

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 26 martie 1970

Anul III — nr. 13 (77)

13

Pământul și apa

Ni s-a atras încă o dată atenția, prin documentele recente plenare a C.C. al P.C.R., că e nevoie de luciditate, de o privire obiectivă, în cunoștință de cauză, asupra lucrurilor, de muncă, de foarte multă muncă, de bani, de foarte mulți bani și de credință în reușită, pentru ca să construim o țară modernă, cu un înalt nivel de civilizație. Poate că acum, la douăzeci și cinci de ani de când masele muncitoare au preluat puterea politică în stat, când marile realizări ale socialismului sînt mai evidente, de necontestat, cînd toate regiunile au renăscut — rămănerile în urmă sînt și ele mai evidente, ceea ce mai trebuie făcut apare mai clar.

Satul românesc a cunoscut în anii aceștia prefaceri structurale, în bine, dintre care, printre cele mai importante, mi se pare a fi aceea că și-a deschis ferestrele spre oraș. În condițiile cooperativizării agriculturii, satul nu mai este, nu mai poate fi o așezare închisă, departe de civilizație, de tot ceea ce se petrece în lume. Este un început, iar lucrurile se cer duse pînă la capăt, și înțelegem că ceea ce urmează nu este de loc ușor, și nu se poate realiza peste noapte. În anii aceștia, în agricultură s-au investit sume impresionante, și, totuși, insuficiente; s-a investit muncă, dar nu în deajuns; s-a cîștigat experiență, încă prea puțină. Se pune, cu acuitate, problema modernizării agriculturii, a utilității ei, a perspectivei și nu a unor măsuri de moment, care să amelioreze o situație sau alta.

Documentele plenare, bazate pe o cunoaștere aprofundată, științifică a realității, spunînd lucrurilor pe nume, propun un vast program de acțiune, care solicită efortul a milioane de oameni, pe parcursul multor ani. După cooperativizare, acesta este primul pas important, hotărîtor, pentru modernizarea agriculturii, a satelor noastre, pentru dispariția, în perspectivă, a contrastelor dintre sat și oraș. Aș cita, pentru înaltul spirit de răspundere, combativitatea și franchețea care au dominat lucrările plenare, una din observațiile prețioase ale tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Trebuie să înțelegem, tovarășii, că forma de proprietate, relațiile social-economice au un rol important în dezvoltarea societății, dar numai ele însele, fără condițiile materiale corespunzătoare nu pot asigura dezvoltarea forțelor de producție, a producției naționale. Or, la unii tovarășii a existat părerea că o dată terminată cooperativizarea, înfăptuită revoluția la sate, lucrurile vor merge de la sine și vom avea agricultura cea mai înaintată din lume”. Documentele plenare subliniază necesitatea înzestrării tehnice superioare a agriculturii noastre, folosirea largă a cuceririlor agro-tehnicii și zootehnicii moderne, pentru a obține creșterea necesară a producției animale și vegetale, ceea ce înseamnă creșterea bunăstării populației. Intîrzierile, neglijarea înzestrării tehnico-materiale a agriculturii, s-a subliniat în plenară, ar dauna întregii economii naționale.

Grija pentru apele și pentru pământul țării, pentru dezvoltarea sectorului zootehnic la nivelul cerințelor, se traduce, practic, prin investiții de multe miliarde de lei. S-a discutat gospodărește despre aceste miliarde, poate că ar fi nevoie de mai multe, deocamdată — atîtea avem, să le folosim cum trebuie. S-a discutat despre cadrele necesare agriculturii, despre știința de-a lucra pământul, pentru a-l determina să fie și mai darnic. Pregătirea cadrelor, introducerea unor norme moderne de lucru, obligatorii pentru toți, rețin atenția în mod deosebit. Este foarte bine că s-a spus, hotărît, că mai avem, încă mai avem ce învăța în privința cultivării pământului, chiar dacă sîntem vechi producători agricoli. Ca și în celelalte sectoare de activitate, în agricultură trebuie să pătrundă experiența înaintată, și există toate garanțiile că va pătrunde, dată fiind receptivitatea țaranului nostru, istețimea lui, dorința de-a afla, de-a comunica permanent cu lumea.

Satul de azi se deschide civilizației și progresului.

Nicolae JIC



Ulcior descoperit la Capidava, cu o inscripție reprezentînd cel mai vechi document epigrafic românesc (Amănunte în pagina 23)

Victor Felea

Clujul

L-am văzut de sus de pe drumul înalt al Feleacului
Vatră prelungă de jar scinteind în cenușa nocturnă
L-am văzut de sus de pe dealul Cetății în zile senine
de toamnă

Și-l port acuma cu mine așa ca pe-o carte poștală-n

culori

Pe care din cînd în cînd o privesc și mă-ntreb
Oare să fie același orașul prin care trec zilnic pe jos
Și-l văd cu vitrinele sale cu lumea grăbită și multă
Mereu ca la bilci între străzile-nguste
Acesta-i desigur cu strada cea plină de zgomot
pe unde mi-e casa

Cu librăria Coșbuc spre care mă-ndrept ca spre o țintă
statornică

Apoi mai este și parcul îngust desenat din vreo cîteva

linii

Și-aproape de el o zonă tăcută pe gustul plimbărilor

mele

Acesta-i orașul desigur

Clujul lui Emil Isac poetul știut de toți trecătorii
Domnul înalt și cu mers șchiopătat amfitrion strălucit
Gata oricînd să conducă un festin al cuvintelor

Acesta-i orașul poetului Blaga cel „mut ca o lebădă”

Coborît printre noi dintr-un spațiu secret

Și purtînd nevăzută o cruce rămasă din jalea străbunilor

Acesta-i orașul bătrîn căruia-n taină îi dăm

Tinere inimi tinere brațe tinere gînduri

Și un grai mai adînc pentru marile-i vise de azi și de mîine

85 de ani de la naștere

MATEI CARAGIALE

E probabil că un număr de antinomii să fie ultima cunoștință, pe care natura inanalizabilă a unei opere o cedează atacurilor criticii. Dincolo de ceea ce inteligența critică mai poate fixa, se află cu alte cuvinte sunetul, gustul sau culoarea originalității artistice, care ni se semnalează prin refuzul de a se lăsa cunoscută intelectual. Dar pînă la re-simțirea acestui refuz, antinomiile unei viziuni artistice sînt elemente încă analizabile.

Dintre ele cea mai observată pînă azi este și cea mai frecventă. Ea privește raportul nou dintre *natură* și *cultură*, stabilit de un creator. Opera clasică ce aspiră prin mișcarea intrinsecă a naturii să devină cultură, în timp ce opera modernă își primește identitatea de la mișcarea inversă de prefacere a culturii în natură. Felul cum printr-un dublu proces, termenii numitei antinomii se caută reciproc spre a se disimula unul sub altul, gradul disimulării lor și deci prevalența unuia dintre termeni lasă însă criticii, fie și respinsă de taina inductibilă a creației, destul spațiu pentru construcții proprii.

Din acest punct de privire, ca și din altele de altfel, Matei Caragiale este un modern. Spectacolul operei lui, dincolo de amurgul fastuos, dar fatal, al unei lumi în declin, dincolo de auriile de sub care descompunerea morală își exală aburii fetizi, dincolo de rafinamentul corupției vieții, propune contemplării noastre valoarea pură a convertirii culturii în natură. Matei Caragiale aparține acelei restrînse categorii de scriitori care au făcut din artificio și fabricație materia naturală a creației lor. De aceea raportarea scriitorului la semenii lui, la unii faimoși artificieri ai literaturii, la o „familie de spirite”, pe care el singur o reprezintă la noi, nu este o zadarnică cercetare de „isvoare”, ci mijloc de a-i defini figura interioară. Edgar Poe, Baudelaire, Barbey d'Aureville, Villiers de l'Isle Adam și Huysmans, cu opera și concepția lor despre opera literară, luminează identitatea dinții a marelui nostru Matei. Estetica artificioșului și a misterului, ca și a mai tuturor derivatelor acestor forme de existență, îl însemnează tot atît de congenial.

Am greși însă, dacă l-am privi numai ca însumabil unei anumite tipologii scriitoricești, care nu mai cuprinde în conturul ei întreg pe nici un alt scriitor român. Ar însemna să-l scoatem într-un fel din istoria literaturii noastre, privindu-l poate ca pe un străin, scriitor doar de limbă română. Dar istoria literaturii noastre nu-l cedează atît de ușor. Fără nici o referință la momentele din istoria națională, reprezentate în *Sonete* și *Craii de Curtea Veche* cel puțin, fără amintirea copleșitoare a celui București de la începutul veacului al XX-lea, tîrg sumbru, decăzut și mocirlos din cauza revărsărilor Dimboviței și a cinismului fanariotic, fără nici o indicație de timp și spațiu național, literatura noastră și-l păstrează, am spune, inalienabil prin puterea unei conduite stilistice proprii.

Critica de azi pare să nu se mai intereseze de ceea ce stilul scriitorilor, cercetat sau nu, îi spune totuși. E felul ei de a se lipsi de un spor de cunoaștere. Valoarea operei lui Matei Caragiale scade însă, dacă nu i se intuiește alcătuirea mai mult decît convergentă, poate imixtă, înțelegînd prin aceasta că viziunea și expresia i se comandă reciproc. Atît de concre-

Vladimir STREINU

(Continuare în pagina 14)

**Addenda
la o ediție
Alice Călugăru**

Prefațind volumul de versuri de Alice Călugăru (București, E.P.L., 1963), Dumitru Micu avertiza de la bun început că acel ce abordează biografia poetei este silit să plutească printre ceturiile grele ale incertitudinii. „Existența acestei scriitoare, și cea literară, și cea omenească, începe și se încheie în mister”. În legătură cu data nașterii, din cei trei ani propuși până acum, 1886 (G. Călinescu: *Istoria literaturii române*), 1887 (medalion în ziarul *Duminea*, 27 febr. 1905) și 1888 (*Enciclopedia* lui Lucian PreDESCU), cercetătorii preferă pe primul. În favoarea datei comunicate de G. Călinescu credem că pledează și o scrisoare inedită menționată de Constantin Ciopraga în monografia sa despre G. Topirceanu, în care Alice Călugăru îi scrie din Paris, la 7 martie 1912, fostului ei coleg de balaureat: „Fiind de aceeași vîrstă cu mine, vei fi pentru mine singura emulație pe care o am în țara românească”. Or, se știe, Topirceanu s-a născut în 1886. Anul morții scriitoarei n-a putut fi în nici un fel descoperit.

Vestea decesului ei, anunțată de Topirceanu în 1924, dovedindu-se falsă, istoria literară a acceptat în mod tacit faptul că „măcinată de ftizie” poeta trebuie să se fi stins „cîțiva ani mai tirziu” (D. Micu, op. cit.). Dar Lidia Bote, într-o notiță biografică din *Antologia poeziei simboliste românești*, vine deodată cu un ipoteză an 1957. Trebuie să fie însă o greșeală de tipar, căci ftizia nu putea s-o „macine” pe scriitoare timp de 33 de ani. Doar dacă boala acesteia n-a fost o mistificare! Cercetarea vieții Alinei Călugăru este mult stînjinită de faptul că scriitoarea s-a stabilit încă din tinerețe în străinătate. Dar nici anul plecării ei din țară nu se cunoaște cu exactitate. În *Antologia poezilor de azi*, I. Pillat și Perpessiciu socoteau că acest eveniment s-ar fi petrecut prin 1912, an acceptat și de Lidia Bote în opera amintită. C. Ciopraga, în monografia despre Topirceanu, pomeneste de 1911, iar Ecaterina Săndulescu, alcătuitoarea ediției de versuri din 1968, propune, în baza unor informații orale, anul 1908 sau chiar 1907. În sprijinul acestei afirmații, D. Micu aduce, în prefață, argumentul că „din ianuarie 1908 pînă în 1910 poeta nu mai publică în periodice românești”. Într-adevăr, bibliografia anexată la edi-

ția amintită marchează, între 1 ianuarie 1908 și 16 aprilie 1910, un spațiu alb. Care este adevărul? Dezlegarea acestei dileme istorico-literare o vom afla, credem, tocmai la... Tecuci. Într-o publicație scoasă aici în prima jumătate a lui 1908 și intitulată *Provincia literară*, găsim cinci poezii semnate de Alice Călugăru. Prima, „Tăcere”, apare în numărul 3 al revistei, la 14 aprilie 1908, fără să se specifice locul de unde este trimisă, dar celelalte patru („Barcarolă”, nr. 4 din 28 aprilie, „Visul”, nr. 6 din 21 mai, „Cîntec de liră”, nr. 7 din 20 iunie, și „Unui Hermes”, nr. 8 din 20 iulie) sînt datate clar: Paris, 1908. Mai mult decît atât, într-o notă a redacției, publicată în nr. 5, se spune textual: „În momentul cînd puneam revista sub presă, primim din Paris o elogioasă scrisoare la adresa revistei noastre, însoțită și de o aleasă poezie datorată excelentei și mult apreciatei poetei Alice Călugăru. Colaboratoarea noastră — o româncă de inimă care, cu aceeași gentilețe și afabilitate caracteristică marilor scriitori, ne asigură și de aici înainte prețioasa d-sale colaborare...”. *Provincia literară* apare la Tecuci între 4 martie — 20 august 1908 (numai 9 numere), sub

conducerea unui oarecare Constantin Muche, diplommat și medaliat al Școlii de gimnastică și tir din București, maestrul de scrimă la floretă și spada — și, printre altele, „poet și ziarist”. Nivelul artistic al revistei, în care abundă producțiile directorului și ale soției sale, alături de ale altor concetățeni, dar și ale unor colaboratori mai îndepărtați (N. Burlănescu-Alin din Craiova, H. Coșoi din București, Neli Cornea din Bacău etc.) este sub orice critică. Notă „discordantă” fao doar cele 5 poezii de Alice Călugăru, ajunsă, prin nu știm ce mister (încă un mister!), colaboratoare aici. Poeziile publicate în *Provincia literară*, mai ales „Tăcere”, „Visul” și „Cîntec de liră”, sînt, după părerea noastră, la nivelul celor mai reușite producții din volumul apărut în 1968 și ele nu vor putea fi omise dintr-o viitoare ediție. Ele ne ajută apoi să vedem că Alice Călugăru se afla la Paris încă de la începutul anului 1908. Aflată în străinătate, scriitoarea n-a întrerupt nici o clipă legătura cu viața literară din patrie, continuînd colaborarea, fie și la publicații obscure, cum este cea semnalată aici.

D. SCĂRLĂTESCU
(Tecuci)

circumstanțe

In vino veritas

Din presa ultimei toamne aflăm un lucru senzational: că vinul nostru este precum est, și nu precum ar putea fi, din motive foarte prozaice: din cauza „lipsei capacității de aepozitare”. Ca orice fenomen, vinul fierbe, și îi place să facă lucrul acesta la adăpost de indiscreția lumii. Are nevoie de mari vase în tihna cărora să făpuiască chimicul act nupțial al fermentării.

Or, gospodarii noștri nu au aceste vase, iar pomenitul act se petrece în incinte cu totul neprovizate: în castele de apă, în rezervoare industriale sau chiar, cum este cazul la Băicoi, în imense cisterne petrolifere, cu un volum de zeci de tone. Așa amestecîndu-se lucrurile, așa stînd treaba de ce să ne mirăm că un fruct care ne bucurase viața de peste două milenii ajunge în paharul sârbătoresc nu ca o lacrimă, ci ca un compromis între ceea ce el voia și ceea ce el putea să devină?

Situația e aproape veche, după cum plătisți știm cu toții și după cum atrăgea din nou atenția reporterul ingrozit. Și totuși, judecînd după antecedente, s-ar putea pune rîmășag că nici unul din combinatorii de licori echivoce n-au pus măcar — din hîrtie? din beton? — temelia unui din recipientii de care au, împreună cu noi, nevoie

Ce bine ar fi să pot crede că stut ghicitor prost, dar teamă mi-e că, din toamnă-n toamnă, ne vom obișnuî într-aita încît vinurile adevărate ne vor părea cîndva, abia ele, înproptoare, iar vasele încoperi pe care niște naivi le vor fi ridicat între timp pentru vinurile cdevărate vor rămîne, precum templele construite după perimarea zeilor, niște somptuoase obiecte de muzeu

Romulus RUSAN

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Stimate tovarășe redactor-șef,

În numărul trecut (12) al revistei „România literară”, scriitorul Eugen Barbu, învinuit de către subsemnatul de plagiat, îmi adresează o scrisoare plină de insulte și grea de erudiție. Cu insultele lui E.B. sînt (și sîntem) obișnuîți de multă vreme — rar scriitor român în viață la care E.B. să nu se fi răstit sau să nu-l fi pus în ramă cu ghimpi — și mărturisesc că i le-aș fi trecut cu vederea, dar insultele se aliniază, de data aceasta, cu reaua-credință, cu falsul și cu o pretinsă mare cultură.

Sînt convins, dacă asta îl măgulește, că E. B. e un scriitor adevărat. Evidența mă obligă să spun că e și un publicist cu verb acid, răscolitor chiar, atunci cînd nu e minat de infatuare. Eroarea lui E.B., ca scriitor și, cred, și ca om, începe acolo cînd își inchipuie că totul îi este permis, că la adăpostul cărților (n-am zis una) scrise și publicate poate încerca lecții de dresaj cu toată lumea. E. B. este, fără îndoială, și un om de carte, căci ași văzut cît de furtunos galopează E.B. printre titluri și autori. Vă declar că am rămas mut de admirație la lectura scrisorii ce mi-a trimis. E.B. e micul și marele nostru Larousse. Nici o carte din tot ce-a strîns, pe sute de ani, Vaticanul, British Museum, biblioteca Universității din Upsala sau biblioteca de imprumut din comuna Cătești nu i-a scăpat. Sub templele domniei sale, luminate de cenușa bibliotecii din Alexandria, găsești rînduite pe policioare, tot ce vrei: și abecedarul, partea-ntii, și manuscrisele de la Marea Moartă, descoperite de păstorul Mahomed Lupul. De dincolo de veac, Dimitrie Cantemir, Nicolae Iorga și George Călinescu privesc cu nefermărită invidie la E.B. Și dacă e să ne luăm și după multele traduceri pe care ni le-a dăruit, E.B. este și un poliglot. Observați că declarația făcută mai de mult lui Adrian Păunescu cum că ar fi absolvit studiile unui colegiu francez n-o iau în serios. Pur și simplu, fiindcă nu e adevărată. Traducătorul lui Panait Istrati din franceză (singur-singurel, nu-i așa?), cînd se apucă să traducă din Kazantzakis, uită de colegiul unde și-ar fi tocit coatele, și traduce *Chambre à louer* = *cameră de lăudat*. Profesorii de la „puțina” școală pe care am absolvit-o m-ar fi silit, după asemenea năzdrăvănie, să repeta la patra gimnazială și mi-ar fi tăiat recreația mare.

Acuzat de plagiat, E. B. îmi servește o listă de titluri și autori (într-o transcriere adeseori greșită), și mi-o servește pe tonul cel mai arogant cu putință: „Am mai furat și din (...) Cartea emisferei inferioare (...) am mai furat și din cronicile apocrife (...) ce vreți, a furat și Shakespeare, și alții mai breji” etc. Și tot așa, pînă mă zdrobește. E. B. consideră, nici nu se putea altfel, că e singura persoană pe lume care știe de aceste cărți. Citeodată, dacă vrea să ne creadă, mai citim și noi. Îmi permit să-i șoptesc marelui erudit că a omis din lista lucrărilor pe care le-a consultat (și cărora le-a furat spiritul sau litera) următoarele: Toma Petrescu: *Conspirația lojilor*. Francmasonerie și creștinism, Armand Constantinescu (autor despre care vom mai aduce vorba): *Magul de la Snagov*, Ion Ghica: *Un bal la curte în 1827*, Maurice Druon: *Regii blestemați* vol. V, subtitulat *Lupoica Franței*, Magre Maurice: *Magiciens et illuminés*, Apolonius de Tyane: *Le maître inconu des Albigeois*, N. Porsena: *Aparițiuni și fantome materializate*, I. Săvescu: *Secretele magiei* (broșură de 31 de pagini), Eugen Speranția: *Contribuții la filozofia magiei*, N. Cartoian: *Cel mai vechi zodiac românesc*, A. Tomescu: *Carte de ghicit destinul prin cifre și Astrologie cabalistică*. Și fiindcă sîntem la magnifica listă, doresc să-i spun strălucitului cărturar și luminatului minți că „Masa de smarald” nu-i tot una cu „Tablele de smarald”. Și-i mai atrag atenția, cu tot respectul cuvenit, că nu putea, n-avea cum — în cazul că n-o fi fost cumva împărat roman — să lectureze Cărțile Elefantide amintite de Suetoniu (Tiberiu, XLII)

din simplul motiv că ele s-au pierdut încă din antichitate. Acest neînsemnat amănunt mă împinge spre gîndul că E. B. a cercetat filă cu filă doar cărți de autori români. Printre autorii români E. B. îl trece și pe Paul Cernavodeanu, cercetător principal la Institutul de Istorie. Poveste cu presuri și pitpalaci. Paul Cernavodeanu i-a transmis lui E.B. cu anj în urmă, un manuscris original — Bucureștiul văzut de călători străini — rugîndu-l să-l citească și să-l ajute să-l publice dacă va găsi că textul are valoare. E. B. l-a citit și a împins cu cotul în Principele lucrurile care i-au plăcut. Bineînțeles, pe tînărul cercetător nu l-a ajutat să publice. Sau l-a publicat, dar în mod indirect.

În avertismentul cu care se deschide romanul *Principele*, autorul... „il anunță pe cititor că a folosit fragmente din texte vechi bisericești, cronici ale timpului, precum și documente autentice, începînd de la scriitori particulare și pînă la acte oficiale. În această privință nu are nici o pretenție de originalitate”.

Prin documente, acte oficiale, înțelegem legile, decretetele, hotărîrile, deciziile sau, în cazul *Principele*, firmele Portii Suzerane, uzavurile domnești, hotărîrile divanurilor, proclamațiile voievozilor și chiar și cronicile, cu sublinierea expresă că pasajele din operele literare de autor nu sînt acte oficiale. Aceste pasaje se scriu obligatoriu între ghilimele, iar în subsolul paginii se indică sursa de unde provin. În caz contrar avem de-a face cu un plagiat. Și plagiatul devine cu atît mai grav atunci cînd pasajele respective sînt ușor prelucrate, nițeluș ajustate.

Nu mă voi opri asupra paginilor din *Principele* încercate cu documente oficiale sau cu crimepe din cronici. Sînt multe locurile în care romanul aduce cu o compilație de texte neasimilate organic: descrierea caselor boieresti (p. 169-170) făcută după Ion Ghica, sau ceremonia instalării noului domn (p. 204-207), adaptată, dar nu acesta e cuvîntul, după condica de obiceiuri a lui Gheorgachi logofătul din Moldova, ediția Dan Simonescu, paginile 264-266. Voi așeza, așa cum am promis într-un sfîr de cronică sportivă, pe două coloane, fraze din cartea lui Armand Constantinescu: „Cer și Destin” și din „Principele”.

Armand Constantinescu: „Cer și Destin”, ediția a II-a. Pag. 59 „Vîntul de la Sud-Est avea un corp de ciine, cu o coadă de scorpie, două brațe adaptate la patru aripi și terminate cu ghiare ascuțite”.

Eugen Barbu: „Principele”, ediția I, pag. 184 „...ii vorbi apoi ca în somn despre vîntul de la miazăzi-răsărit care are corp de ciine, coadă de scorpion și două brațe cu aripi”.

Îmi îngădui o pauză. E. B. încheia scrisoarea sa din numărul trecut după cum urmează: „Dar pentru un scriitor care nu știe faptul de nimic că Estul înseamnă Răsărit și Miazăzi este egal Sud, e prea mult ca să-i mai răspund vrecodată”. E. B. a înțeles foarte bine ce am vrut să spun atunci cînd l-am acuzat că a înlocuit Estul cu numirea mai romantioasă: Răsărit. Nu era vorba de punctele cardinale geografice, era vorba de felul *delicat* în care s-a produs plagiatul, și mai era vorba, în josul paginii dacă vreți, și de punctele cardinale ale eticii de scriitor. În pasajul de mai sus mărur cărturar l-a trădat pe Armand Constantinescu, fiindcă scorpie, o știu și copiii de școală, nu e tot una cu scorpion. De altminteri, în *Principele* fi scapă de multe ori sensul cuvîntelor. La pag. 20 scrie negru pe alb că boierii mînceau „cu mare osteneală testemelurile făcute la mănăstirea Mărcuța”. Testemelurile sînt niște nenorocite de basmale. Dacă nu mă crede, poate să-l consulte și pe autorul de romane istorice Mihail Sadoveanu. Cu ocazia asta e bine să mai afle că meremet nu înseamnă clădire,

ci reparație. Boala, pare-se, îi vine mai de departe, de la acea *Chambre à louer*.

Dar să ne întorcem la Armand.

Armand Constantinescu: P. 59 „Ambii sori aveau un cortegiu întreg de curteni... Mardouk, Istar, Ninib, Nergal și Nebo”.

P. 59 „Luceafărul de seară, Ananith, era dimpotrivă, războinic, brutal și crud”.

P. 51 „Nebuloasa lui Orion e ca un nour zdrențuit, cea a Cîinilor de vînațoare, aproape de Urșă Mare, este invelită într-o minunată spirală, cea a Lyrei seamănă cu un inel străveziu, iar cea a lui Dumb-bell pare o limbă de clopot”.

P. 46 „O primă stea Aldebaran, care se afla la 8° 24' în semnul Gemenilor. Privirea ei roșie și congestionată nu-ți spune nimic bun. În viața omului, ea deslușește o urcare socială de mina întia, dar cu un sfîrșit tragic”.

P. 23 „În fine, întrucît Sărmanul Dionis va arăta un adevărat entuziasm și se va constitui un discipol convins al bătrînelui Hermès, acesta îl va introduce în templul Marilor Inițiați, în templul lui Osiris și-i va arăta misterul Marilor Arcane, cele 22 tăblițe de aur, zugrăvite cu figuri simbolice...”, precum și Marea Loge a numărului și cifrei fatidice.

Și pentru că E. B. a muncit, cum singur afirmă, la inițierea în toate tainele astrologiei și alchimiei, timp de șapte ani (nu se scrie *Theatrum chymi*. E. B., corect e *Theatrum chemicum*) ar fi trebuit să-l facă pe messer să știe că sînt patru stele regale, nu trei (dar, nenorocire, și Armand Constantinescu vorbește tot de trei, a uitat și Armand una!), că alături de Aldebaran (Ochiul Taurului), Antares (Acul Scorpionului) și Regulus (Inima Leului) trebuie adăugat și Fomalhaut (Capul Peștelui Austral). Și mai trebuia messer să știe că Pleiadele și Hyadele sînt din Taur, nu din Gemeni, că Praesepe este o îngrămădire stelară, nu o planetă, că Polux este din Gemeni, nu din Rac, că Alphanhard face parte din constelația Hydrei, nu din a Leului... Ar fi trebuit să știe multe, mult mai multe, și mai cu seamă pe latura istoriei, dar în șapte ani nu poate învăța omul toate alea.

Adăugînd că și Dionisie Eclesiarhul a colaborat intens, peste timp, la scrierea ultimei cărți a lui E. B., invit pe criticii literari și pe cercetători să stabilească tot adevărul privind romanul *Principele*. O elementară etică scriitoricească ne obligă să elucidăm definitiv rațiunile și reperкусиunile acestui plagiat.

Fănuș NEAGU

O poezie inedită



de Nicolae Labiș

Pseudo-contemplație

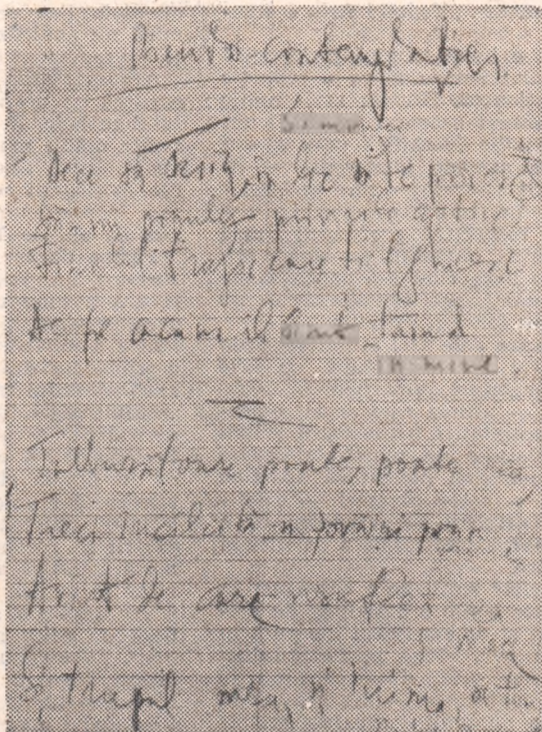
SIMONEI

Dece să scriu, în loc să te privesc
Să-mi populez privirile cu tine?
Finalul tragic care ți-l ghicesc
De pe acum îl simt tăind în mine.

Tulburătoare poate, poate rea,
Treci încilcită-n șovăiri prin vreme
Vinț de care-nsuflețirea mea
Și trupul meu, și inima, se teme.

2-X-1956

Comunicată de Simon Iosefina



Miron Radu

Paraschivescu

Marilor poeți

Ce mult v-am iubit pe toți!
Și cum v-am mai dat
Tot timpul și creierul meu!
Iar voi
Ca niște proxeneți odioși
M-ați tîrît pe maidane și prin hățisuri
Și spunîndu-mi la povești,
Făgăduindu-mi nemurire, ca zeii,
M-ați viciat pînă-n măduva oaselor
Și m-ați reîntors la maimuță.

Nu mai vreau să știu de voi,
De nu-i mai iubesc și nu-i
Mai citesc decît
Pe cei mai tineri și pe cei
Mai mărunți
De la care nici o decepție
Nu-mi va fi (cred)
Insuportabilă.

Lenin și cultura

Apropiata aniversare a o sută de ani de la nașterea lui V. I. Lenin, — continuator al operei lui Marx și Engels, organizatorul P.C.U.S., conducătorul primului stat socialist, îndrumător al mișcării comuniste internaționale și militant neobosit pentru eliberarea socială și națională a celor ce muncesc, pentru triumful socialismului în lume, — este întâmpinată peste tot unde marxism-leninismul luminează calea popoarelor spre pace, progres și socialism, cu mari acțiuni și manifestări, menite să popularizeze personalitatea și activitatea sa multilaterală, să valorifice bogata moștenire leninistă, în spiritul cerințelor contemporane, ca un omagiu adus de generațiile de azi memoriei, precum și activității și realizărilor sale excepționale.

Numele lui Lenin a devenit simbolul epocii sale, datorită rolului său necontestat în conducerea directă a procesului revoluționar de trecere de la capitalism la socialism pe o mare parte a globului, întreaga sa activitate teoretică și practică fiind subordonată nemijlocit pregătirii și desfășurării revoluției socialiste. El a desfășurat o activitate multilaterală în această perspectivă, îndrumînd procesul revoluționar sub toate aspectele, de la crearea mijloacelor necesare pregătirii și desfășurării revoluției socialiste, pînă la acțiunea de transformare a conștiinței maselor exploatate și asuprite și de formare a noii culturi, corespunzătoare relațiilor umane pe care trebuia să le instituie această revoluție.

Opera lui Lenin, teoretică și practică, conține o mare bogăție de analize profunde ale fenomenului cultural contemporan și de indicații deosebit de prețioase pentru construcția culturală a noii societăți. Lenin, desigur, n-a fost un „teoretician” al culturii, în sensul că n-a scris nici un tratat despre cultură, și fenomenul cultural n-a constituit pentru el o preocupare specializată, constantă. Dar el a făcut mult mai mult decît a-țita: ducînd mai departe ideile lui Marx și Engels despre cultură, el a dat îndrumări valoroase privind cultura epocii sale, privind determinarea diferitelor sale manifestări, a intercondiționării fenomenelor culturale, a legităților care acționează în sinul ei, a trecerii ei de la o formațiune socială la alta, a funcției culturii în societatea capitalistă și în societatea socialistă, a rolului ei în formarea personalității și în dezvoltarea societății, și a luptat, cu consecvență și pasiunea ce-i erau caracteristice, pentru realizarea noii culturi, pentru traducerea în viață a idealului culturii socialiste.

Pentru Lenin, ca și pentru Marx, acest ideal cultural nu era un ideal abstract, apărut din dorința realizării unei simple simetrii față de caracterul noilor relații de producție, instaurate de revoluția socialistă. Necesitatea noii culturi era determinată de cerințele obiective ale noii societăți, de premisele ei profund umane. Dar aceste premise nu puteau crea în mod spontan și automat un nou tip de cultură, care este rolul activității creatoare conștiente a oamenilor. De aceea, Lenin a și insistat în așa mare măsură asupra pătrunderii în conștiința constructorilor socialismului a necesității unei noi culturi, corespunzătoare trăsăturilor și scopului noii societăți.

Pornind de la ideea marxistă a rolului determinant al modului de producție în viața și dezvoltarea societății, de la ideea că pe aceasta se etajează toate activitățile umane, dar, totodată, că aceste activități acționează asupra modului de producție, în scrierile și cuvîntările sale, Lenin a subliniat neîncetat necesitatea ridicării nivelului cultural al maselor, în vederea realizării ac-



tivității de producție cerută de tehnica prezentului. „Nu se poate concepe socialismul — scria Lenin — fără tehnica marii industrii capitaliste, care e bazată pe ultimul cuvînt al științei moderne, și fără o organizare de stat sistematică, care să oblige zeci de milioane de oameni să respecte cu toată strictețea o normă unică în producția și repartiția produselor” (Opere complete, 36, p. 315). Această cerință implica cunoștințe corespunzătoare, deprinderi noi de muncă și o nouă atitudine față de ea, dar, totodată, și capacitate de organizare și conducere a muncii, ca și a întregii vieți sociale, care presupun, toate, însușirea culturii la nivelul acestor cerințe. Lenin, așadar, nu a pus problema necesității ridicării nivelului cultural al maselor exclusiv din punctul de vedere al creșterii productivității muncii, ci, pornind de la scopul societății socialiste de a forma un om nou și relații sociale cu adevărat umane, a militat pentru dezvoltarea tuturor domeniilor culturii, care puteau contribui la formarea personalității multilateral dezvoltate și a sprijinit inițiativele luate în această direcție.

În strădanile sale pentru crearea noii culturi, Lenin s-a dovedit a fi un maestru în aplicarea dialecticii marxiste a continuității și discontinuității în apariția și dezvoltarea culturii socialiste, elaborînd o serie de teze cu privire la valorificarea moștenirii culturale și includerea valorilor create de vechea societate în cultura celei nou.

Bun cunoscător al culturii rusești, asupra căreia a

făcut analize profunde și nuanțate, caracterizînd atât cultura reacționară moșierească și burgheză, cit și creația culturală progresistă înfăptuită în regimul țarist (și, în această privință, sint semnificative aprecierile sale asupra democrațiilor revoluționare ruse, în special asupra lui Cernișevski, a lui Herțen, asupra lui Tolstoi, Gorki), Lenin a dat indicații concrete asupra modului în care, în mod obiectiv și prin acțiune subiectivă, cultura nouă preia valorile culturii vechi care corespund caracterului, esenței și funcțiilor noii societăți.

Lenin a subliniat, de asemenea, necesitatea preluării din cultura societății, în general, din „cultura care a fost creată de vechile relații sociale și care au rămas ca o bază materială a socialismului” (Op. cit. p. 275), a tot ce are valoare funcțională pentru noua cultură, a necesității de a învăța din experiența înaintaților a altora, în domeniul tehnicii, al organizării conducerii societății, al răspîndirii culturii și al creației ei. De aici și modul în care Lenin a insistat asupra necesității atragerii specialiștilor pentru însușirea experienței lor (Opere complete, 36, p. 188—189; 275; 42, p. 339).

Preconizînd „introducerea celor mai noi realizări ale tehnicii mederne și ale științei înaintate” (Opere complete, 36, p. 404), necesitatea preluării creației culturale înaintate a omenirii de către noua societate, Lenin a subliniat, totodată, cerința „de a transforma întregul tezaur de cultură, cunoștințe și tehnică acumulat de capitalism... dintr-un instrument al capitalismului într-un instrument al socialismului” (ibid.), enunțînd prin aceasta criteriul fundamental al preluării valorilor culturii vechi. Căci ceea ce este caracteristic noii culturi este ceea ce rezultă din esența noii societăți, din cerințele ei, preluările din trecut și din afara ei fiind incluse, transformate și folosite potrivit acestor cerințe.

Dînd aceste indicații, cu caracter general-valabil, Lenin a finit seama de specificul dezvoltării istorice a fiecărei națiuni și a culturii ei, de împrejurările concrete ale trecerii ei de la capitalism la socialism și ale construcției noii culturi. Unele din indicațiile sale au valabilitate pentru situația de atunci a Rusiei sau pentru aceea a altor popoare, aflate la același nivel al dezvoltării culturale (de pildă, necesitatea începerii construcției culturale socialiste cu alfabetizarea), dar necesitatea dictaturii proletariatului în vederea apariției și accelerării dezvoltării culturii socialiste, a conducerii acestui proces de către forța politică conducătoare a noii națiuni, a cerinței ca nucleul ideologic al noii culturi să-l constituie marxism-leninismul sint astfel de condiții, fără de care nu se poate constitui cultura socialistă la nivelul întregii națiuni.

Referindu-se la preluarea puterii de către proletariatul din Rusia, Lenin scria: „răsturnînd moșierimea și burghezia, noi am netezit drumul, dar n-am construit încă edificiul socialismului” (Opere complete. 36, p. 274). Construirea noii culturi, generalizarea relațiilor umane între membrii societății socialiste, la statornicirea căroră o contribuție însemnată aduce noua cultură, transformarea omului, ca făuritor și produs al culturii, este un proces mult mai îndelungat și, cum spunea Lenin, mult mai dificil decît preluarea puterii. Vizînd transformarea relațiilor sociale, umanizarea lor, transformarea omului acestei societăți, crearea culturii socialiste trebuie să fie o acțiune continuă, permanentă, în spiritul marxism-leninismului, al umanismului socialist.

Tudor BUGNARIU

Venetiană

Melancolia niciunde nu ți se așează
mai greu pe suflet :
ca o armură în care vei muri.

Gondola ta așteaptă, de mult, pe chei, lângă
Palatul Dogilor,
gondola cu lămpaș de aur și piei de leopard,
suind și coborînd și clipotind mereu
cu altele-mpreună în șir fantast și negru.

Venini-azzuri, rossi,
sclipsesc în galantare,
Pretoriile ard
ca niște mozaicuri pioase, rătăcite
din umbra Catedralei
într-un răsfăț de bal.

Fularul purpuriu, curgînd pe dale,
așteaptă parcă doar să fie strîns ușor.

Și mina fină, care, tremurînd,
sub lustre, n-ecet rotește pocalul giallo-bianco
de Murano
cu incizii închipuind o scenă desuet galantă
din vremea ultimului doge.

Și ochiul care vede cum
peste inciziile ferme lin se suprapun
în dans invers, lunecător,
replica lor de umbre.
Și pasul tău adastă,
ascultă vioristul culcat peste vioară
cîntînd un vals nostalgic
unei aristocrate cu gît prelung și alb
în piața fără seamăn în lume
nălucind o belle époque eternă transparentă,
sub clopotul de sticlă
al timpului învins.

Dar, somptuoasa armură strînge, strînge.

O pajură cu-aripa violetă
s-a așezat tăcut pe Turnul Orologiului.

Și ceasul care vine,
Ea
il va bate.

Negoită Irimie

Verde de Moldovița

Mă odihnesc într-o culoare
În care cerul își răstoarnă
Albe neliniști selenare
Dospite într-un ram de coarnă.

La Putna trag cu o săgeată ;
Și inima — ca un altar,
Din amorțea eleată
Vibrează-n frunza de stejar.

Și curcubeie iluzorii
Deasupra-și înfloresc păunii,
Prin ramul vastei traiectorii
Tînjesc spre liniștea furtunii.

Mă odihnesc într-o culoare
În care cerul își răsfrînge
O lacrimă de apă tare
În care Voronețul plînge.

Stejarii-au înflorit în piatră
Pieptul lui Ștefan că nu-și pierde
Focul străbun din sfînta vatră ;
E Ștefan — catedrală verde !

Avalá

La monumentul lui Mestrovici

Și nu știu ce, cum mă chema.
Ca un ecou din Orient—
Prin trei silabe : Avalá !
Urca spre marele absent.

Spre cer pămîntul își deschide
Aripe mari pornind din glia
Pe care opt cariatide
Azi țin pe umeri veșnicia.

Excomunicarea emoției

Un prieten mi-a povestit odată prima lui întâlnire, pe la 13 ani, cu unul dintre cei mai buni profesori de română pe care îl avusesese în liceu. Profesorul le-a citit *O făclie de Paști*, controlîndu-și intonațiile, menținîndu-le aproape neutre. La sfîrșit le-a spus doar : „Vedeți ! Arta e emoție”.

Cu o bună tehnică pedagogică dascălul nostru făcea o reducere intenționată. Ecuația artă-emoție sau măcar accentul principal pus pe emoție identifică unul dintre firele atît de numeroase și de pestrît colorate — care se împletesc în istoria esteticii. La vremea respectivă profesorul nu-l cunoștea, probabil, pe Roger Fry și nu avea cum s-o cunoască pe Suzanne Langer esteticieni care au propus formule înrudite.

Dintre cele trei laturi greu de separat ale contactului cu arta — senzorială, semnificativă, afectivă — ultima este astăzi obiectul contestației. E interesant de luat în discuție un punct de vedere contemporan pentru că aparține unui psiholog al artei — estetician original — și pentru că e corolarul unei critici a emoției în genere.

Rudolf Arnheim a continuat în Statele Unite o activitate de psiholog și de estetician începută în Germania. Este poate prezența cea mai originală — cel puțin în psihologia artei — din ceea ce se poate denumi ariergarda gestaltismului. Școala aceasta, care s-a extins din psihologie în domenii foarte felurite, cunoaște un reflux mai nemeritat decît voga excesivă de care s-a bucurat între 1930 și 1940. A suscitat răspunsuri polemice, mișcări care o contestă principal. Problema aparține psihologilor. Esteticienii pot doar constata că și psihologia cunoaște asemenea valori care pun în discuție principiile, propun metode care se contrazic reciproc — comportamentismul sau fenomenologia, gestaltismul sau tranzacționismul. Zăpăceala din casa vecinului nu ne poate consola de cea din propria noastră casă. Ea arată însă că lipsa unui limbaj comun, situație atît de frecventă în disciplinele umaniste, nu îngăduie să refuzi preocupările și căutarea. Contestatarii principali ai psihologiei există totuși puțini. După cum se știe, pentru desființarea printr-o frază ironică a esteticii sau teoriei literare e nevoie doar de puțină suficiență și — nu neapărat — de lectura unei cărți care să dea scepticismului alură teoretică, contestarea emoției e făcută deci de Arnheim, psiholog de laborator și autorul citorva substanțiale volume de psihologia artei (*Arta și percepția vizuală*, *Către o psihologie a artei*) și de estetica filmului.

În *Către o psihologie a artei* (1966) — formularea din titlu e semnificativă pentru starea încă neocogulată a disciplinei — Arnheim consacră un studiu *Emoției și sentimentului* (*Emotion and Feeling*) în psihologie și în artă. Conceptul de emoție în genere este atacat pentru neclaritate. „Termenul se referă aproape la orice... la dorințe, atitudini, judecăți, reacții, intuiții, opinii, factori perturbatori...” „Psihologia academică — spune mai departe Arnheim — este împinsă să denumească emoții, anumite stări, pentru că este obișnuită să distribuie toate fenomenele psihice în cele trei compartimente ale percepției, motivării și emoției...”

Arnheim precizează că nu e vorba de o problemă de terminologie. Percepția fiind un proces activ, emoția — pe care preferă s-o denumească „tensiunea nivelului de excitare produs de interacțiunea forțelor mentale” — este doar un efect al acestor forțe. Doar cercetarea percepției rămîne pentru el esențială și științific productivă. Cu privire la efectele produse de contactul cu arta, Arnheim afirmă că aceste efecte — fie că e vorba de „plăcerea” artistică, fie de stări mai complexe — rămîn în cadrul percepției obișnuite.

Nu vom intra în cea parte a actului de acuzare dresat de Arnheim care interesează exclusiv psihologia. Să remarcăm că deși Arnheim nu vrea să reducă disputa la terminologie, convingătoare e mai ales denunțarea

vagului terminologic. Efect al dinamicii percepției, inclusă în ea, emoția, devenită „tensiune a nivelului de excitare” nu-și pierde specificitatea. Psihologul gestaltist subliniază pe bună dreptate că ea nu e izolabilă, așa cum nu e izolabilă „intuiția pură”, non-afectivă. Dar schimbarea denumirii nu anulează culoarea afectivă a fenomenelor psihice.

Argumentarea lui Arnheim se sprijină pe nespecificitatea afectului artistic. E contrazis aici de multe opinii mai recente și mai vechi. Între altele, de combaterea înțelegerii academice a emoției, făcută acum mai bine de treizeci de ani de Tudor Vianu.

Partea despre receptare din *Estetica* lui Vianu începe cu o critică a unui cunoscut mod de a concepe emoția în artă. „Moștenire a misticismului estetic” și a psihologizării imprimată la sfîrșitul secolului trecut de curentul „Einfühlung”-ului. Vianu cerea revizuirea acestui „vechi bun tradițional”, a emoției concepute ca o simplă stare afectivă puternică, dar unică și trecătoare. Vechiul concept era contestat pentru că receptarea artei comportă „stări și arte care cer durată” și pentru că psihologismul a „conceput o stare estetică liberă de orice amestec intelectual”. Vianu nu a tăgăduit deci latura afectivă a receptării, ci „psihologizarea” care nu-i distinge trăsăturile proprii.

În domenii particulare sau în încercări de generalizare, tendințe moderne împing specificitatea afectului pînă la opoziție față de cotidian. „După o definiție derivată din poezia romantică (și foarte impropriu generalizată), scrie Hugo Friedrich — lirica e considerată drept limbaj al sentimentului, al sufletului personal. Noțiunea de sentiment indică o destindere prin retragerea într-un spațiu sufletesc interior pe care și cel mai solitar îl împarte cu toți cei în stare să simtă. Tocmai această familiaritate comunicativă o evită poemul modern, făcînd abstracție de umanitate în sens tradițional, de trăire, de sentiment, adeseori chiar și de eul personal al poetului”. (H. Friedrich, *Structura liricii moderne*, trad. D. Fuhrmann.)

Generalizarea categorică pe care o implică aceste pătrunzătoare remarci ale lui Friedrich este îndoielnică, așa cum sînt toate generalizările cu privire la arta unei epoci caracterizate prin impulsuri și trăsături opuse. Cerebralizarea este, însă, într-adevăr, una dintre tendințele marcante din zilele noastre. Însăcăm oare aceasta că arta devine afectiv neutră ? E un punct de vedere greu de susținut. Identificarea cu gama afectelor cotidiene este convingător condam-

nată. A fost de altfel făcută mai de mult cu privire la muzică. Dar, fie că vorbim de tensiune și de poli, fie de „dramatismul agresiv al poeziei moderne”, n-am făcut altceva decît o modificare terminologică, analogă celeia încercate de Duffy și Arnheim cînd au transformat emoția în „grad de excitație”, respectiv în „tensiunea nivelului de excitare”.

Alte direcții estetice cu filiație lingvistică ori semiologică pun în paranteză afectul — așa cum procedază frecvent și cu valoarea sau cu punctul de vedere istoric — sau o elimină pur și simplu. Am ascultat o prelegere excelentă a unui tînar estetician care are de spus lucruri multe și originale. Ea începea — în maniera polemică a lui Croce — prin eliminarea „falsei probleme a emoției”, relegată în sfera extra-esteticului. Încercările de a defini strict esteticul în limbajul mai precis al altor discipline nu sînt destul de concludente pentru a permite asemenea eliminări care fac greu de înțeles contactul nu numai cu Heine sau cu Vigny, dar și acela cu Apollinaire sau cu alți scriitori ai secolului nostru. E ușor să formulezi axiomatic caracterul extraestetic al angosei pe care o trezește Kafka și Beckett. Ușor, dar sofistic. Sterilizarea afectivă devine aici sterilizare estetică. Perceperea neutră a acestor autori poate fi rezultatul oboselii, al unor lecturi prea frecvente. Este atunci percepere strict tehnică de mecanisme.

Vagul, observat cu dreptate de toate criticile — psihologice sau estetice — aduse conceptului de emoție în artă, a stimulat aceste soluții prin amputare, prin „esențializare” — prin izolare arbitrară de relații estetice și extraestetice. Din procesul complex senzorial semnificativ, afectiv, latura afectivă nu poate fi înlăturată. Constatînd justificat imperfecția introspecției, comportamentismul a încercat o psihologie fără plan interior. Mai modeste, inamicii afectului în receptare se mărginesc la o amputare parțială. Dar asemenea amputări ale unor fenomene complexe amintesc de încercarea pomenită undeva de Camil Petrescu — de a esențializa moldovenește pe *El Zorab* într-o singură strofă... „Arabul șo miniet și pe cal l-o tăiet”. Latura afectivă a contactului cu arta rămîne în mare parte obscură, se refuză punerii în ecuație, cere limbajul nuanței — greu de izgonit la ora actuală din estetică, ori cît de tentante ne-ar părea transfuziile matematice.

Silvian IOSIFESCU

Fragmente critice

AGONICE

Dacă Ana Blandiana ocolește sistematic temele liricii feminine, Constanța Buzea se instalează de la început și temeinic în inima lor, privind lucrurile prin lentila măritoare a simțurilor. Însă o poezie elementară de trăiri, adinci și păgine, Constanța Buzea refuză, iarăși, să scrie. Senzația de viață pleneră intră, totdeauna, însoțită de viziuni mai grave și mai înalte în versurile poetei. Aceasta înseamnă că jurnalul în care ea își notează, cu o hărnicie și o disciplină de albină, stările de suflet, își lărgeste pe neștiute cadrul în așa chip încît un poem început în tonul unei tandre evocări sentimentale să tindă, în final, a sugera o cosmogonie neagră și amenințătoare.

Constanța Buzea ajunge, în fond, la o poezie de sugestii mai largi, în ordinea existenței, nu pe calea speculației — ca alți colegi de generație —, ci printr-o voință exemplară de interiorizare, de abandonare — cu un cuvînt — în lumea lacomă și acaparatoare a emoției. Iubirea, sentimentul dezolant al absenței, așteptarea încordată, deznădejdea, moartea, miracolul nașterii etc. sînt temele — mari și mici, de zi și de noapte — ale acestei poezii discrete, pe punctul, totdeauna, de a exploda. Din ele, Constanța Buzea face niște rampe de lansare spre alte universuri mai neguroase.

În *Norii* (1968) sentimentul dominant este cel erotic, calm, transparent, cu o senzație de liniște și împlinire, într-un anumit timp al poemului, de așteptare și nesigurăranță, în altul. Iubirea este, mai întîi, ●

CONSTANȚA
BUZEA

agonice



Între MATEI ȘI ION LUCA CARAGIALE



Nu avem, din fericire, nici un ecou, în opera sau în corespondența lui Caragiale, despre fiul său întâi născut, Matei. Din păcate, nu putem afirma și reciproc. În *Remember*, Matei își mărturisea sentimente optime față de orașul surghiunului voluntar al tatălui său. „Am de Berlin mare slăbiciune; nici împrejurări foarte triste nu m-au împiedicat să-l revăd cu plăcere. L-am regăsit cum îl lăsasem: tot numai flori. Așa frumos chiar ca în acel început de iunie nu-mi părușe totuși niciodată”. Acele „imprejurări foarte triste” din luna lui iunie nu pot fi altele decât adevăratele ale decedului subit al lui Caragiale, în noaptea de 8 spre 9 iunie 1912. Am zice: e-n regulă! cum ar putea pomeni altfel un fiu despre moartea tatălui său, decât cu tristețe! Las' că în agenda celui an, Matei consemnase cu răcoala evenimentul, ba chiar cu satisfacția că acest sfârșit pune capăt degradării „morale” a unuia care, „pour un modique cachet”, adică pentru un mic „ciubuc”, s-ar fi coborât să citească până și la Moși din scrierile lui! În aceeași pagină, Matei își însușea cugetarea lui La Bruyère, cum că rostul în viață al unor părinți n-ar fi altul decât să lase bucurie odraslelor când mor. Să trecem însă la *Craii de Curtea Veche*. Cititorii atenți ai acestei noi scripturi (ezităm între minuscule și majuscule ale inițialelor!) află de la prima pagină că povestitorul ura scrisorile, că nu-și amintea cu plăcere decât de una singură plăcută, de la bunul său amic Uhry (ziaristul Rudolf Uhrinowsky), și că „pe-atunci”, adică prin 1910, le ardea fără să le deschidă. Și mai departe, *ipsis verbis*: „Asta era soarta ce o aștepta și pe noua sosită. Cunoscind scrisul, ghicisem cuprinsul. Știam pe de rost nesărata placchie de sfaturi și de dojene ce mi se slujea de-acasă cam la fiecare început de lună; sfaturi să purced cu bărbăție pe calea muncii, dojene că nu mă înduplecam să purced odată. Și, în coadă, nelipsita urare ca Dumnezeu să mă aibă în sfânta sa pază”. Plachia cu pricina era desigur semnată de Ion Luca și trimisă de la Berlin la București, unde Matei trăia din bursa lunară ce i-o trimitea tatăl — fiului său, din vocație rentier, cu studiile de drept părăsite și în așteptarea „filonului” de aur. Cu candoarea cinismului, povestitorul continuă: „Amin! În halul însă în care mă găseam mi-ar fi fost peste puțină să pomesc pe orice fel de cale. Nici în pat nu mă puteam mișca. Deșurubat de la încheieturi, cu șalele frunte, mi se părea că ajun-

sesem în stare de piftie. În mintea mea aburită mișcarea să nu mă fi lovit dambău”. De ce i-a fost frică n-a scăpat, dar consecințele fatale s-au produs tot mai după 26 de ani, la vârsta de 51 de ani neimpliniți, la scurtă vreme după ce scriitorul, devenit „estimp” ilustru, se lăsase de vin, de cafea și de orice alt fel de excitante, ca să-și asigure o viață cât mai lungă, în domeniile senioriale de la Sionu, ale „filonului” de aur, pe leguită cale matrimonială în sfârșit găsit. Să trecem însă și mai departe. Aceiași cernici cititori mateini nu știu numai pe de rost că povestitorul avea „slăbiciune” pentru Berlin, unde tatăl său îl ținuse de două ori, o dată pentru a-l înlesni să urmeze la universitate dreptul, iar a doua oară, să-i ofere o plăcută convalescență după o boală grea; ei mai știu că Matei avea pentru Pașadia „evlavie”, iar pentru Pantazi „slăbiciune”, și că, pasămite, „una pornește de la cap, cealaltă de la inimă, și oricât s-ar ține cineva, inima trece înaintea capului”. Și nu-i așa? Cititorii își explică însă mai puțin de ce admiratorul lui Pașadia și iubitorul, ca să nu spunem adoratorul, lui Pantazi, s-a arătat atât de sever cu al treilea P, cu numitul Pîrgu, lată cum ni l-a prezentat scriitorul, pe care l-am crede amoralist, adică prea eliberat de judecăți, ca să fi fost supus moralei curente:

„Gore Pîrgu era o lichea fără seamă și fără pereche (...). Acest chimiță avea un suflet de henger și de cioclu. De mic stricat până la măduvă, giolar, ris-car, slujnicar, înhăitat cu toți codoșii și măsluitorii, fusese Veniaminul cafenelei „Cazes” și Cherubinul caselor de întâlnire”. Totuși... „Nu-mi ascundeam admirarea de cită lume cunoștea Pîrgu. Lume de tot soiul și de toată teapa, lume multă, toată lumea”. Un dispreț profund caracterizează atitudinea povestitorului față de insoțitorul nocturn al slăviștilor lui, Pașadia și Pantazi, nu mai puțin putrezi pe dinăuntru, dar aristocraticește lustruiți pentru snobul lor închinător. Să vedem însă dacă implacabilul judecător al lui Pîrgu nu-i mai găsește alte circumstanțe atenuante infamului său erou, pe care, după încheierea întâiului război mondial, îl cocoțează pe cele mai înalte trepte ale ierarhiei sociale și ale burgheziei plutocrate: „...de mai mult de zece ori milionar, înșurat cu zestre și despărțit cu filodormă (...), prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidind o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini veniți în România cu pantahuza sau în „anchetă” o somptuoasă și sibirică ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal”. Aceste circumstanțe atenuante, în momentul povestirii, se reduc la vădita superioritate a odiosului personaj față de, față de cine? față de însuși Ion Luca Caragiale, tatăl povestitorului. Lucrul le va fi scăpat cititorilor de rînd ai *Crai-*

lor, nu însă și celor „inițiați” care au înțeles limpede aluzia din fragmentul ce-l dăm mai jos:

„Era dat în Paște, dat dracului! Al să fi voit el, cu darul de a zeflemisi grosolan și ieftin, cu lipsa lui de carte și de ideal înalt și cu amănunțita lui cunoaștere a lumii de mardeiași, de codoși și de șmecheri, de teleleici, de țirfe și de țate, a năravurilor și a felului lor de a vorbi fără multă bătaie de cap, Prigu ar fi ajuns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis „maestrul”, și-ar fi arvunit statui și funerarii naționale. Ce mai „schite” i-ar fi tras, maica ta Doamne! de la el să fi auzit dandanale de mahala și de alegeri. Mai cuminte, poate, dînsul se mulțumea a le pune la cale, a trage sforile și în aceasta rămînea neîntrecut”. Această copită de asin se găsește în capitolul *Cele trei hagialcuri din Craii de Curtea Veche (Opere)*, ediția Perpessicius, 1936, pag. 106).

Mai e nevoie de un comentariu? La lumina esteticii mateine, autorul *Scrisorii pierdute, ai Schițelor și Momentelor*, și-a „arvunit” pe nedrept „statui și funerarii naționale”, uzurpînd meritele net superioare ale unui geniu oral ca Pîrgu, care însă, „mai cuminte poate”, se mulțumea „a le pune la cale” și „a trage sforile”, ca un adevărat creator! Căci ce este, pragmatic vorbind, creația, decât faptă, și nu vorbe?

Reiese foarte limpede, la lectura repetată a acestui fragment, cit de categoric desconsidera estetistul din Matei opera lui Ion Luca, cu ale ei „dandanale de mahala și de alegeri”. Unui cititor uns cu ceva freudism nu i-ar fi greu să explice lucrul prin nu știu ce complexe de inferioritate ale fiului nelegitim, prea rar reținut „acasă”, așa cum însuși spune Matei și uitînd că pentru alții mai era și noțiunea „ca la mama acasă”, dar de care, el, fiul celebrului „nenea Iancu”, nu-și amintește cu plăcere, pentru că nu era decât o lucrătoare de la Regie și o biată femeie fără nume, fără stare civilă, și fără „filon”.

Dar despre acest „filon” și despre „ponturile” visate de Matei înainte de realizarea năzuințelor lui heraldice, altădată! Și nu prea tirziu... spicuind din corespondența inedită a lui Matei.

Șerban CIOCULESCU

P. S. Înșelați de ortografia veche, cu u scurt (ü) final, Mateiu, unii tineri pronunță vocala finală, ca într-un diftong: Ma-te-iu. Consemnăm fenomenul ca pe o nouă curiozitate pentru... gramatica greșelilor.

Ș. C.

otravă intrată în sine, o suferință, pe viață, dulce și chinătoare ca la Eminescu — și, dilatate, simțurile acaparează totul, ceruri și pămînturi, cu o putere vorace extraordinară: „*Hem lucruri, / dormim în atingere cu moartea / între visele ce mi le dă / O, alternare, // Dac-am putea absorbi ființe / Și viața lor să nu se piardă, / Ci vii să circule prin sine, / Să ascultăm în noi / Tropotul caprei negre / Cornul ei îndoit să ne-mpongă, / Melcii vii să cadă-n natură / Din leneș simțuri, / Și noi să ne repezim / Cu alte ființe să apucăm / Pene de colțuri, / Sufletul mîncîncă vieții, / Numai sufletul, / Fără dinți, el se aruncă asupra / Tutoror ființelor / în libertate...*” (Trup unic).

Însă această muzică de herghelii în trecere se pierde în pusta poemului și locul ei îl ia alta, mai pură. Reapar, atunci, izvoarele, cerul și planetele, iar fiarele simțurilor se liniștesc. Întorși la puritatea și frumoasa nerușinare a cuplului inițial, îndrăgostiții își continuă, romantic, idila în mijlocul unei naturi purificatoare: „*Și, fără de minte, goi și sfinți / în natura uitată, / iubim...*” sau:

„*Cînd mai rămîne o singură zi, / Și cînd oamenii tineri se pregătesc să se apropie / Cu obiceiuri curate, / Să fugim în natura din care ei s-au retras // Cu toate roadele, / Acolo unde sint mîriști pustii și frunze-n cădere, / Să ne așezăm pe pămînt simțind gelozia semințelor, / Simțind gelozia noastră pentru viața lor sigură / Și viitoare” (Hrană minoră).*

În astfel de clipe, prin pașiște poemului erotic zburdă felurite animale albe și păsări misterioase dau tircoale lanurilor încărcate de rod — chip bucolic naiv de a sugera o stare de tihnă și împlinire conjugală. În alte poeme, Constanța Buzea părasește „*priveștiile geniale ale firii*”, caprele negre, melcii și arborii carnivori, pentru decoruri mai intime. Penelopă, în-

conjurată de lucruri intime, — lucrurile ce păstrează chipul celui plecat (Oglinda. În lipsă) — așteaptă întoarcerea unui Ulyses — rătăcit prin circumșirile orașului — pentru a împrăștia peșterii negri ai neli-niștii: „*Pe piciorul lămpii văd amprentele tale, / Te urmăresc cu o sacră încredere din umbră, // Te atrag în otrava prin care plutești / Cu toate făpturile bolnave. / Vocea mea începe să sufere și fug / Animale orbite din sufletul meu, / Colții se smulg și rămîn să se vindece / Rănille mici și rotunde” (În lipsă).*

De aici pînă la sugestia unor stări mai dramatice și, implicit, la o poezie de privești mai negre, nu mai este decât un pas. Autoarea schimbă lentila telescopului și prin ea se vede, acum, un univers, în prăbușire, o retragere a vieții în minerale, agoniea lumii vegetale (Oameni de pradă. Viața morții): „*Ce tulburare în ploii și cită pradă, / Și ce stingere peste păduri, / Și animalele albe înnebunesc în părul de gheață / Pe sufletul negru, alba lor pată, / Pe moartea mea aminată, nesigură lor viață, / Pură de jurăminte și rugă / În acest univers gata să cadă. (Oameni de pradă).*

Dar această întoarcere a ochiului mărit de spaimă spre partea întunecată a globului nu e fără legătură cu sentimente mai intime, cum ar fi îndoiala, oboseala și sașietaatea pe care o trăiește sufletul aruncat în vâpăle unei mari pasiuni: iubirea. Chinul poetei — chinul speciei, în general — este de a întreține cu o fidelitate de preceasă antică focul sacru ce-i va produce și de aici înainte suferințe de iad. Constanța Buzea evită a comunica toate aceste emoții direct, o discreție absolută învăluie poezia ei, intens și aproape în exclusivitate erotică. Poeta alege căile ocolite pe care le-am văzut, înconjurîndu-și sentimentele cu perdele de ceață. Ceața se cheamă, aici, discursivitate și, uneori, prolixitate. În cazul din urmă, singele poe-

mului îngheață în țevile unci retorici reci și complicate. E primejdia ce amenință, în *Norii*, o poezie, altfel, de substanță, sinceră și cu chibzuință patetică.

Poemele sînt mai limpezi și de o mai mare coerență în *Agonice*, cel mai bun, indiscutabil, dintre volumele publicate pînă acum de Constanța Buzea. Se observă, imediat, unitatea poemelor, tonul clar și sigur, dialectica mai strînsă a ideilor. Versurile alcătuiesc, în esență, tot un jurnal erotic, însă ceea ce domină, aici, este senzația de extincție, de agonie și extaz.

Excepțională este la Constanța Buzea sugestia paradisiului pierdut al iubirii, senzația de umbră, de coșmar, de, în fine, deșertăciune și singurătate într-o tragedie asediată, din toate părțile, de grotesc. Poezia trece, în aceste condiții morale, la un ton mai dur și la o viziune mai violentă a lucrurilor. Presimțirea sfârșitului (moartea, în primul rînd, a iubirii) naște — în poezia Constanței Buzea — plăcerea de a medita, cu alții stimulează o senzație de vitalitate. *Agonice*, scrise sub puterea unui sentiment copleșitor de părsire, constituie, în fapt, o lungă și dramatică meditație în marginea sentimentului erotic. Este în modul cel mai simplu și mai sincer exprimată suferința de a fi înșelat, senzația de evaporare, de pierire în lucruri, de înstrăinare, de moarte lentă, celulă cu celulă, pînă la ultima. Chipul deznădăjduit al nordicei Solveig străbate poemele triste ale Constanței Buzea, cu momente, uneori, de melancolie mai senină, ca în acest delicat *Leac pentru ingeri*: „*Sînt tristă, dar de tine niciodată, / Fug animale speriate de minuni / La care noi nu știm să ne gîndim, / Miercuri și marți, vineri și luni // Săraci în zile, cine știe, trecem, / Legați la gît de lungi copilării, / Niși de puterea sfințelor petreceri, / A nu fi, a te naște, a iubi // Îmbracă-mă în alb, în alb ascunde-te și tu. / Ce-mi dai,*

să-ți dau această mină dreaptă? / Ce-mi dai, să nu mor azi, să mai rezist? / Leac pentru ingeri — cîntecul meu trist”.

Să decupăm, din această suavă elegie erotică citeva imagini. Moartea începe printr-o senzație de părsire, de înstrăinare de obiectele intime, de abandonare — cu o voluptate tragică — în singurătate. Otrava veche din sine se reactivează și spiritul asistă, atunci, la o moarte înceată, diavolească, a trupului. Însă o dată cu el pierd și bărbatul pentru că acesta nu există decât atît cît trăiește pasiunea, ce-l creează (*Suferință — umbră*). Al doilea semn negru este pielea bucuriilor zilnice, cum ar fi surisul, amintirile, iluziile (*Definitiv*): „*Definitiv pierdute sînt / Surisul, stările cele mai bune / Paloarea ce mă căuta în somn / Curînd se duc și timpurile pe rînd / Și întâmplările din gînd, neîmplinite, / Și-atunci miinile din umeri cad / Ca niște pedestale aplecate...*”

Vin, la rînd, încercări și mai mari, cum ar fi neîncrederea în cuvînte. Tot neamul vorbește — deșertăciune — exclamă Constanța Buzea undeva, și înțelegem că teoroarea de limbaj pe care au trăit-o aproape toți poeții tineri se abate, acum, și asupra versurilor ei. Poeta face, mai tirziu, acest pojar și-l suportă mai greu decât alții, pentru care neîncrederea în cuvînte poate fi o simplă temă literară. Constanța Buzea ia însă lucrurile în serios și îndoiala ei în puterea vorbelor traduce o îndoială morală fundamentală. Este aceea pe care i-o dă senzația de impostură, de fard în decorul unei tragedii autentice: „*Ninge cu fard în atmosfera tragică / Îndoială, / Și n-am făcut nici binele, nici răul, / Și n-am sădit nici pomul la care să mă duc. / Milă mi-a fost să smulg o*

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 8)

ȘANSELE NOASTRE ÎN MEXIC

De vorba cu **MIRCEA ANGELESCU**,
președintele Federației române de fotbal

— Datorită unor rezultate surprinzătoare de bune ale naționalei noastre, această primăvară ne găsește interesați pe mulți de problemele fotbalului românesc. Vă propun un prim subiect al discuției: în ce măsură sint direct proporționale nivelul fotbalului și organizarea lui?

— Ceea ce trebuie confruntat și comparat este performanța unei reprezentative, la un moment dat și nivelul general al fotbalului dintr-o țară. Oricum am privi lucrurile, și în ciuda unor afirmații contrare, rămân la părerea că ne aflăm într-o situație de excepție. Nimeni nu contestă unele progrese, dar cred că nu dispunem încă de argumente valabile care să ne permită să cerem o deplină afirmare internațională în momentul de față. Deși așa ceva nu e imposibil. Mi se pare că ar fi artificial să punem semnul egalității între cele două noțiuni și, în orice caz, e mult mai bine să păstrăm o viziune realistă asupra stadiului fotbalului nostru și să profităm cât mai mult de prezența la Mexic.

— Ce înseamnă autonomia federației de fotbal?

— S-a discutat mult despre asta. Dar am impresia că lucrurile nu sint bine înțelese. În primul rînd, autonomia nu e o inovație a fotbalului și nici măcar a sportului. Cred că nici termenul nu definește foarte bine conținutul acestei acțiuni. De fapt, e vorba de aplicarea în sport, și în cazul de față în fotbal, a unui sistem de relații perfecționate, între diferite nivele, menit să elimine unele rigidități și să dezvolte inițiativa și răspunderea. Adică un lucru bine cunoscut de noi care se aplică la indicația Partidului în alte sfere ale vieții sociale.

Autonomia federației, ca să folosim același termen, își are începutul acum trei ani, la Conferința mișcării sportive. Ne amintim că pe vremea aceea, probleme care priveau strict organismul federal sau chiar anexele lui erau rezolvate de către biroul U.C.F.S. sau de către președintele acestuia. Mă refer la transferări, suspendări, ridicări de suspendări etc. Trebuie să recunoșc că am fost și eu unul dintre aceia care, în virtutea unei funcții, am solicitat și am obținut adeseori de la conducerea U.C.F.S. astfel de lucruri. Afirm cu plăcere că astăzi așa ceva nu se mai întâmplă. Și e spre binele și legalitatea fotbalului și spre folosul conducerei mișcării sportive, degrevată astfel de lucruri mărunte și siciltoare.

O a doua etapă a autonomiei s-a realizat recent, federația obținînd dreptul ca, în cadrul legislației actuale, să-și gospodărească singură resursele materiale și să le îndrume către acele sectoare care pot duce, în perspectivă, la progresul fotbalului nostru. Spuneam la început că autonomia încă nu e bine înțeleasă pentru că ea presupune și o infinit mai mare răspundere a oamenilor din fotbal, iar unii dintre ei nu realizează deocamdată această răspundere.

— Una dintre ideile cu care v-ați făcut cunoscut la conducerea acestei federații este aceea privitoare la o strictă morală a fotbalistilor. Puteți amănunți puțin lucrurile?

— Este bine știut că fotbalul nostru are premisele moralității prin însăși structura și principiile noastre sociale. Din păcate, noi cei care lucrăm în fotbal, și țarași din păcate, nu numai noi, ne-am obișnuit să judecăm morala acestui sport după cazuri-limită sau după numărul de ședințe de preluare. Întîi și întîi, morala în fotbal nu începe și nu se termină cu jucătorul. Comportarea lui în joc și în afara jocului reprezintă doar măsura în care fotbalul și-a însușit și promovează moralitatea.

Morală deci trebuie să fie, înainte de toate, ambianța în care pregătim o echipă, indiferent de categorie, morale trebuie să fie relațiile cu jucătorii și între jucători, atitudinea conducătorilor, a spectatorilor, înțelegerea față de fotbalisti, dar și fermitate față de abaterile lor. Moralitatea fotbalului înseamnă și o federație morală, adică o federație guvernată de principii echitabile. Și pretindem că începem să de-

venim o astfel de federație, deși e foarte greu. La urma urmei, moral în fotbal e să-i clădim fundamentul și nu să fugim după victorii facile, și deci trecătoare.

— Ca orice întreprindere de igienă morală, cea în fruntea căreia vă situați ca președinte al federației de fotbal, e — privită din afară — foarte severă și foarte antipatică. Pe spectator îl interesează, evident, nu ce face în afara terenului un jucător, ci cele 90 de minute în care se află împreună, sportiv și iubitor al sportului.

— Mi-aș permite să te contrazic puțin. Dacă ai observat bine, în ultima vreme, pe spectatori a început să-i intereseze și viața personală a jucătorilor. (Sau, mai precis, aceasta e impresia pe care încearcă s-o lase presa noastră.)

Oricum, pe spectatorul avid de faze palpitate, de goluri și de răsturnări dramatice de scor, îl privesc mai puțin discuțiile despre autonomie, principii, redresare, muncă educativă și întreg arsenalul de argumente, ipoteze și soluții.

— Tocmai. Atunci care e importanța măsurilor ce se iau, în ultima vreme, de federația de fotbal?

— Fără a căuta cu orice preț provocarea unor stări de încordare, care ar părea nepotrivite înaintea campionatului din Mexic, federația înțelege să aplice ceea ce a hotărît, indiferent de circumstanțe. În prezent, circumstanțele înseamnă pregătirea pentru Mexic, la toamnă pot însemna pregătirile pentru Olimpiadă, la primăvara viitoare — pregătirile pentru campionatul european ș.a.m.d. Pentru că tot trebuia să începem odată, ne-am hotărît să începem acum. Sau, mai exact, din toamna trecută. Cred că o asemenea atitudine de exigență este extrem de utilă în vederea pregătirilor pentru campionatul mondial. Asta pentru a preveni lipsa de pregătire, indisciplina pe terenul din Guadalajara, care ne-ar putea costa eliminări...

— Dar se poate ajunge la eliminarea, încă din țară, a unor fotbalisti temperamentalii.

— Nu e de dorit, dar se poate întâmpla și asta. Problema este cum putem să prevenim o asemenea situație? Am făcut ședințe cu jucătorii, și la națională și la cluburi, și o să mai facem. I-am admonestat pe un ton mai blajin sau mai ferm. Le-am promis recompense morale, dar și sancțiuni severe.

— Sancțiuni de asemenea morale?

— Într-un fel, morale. Fapt este că unii nu ne-au ascultat, de unde să vedem că ședințele nu sint totuși.

— Se poate ajunge, tovarășe Angelescu, la starea absolut bizară ca, din pricina indisciplinei — mai mare sau mai mică — să ne trezim, mergînd în sensul exigenței de care vorbești, la o națională lipsită de cei mai buni jucători ai săi?

— Teoretic, da. Dar am încredere că acești băieți de 20 de ani înțeleg totuși dimensiunile răspunderii pe care o au și nu ne vor pune într-o asemenea îngrată situație.

La urma urmei nu e chiar o tragedie ce s-a întâmplat în primele etape. Asta se întâmplă curent în campionatul nostru. Doar replica federației e alta.

— N-ar fi cel mai plăcut lucru să trimitem, obligați de situație, la meciurile cu Anglia, Brazilia și Cehoslovacia, soți ideali, cetățeni puri din punct de vedere sufleteș, dar proști fotbalisti.

— Așa e.

— Avem echipe de club tot atât de bune ca echipa reprezentativă?

— Am vrea să avem.

— Dar din ce a izvorit această echipă mai bună decît ceea ce ar putea să rezulte firesc din cluburile noastre?

— Aici părerile sint împărțite.

— Iar adevărul se află la mijloc.

— Unii spun că s-au născut prin minune jucătorii de valoare pe care nu-i aveam acum cîțiva ani. Alții vorbesc despre dibăcia antrenorului. Adună cele două lucruri și împarte-le la doi. Pe aici pe undeva e adevărul.

— Rîndurile cronicarilor sportivi au fost îngroșate de scriitorii și faptul n-a trecut neobservat. Acum cîțiva ani principala țintă a atacurilor acestor scriitori-croniciari sportivi era federația de fotbal.

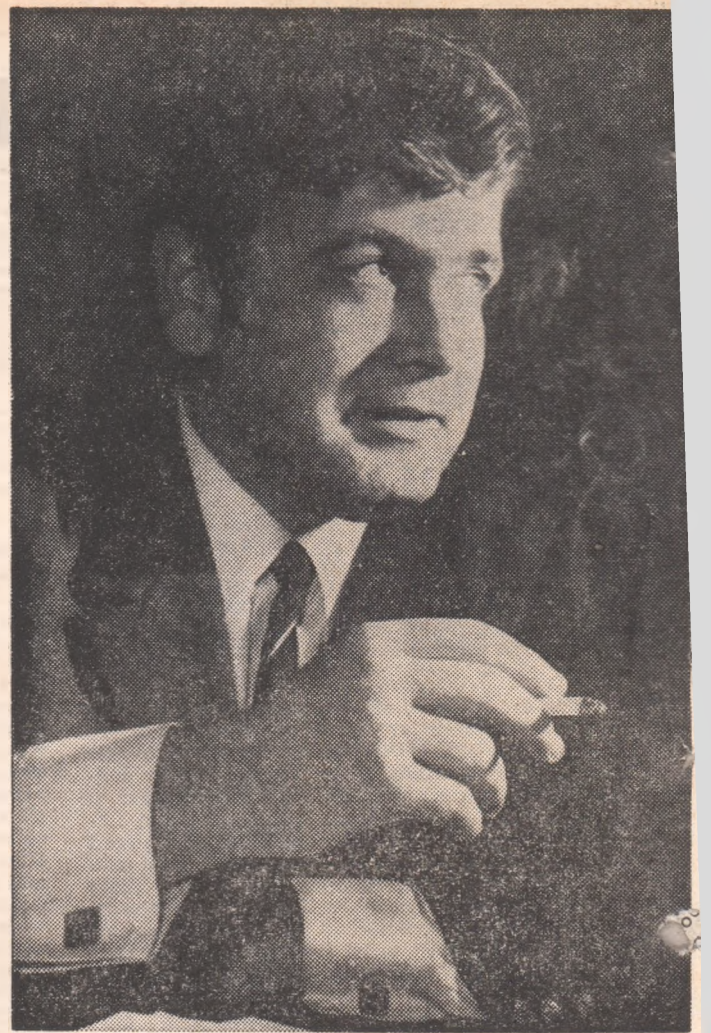


Foto: GH. VINȚILA

Tot timpul, de asemenea, ei au luat partea lui C. Teacă — antrenorul preferat unanim de scriitorii care în particular nu-și dau mina. Două întrebări: prima — resimte actuala conducere a fotbalului ca pe un fapt pozitiv cronică sportivă făcută de scriitorii?

— O resimte în așa măsură încît cinematografia ar putea deveni geloasă pe fotbal, pentru profunzimea, acuitatea, inventivitatea și audiența contribuției scriitorilor.

— A doua întrebare: de ce l-ați suspendat pe Teacă?

— Pentru același fapt pentru care antrenorii Onisie, Justin, Vlad au fost sancționați.

— Care fapt?

— Atitudine ireverențioasă și acuzații publice aduse arbitrilor, fapte pedepsite de regulamentul disciplinar al fotbalului nostru. Asta chiar dacă arbitrul respectiv a greșit și se pare că a greșit flagrant în defavoarea echipei argesene.

— Dar gestul lui Teacă s-a comis după sfîrșitul partidei.

— Și această precizare conduce la rezultatul știut.

— E impresionantă totuși fermitatea dv. în această privință, mai ales că sinteți — după cite știu — între oamenii care-l apreciază pe Teacă.

— Din păcate, sint destul aceia care vād la Teacă numai unele manifestări exterioare care pot duce la astfel de hotăriri din partea federației. Ceea ce e important la acest om, lucru cu care el slujește progresul fotbalului nostru, este însă dăruirea totală pentru fotbal, priceperea tehnică, exigența față de jucători, dar și grija față de ei, erudiția lui bine cunoscută. Aș prefera să avem cît mai mulți astfel de oameni pe care să fim, din cînd în cînd, nevoiți să-i admonestăm, dar care să facă o treabă adevărată și utilă pentru fotbalul nostru.

— Să discutăm despre o altă cunoștință comună: Băieșu.

— Așa, de la om la om?

— Firește. La două săptămîni după instalarea dv. în fruntea federației, Băieșu v-a atacat violent în cotidianul de mare popularitate „Munca”. Țineți minte?

— Îmi amintesc foarte bine și cred că n-am să uit curînd acel articol în care Băieșu cataloga un modest interviu al începutului meu în munca de președinte drept o „răscruce... de vorbe”, vrînd să spună că în fruntea federației a venit un nou demagog, cu toată suita de angajamente și fraze goale. Pe moment am fost foarte supărat. Dar uitîndu-mă în calendar am văzut că e 1 aprilie și mi-am dat seama că Băieșu mi-a jucat o festă, ceea ce la urma urmei era acceptabil și chiar drăguț din partea lui. Zilele trecute mi-a căzut din nou în mină ziarul cu pricina și m-am gîndit ce-aș fi putut să-i răspund după un an, în cazul în care n-ar fi glumit.

Aș fi putut să-i spun că între timp ne-am calificat la Mexic...

— Unde și Băieșu dorește din toată inima să meargă...

— Am auzit și eu asta. Aș fi putut să-i vorbesc, desigur, în glumă, despre prima echipă românească ajunsă în sferturile de finală ale unei cupe europene, despre autonomie, și cite și mai cite a făcut noua conducere a federației spre binele fotbalului nostru.

Aș fi putut deci... Oricum însă n-aș fi făcut-o din cel puțin trei motive. Iată-le:

— Pentru că, în ciuda aparențelor, nu sint convins că avem de-a face cu un revirement real în fotbalul nostru.

— Pentru că s-au spus destule vorbe goale și era de înțeles suspiciunea gazetarelui în fața unor noi declarații, fie ele și sincere.

— În sfîrșit pentru că are gură reș și n-aș vrea să ajung erou de serial în vreo gazetă literară. Deși sint convins că și-ar fi amintit la timp că în fotbal, spre deosebire de ping-pong, există și meci nul.

— O măsură nouă a federației este interzicerea transmiterii la televiziune a vreunui meci de fotbal, cu mai puțin de două ore și jumătate înaintea celorlalte meciuri oficiale. Înțelegeți, sper, cite simpatii v-ați cîștigat și în această direcție.

— Înțeleg și tocmai din această cauză n-aș vrea să-mi dați fotografia în revistă.

— Interesele presei sint mai presus de interesele personale.

— Nu sint dintre aceia care susțin că televiziunea a depopulat stadioanele noastre. Este însă evident că o anumită influență negativă, asupra numărului de spectatori din întreaga țară, o are un meci televizat la aceeași oră cu celelalte. S-a ajuns astfel ca unele cluburi din Capitală să încaseze sume importante, de pe urma televiziunii, în timp ce restul cluburilor resimt în bugetul lor acest fapt. Iată de ce cred că am ajuns, pentru moment, la o înțelegere rezonabilă cu conducerea Radioteleviziunii, așa cum s-a văzut și duminica trecută, și cred că vom perfecta, prin eforturi comune, o soluție bună și pentru perioada verii, adică meciuri în nocturnă, meciuri simbăta sau duminica dimineața. Telesuporterii fotbalului pot fi deci liniștiți.

— În starea de urgență care va interveni imediat, în legătură cu expediția în Mexic, imi permit să vă întreb, tovarășe Angelescu: care sint șansele acestei aventuri?

— Cred că n-am uitat că, după meciul cu Grecia, adică atunci cînd aveam în mină calificarea, dorită de aproape patru decenii, au existat numeroase opinii în presă, opinii devansate, de altfel, de poziția și atitudinea federației, potrivit cărora succesul nu trebuie să ducă la autoliniștire, mai ales că în acest meci am jucat slab, și mai ales dacă ținem seama de dificultatea turneului din Mexic, amplificată ulterior de grupa în care ne-au plasat sorții.

MĂREȚIA FRIGULUI

Ridică-te și cîntă-ne

Iau cuvîntu-n creieri ; tu
ridică-te și cîntă-ne...

Voi tăia priveliștea
arătîndu-se

Voi supune-naintînd,
sugrumîndu-se,
lucrul stînd
fiindu-se

Tu,
ridică-te și cîntă-ne :
Nevăzut văzîndu-se
mult înapămintîndu-ne...
Creier cu izvoare suse
izvorîndu-se
îvingîndu-se

Crește altă iarbă

Crește iarba și în timp ce crește
mie nu mi se pare grozav că ea crește
și numai la un lucru mă gîndesc
în timp ce crește
„— Hai să ne strîngem în brațe,
hai, să ne strîngem în brațe.“

Zboară pasărea
tocmai pe deasupra mea
Dar nu prea tare, dar nu prea ciudat.
Și nici prea cine-știe-ce, nu mi s-a părut
că zboară.
„— Hai să ne strîngem în brațe mă gîndeam,
sau dacă chiar nu cumva spuneam :
hai, să ne strîngem în brațe.“

Uwe, între timp a murit. Eu,
am făcut parte din echipa
din îndurerata echipă,
din acea echipă de oameni care
i-au căutat trupul.
Murdarul de mine, în timp ce-l căutam,
părîndu-mi-se, apărîndu-mi-se, ...
strigam, dacă nu cumva chiar gîndeam :
„— Hai să ne strîngem în brațe,
hai, să ne strîngem în brațe !“

S-a dus și ora de azi.
La radio s-a dat ora exactă :
„Cling, cling“ sau „Peng, peng“
Toți își potrivesc ceasurile
numai murdarul de mine
ca și cum nimica nu ar fi,
mă gîndeam, sau poate chiar strigam
„— Hai să ne strîngem în brațe,
hai, să ne strîngem în brațe !“

Strigăt

Nu mai pe tine te am
pe lumea aceasta !

Eu ? întrebă iarba
Eu ? întrebă căcănarul
Eu ? întrebă vulturul
Eu ? se forță piatra să vorbească
Eu ? întrebă întrebarea
Eu ? se schimonosi limba smulsă
Eu ? întrebă Eul
Eu ? nu cumva eu ?
Nu cumva eu ?
Nu cumva eu ?
Nu cumva eu ?
Nu cumva eu ? ...

Albastru de singur

Vin acasă, casa este goală.
Nu-i nimic am zis,
am să dorm și am să visez.
(Doamne cît de laș am putut să fiu !)
Am zis : nu-i nimic,
dă-o-n mă-sa de casă.
Am să adorm și am s-o visez.
Dar ochiul meu din dreapta,
ochiul meu secesionist
s-a deschis singur
albastru de singur.
Să vadă, să ochească,
meticulos să ochească,
tot, tot ceea ce avea de visat.
Știți de ce mi-e frică ?
De ce alerg ?
De ce alerg ?
De ce mi s-a făcut frică ?
Fir-ar să fie !
Frica este forma nerealizată
a curiozității !
Clang !

5, 4, 3, 2, 1, 0

Din omida aceea scîrboasă
mi s-a tras dorința de a scrie versuri.
Din pricina aceleia mi s-a tras obiceiul
de a mă bucura că pot să-mi exprim în vorbire
mizeria.

Stăteam la armată și soldat fiind
cu Ionel Vianu, soldatul,
trași într-o recreație nedormită,
scăpați din paturile suprapuse
cînd iată că el
găsi de cuviință, o omidă.

Ea avea ciucuri oranj, ea avea
peri, dacă vă puteți imagina aceasta.
Păroasă ea era și ea avea peri.
Peri strălumiți ...
(mi-a luat Dumnezeu versul cel genial)

Aici trebuie să opresc vorbirea aceasta.
Dar nu pot s-o opresc
din dorința de a mă justifica.

Soldatul Ionel Vianu lăsa să-i curgă
din mină spre cealaltă palmă
scîrboasa omidă.

Eu o priveam și rău mi se făcea
și greață mi se făcea pe cînd o priveam
și foarte mare neliniște mi se făcea
și jeg, de omidă.

Soldatul mi-a spus :
— Nu vezi cum curge dintr-o palmă într-alta ?
ca o pată de umbră.

De aici mi se trage obiceiul,
din scîrba de omidă mi se trage obiceiul,
blestematul obicei de a scrie versuri.

Ca o pată de umbră!
îmi spuse soldatul.
Ca o pată de umbră îi răspunse soldatul.

Această atitudine realistă, pe deplin conștientă, a guvernat alcătuirea planului de pregătire, realizarea primelor sale etape, și determină în prezent seriozitatea cu care federația privește pregătirile pentru cupa mondială. Deci șansele pentru Mexic înțelegem să ni le construim singuri. Să ne reamintim că lotul național a fost supus timp de o lună unei temeinice pregătiri fizice generale și că a avut un turneu util în America de Sud. Adică o primă etapă de pregătire care a întrunit, în genere, sufragiile specialiștilor și ale opiniei publice. După această primă parte a returului, lotul își reia pregătirile centralizate și are perfectate meciuri cu puternicele reprezentative ale R.F. a Germaniei, Franței și Iugoslaviei. Deci și aici se respectă dezideratele aproape unanime de a pregăti naționala nu prin izolarea ei, ci prin confruntări cu adversari de valoare.

În sfîrșit, deplasarea în Mexic se va efectua cu mai bine de trei săptămîni înaintea meciului inaugural cu Anglia ; potrivit opiniilor specialiștilor, e timp suficient pentru aclimatizare. Sînt și alte chestiuni privind colaborarea cu cluburile, urmărirea individuală a jucătorilor, asigurarea condițiilor organizatorice și materiale, toate în atenția biroului federal.

— S-ar părea că totul e bine. Minu-
nat. Nimic nu tulbură acest drum ?

— Deși n-avem, încă, necazuri de tip brazilian (mă refer la destituirea antrenorului Saldanha) sînt totuși cîteva imperfecțiuni în programul alcătuit și unele defecțiuni în realizarea lui. Prima observație se referă la imposibilitatea de a asigura lotului nostru o preacalmă aclimatizare la altitudine, lucru cerut de mulți tehnicieni, a doua privește în special unele semne de nervozitate din turneul din Brazilia și cazurile bine cunoscute din primele etape ale campionatului.

— N-avem necazuri de tip brazilian dar, în schimb, nici fotbal de tip brazilian. De ce l-ați destituit pe antrenorul Mărdărescu ?

— Văd că vă preocupă acest caz...

— Mă preocupă orice destituire...

— ...care nu înseamnă, în fond, decît incompatibilitatea unei funcții în federație cu promovarea, de pe platforma acestei funcții, a unor interese personale și deci dăunătoare fotbalului nostru.

— Credeți că într-un conflict antrenor-jucători (cum s-a auzit că ar fi fost unul, în turneul din Brazilia !) totdeauna are dreptate antrenorul ?

— Are în măsura în care el însuși respectă niște lucruri... pe care le cere jucătorilor.

— Cum poate un jucător să-și facă dreptate ? Am impresia că jucătorii au rareori dreptul la cuvînt.

— Există posibilități. Dar mai bine să n-aibă nevoie să-și ceară dreptate.

— Dacă mondialele ar începe duminică, dacă dv. ați fi antrenorul naționalei române, ce echipă ați opune Angliei ?

— În principiu nu fac formații pentru că nu mă pricep. Dar pentru că am răspuns la toate întrebările de pînă acum am s-o fac și de data aceasta. Dacă s-ar putea : formația de pe Wembley plus Răducanu și Dumitru.

— Poate se poate.

Adrian PAUNESCU

P.S. : — În ultimul moment, iau cunoștință, tovarășe Angelescu, de atitudinea ziarului SPORTUL față de măsurile severe ale Biroului federal. E o atitudine de respingere a acestor măsuri, chit că argumentația e mai tot timpul bizară. Referindu-se la ședința organismului respectiv, ziarul de specialitate folosește drept argument „curajul“ unor membri ai biroului care sînt „OAMENI CARE AU VOTAT, CE-I DREPT, DAR AU TACUT“. În Biroul federal de fotbal ce contează mai mult, votul sau tăcerea ?

— M-am așteptat la o asemenea reacție. Noutatea măsurilor federației era prea mare, ca să nu șocheze. Se confirmă ce spuneam mai sus că e greu să faci ceva în fotbalul nostru.

Dar obișnuința e a doua natură. Și în scurtă vreme oamenii vor judeca altfel lucrurile. Nu se putea ca fotbalul nostru să facă excepție, parcurgînd cu pas lin un proces care nu e simplu.

Chestiunea cu „oamenii care au votat, ce-i drept, dar au tăcut“ spune mult, aș zice, totul.

În rest cred că n-are rost să lungim vorba. Rămîne doar nedumerirea în fața neconcordanței evidente între spiritul exigent în care presa noastră abordează răspunderea morală a fiecărui membru al societății și tonul din articolul amintit. Ceea ce nu-i puțin.

G. Călinescu și Matei Caragiale

Tradiția și cucerirea ei nu sînt vorbe goale. De obicei se înțelege prin tradiție culturală, literară, artistică tot ce am moștenit cu aceste nume. Ne aflăm de fapt în fața unei materii prime, nu a unei tradiții. O colecție de fapte ideologice și artistice, atât de diverse pe cît poate cuprinde o moștenire, nu este încă o tradiție, dar poate oferi elementele ei. Nota definitorie a tradiției este consecvența. A avea o tradiție înseamnă a stabili, în timp, o consecvență. Definiție sumară, dar suficientă pentru a înțelege ideea de tradiție. Colecția de manifestări cuprinde faptele în stare amorfă: simultan pot conviețui direcții artistice de opoziție extremă, pot exista opere ale căror mijloace artistice sînt net diferite. Simpla etalare a acestor fapte nu înseamnă încă tradiție. Trebuie să apară inițiativa unei tendințe sau conștiințe ordonatoare care să alege faptele unul de altul, să le grupeze, să le pună în comunicare sau în opoziție. Pentru literatură, această lucrare o face critica: prima vocație a acestei discipline este ordinea: a așeza într-un fel inteligent, coerent, sugestionabil, faptele de istorie literară. Iată ce are de făcut critica. Cînd această ordonare a materiei prime, această scoatere a ei din amorf, nu se face plecînd de la prejudecăți — să zicem prejudecata genurilor și speciilor — ci condusă de chiar principiul interior al fiecărei manifestări sau opere, o ordine expresivă poate lua naștere, și critica își justifică rațiunea de a fi. Iată de ce vorbim de cucerire, cînd vorbim despre tradiție și putem aplica expresia lui G. Călinescu, care a încercat să cucerească pentru noi o tradiție, acționînd însă nu fără unele prejudecăți și prepusuri. Este imposibil de închipuit evoluția în materie de cultură și artă fără a ceea ce numim cucerirea tradiției. Ea corespunde de fapt momentului de sinteză. Cînd afirmă apariția unei noi direcții literare, Titu Maiorescu propunea o nouă perspectivă literară, făcînd o nouă se-



G. CĂLINESCU
Desen de SILVAN

lecție în trecutul literar și cucerind o nouă tradiție. Din vechiul tablou literar erau excluși cu violență cîțiva venerabili, și o nouă hartă valorică ne era întinsă sub ochi. Noua ordine literară se întocmea în conflict cu cea veche și, ceea ce este de două ori interesant, este că Titu Maiorescu, cucerînd tradiția sa, cucerea pentru generația precedentă tocmai tradiția pe care o refuza imediat după ce o formulase.

Orice cucerire presupune înfrîngerea unei mai vechi tradiții, o detronare și o nouă încoronare. Pînă la un punct, tradiția pe care a cucerit-o pentru noi G. Călinescu infirma — atunci cînd n-o prelua dezvoltînd-o — vechea tradiție propusă de Titu Maiorescu. Actualul critic îl privește pe

cel vechi destul de circumspect și cu vădită intenție de a-l cobori de pe soclul pe care fusese așezat. G. Călinescu dorea un Titu Maiorescu mai tangibil, mai accesibil, o tradiție literară românească mai tangibilă, mai accesibilă, o estetică mai la îndemîna celui care ar fi putut fi intimidat și paralizat de rigorile și interdicțiile maioresciene. În ultimă instanță G. Călinescu este, prin aplicarea la literatura română a unor principii estetice junimiste, un popularizator în haină recentă a unor idei maioresciene.

Este interesant să vedem ce tradiție ne oferă în materie de critică G. Călinescu. Nu ne referim la ceea ce a preluat, declarat sau nu, din activitatea confrăților, ci la succesiunea portretelor de critici. Vom observa că, deși el însuși critic, G. Călinescu e un subtil subminator de confrăți și că-i scăpa, din această cauză, chiar posibilul ax al Istoriei literaturii române care ar fi putut fi acela al succesiunii de mari spirite critice, al unui mesaj preluat consecvent și mereu completat pînă la a lua înfățișarea ultimă, atunci, și particulară, a chiar Istoriei literare călinesciene. Se pare că, așa cum nu și-a publicat cronicile literare care pregăteau istoria, G. Călinescu a tras după sine toate ușile criticii românești și a aruncat cheia pentru a nu-i putea bănui antecedentele și a nu-i observa trădările.

Lipsa de jubație la tradițiile criticii este compensată, însă, surprinzător, de jubația la o anumite efervescență a literaturii române. Criticul evidențiază cu plăcere birfa lui Neculcea, oralitatea pamfletară a lui Heliade, verva pătimașă



MATEI CARAGIALE
Desen de MARCEL IANCU

a lui B. P. Hasdeu și N. Iorga, blestemele argeziene și, peste tot, lexicul pamfletar și pitoresc. Iată un motiv pentru care ni se atrage atenția asupra literaturii periferiei atât de pitorească lexical, dar atât de mediocră artistic. G. Călinescu este sensibil la ceea ce se poate numi traseul balcanic al literaturii române. Tradiția pe care ne-o cucerește în acest caz, aici, deși n-o făcuse pentru critică, nu este poate nici cea mai fericită și nici cea mai actuală. Este unul dintre cele mai imputabile aspecte ale istoriei sale literare, cu atât mai mult cu cît îndemnul către colorit lexical sau local contrazice alte apeluri ale sale.

Este momentul să ne ocupăm aici de Matei I. Caragiale, scriitor care a făcut un număr neașteptat de prozelești, datorită unei singure cărți — *Craii de Curtea Veche* — și care ilus-

trează, ctitorial pentru o etapă a lui, traseul balcanic. Dispuș să caute merite oriunde era găsit ceva, G. Călinescu vorbește despre „savoea cînd dată” a prozei lui Matei I. Caragiale, despre deschiderea ei spre „fantasticul neliniștit” în direcția E.A. Poe. N-avem totuși, convingerea că G. Călinescu ar fi fost entuziasmat de această carte. Rîndurile sînd destul de rezervate, și opera lui Matei I. Caragiale privită ca o bizarerie. Ne aflăm în fața unei opere neînțelegi, a unui fragment de opere care de altfel tot ce a scris Matei I. Caragiale. Scrisă în proză, *Craii de Curtea Veche* ține în chip necontroversabil de poezie: ceea ce caută să fixeze autorul este o atmosferă. E indiscutabil că Matei I. Caragiale e un extraordinar artizan al prozei de atmosferă, dar ceea ce a scris este, fără a prelungi discuția, insuficient pentru a-l așeza între marii noștri prozatori, atunci cînd seria lor cuprinde pe M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, H. P.-Bengescu.

Ceea ce ar fi fost cu adevărat interesant pentru proza românească și ar fi făcut din Matei Caragiale un prozator adevărat rămîne în afara operei lui. Artizanul e desăvîrșit și tehnica sugestiei — remarcabilă, dar nu sîntem lămurii dacă Matei Caragiale gloriifică o lume anume sau o ține pinge. Autorul ațesează prin rolul său iubirea, aleasă, de elevat cadru artificial, de spații onirice și preferința pentru o existență aristocratică, dar cartea rămîne echivocă: demnii săi eroi se chelănesc în final ca niște rîndași, toată țîntuta lor se dovedește falsă, și admirația tinărului lor prieten rămîne fără sprijin. Estetismul și aristocratismul atât de căutate ale acestei cărți sînt adevese în necunoștință de cauză, indicînd snobismul lui Matei Caragiale în cel mai etimologic sens al cuvîntului. Supralicitarea manierelor și comportamentului aristocratic este ceea ce divulgă intrarea scriitorului într-un univers inaccesibil cu adevărat lui, univers cariat de tenta balcanică a tuturor personajelor. Desigur că de aici se naște o sugestie perversă, o „floare de maidan”, cum îi spune chiar Matei Caragiale, dar acest fel de literatură nu este un drum nou. *Craii de Curtea Veche* este o operă care nu deschide, ci închide un ciclu.

M. UNGHEANU

Agonice

(Urmare din pagina 5)

buruiană. / De candidul castel al plantei nu m-am indoit“.

Nu numai somnul rațiunii naște monștri, ci și neîncrederea. La Constanța Buzea, inoiala este foarte productivă, căci ea îi populează poemele cu făpturi tenebroase, cum ar fi broaște și viermi, specii eminate, antipatice. Într-un astfel de decor pierce borealica Solveig, simbolul iubirii celeste și al durerii de a aștepta fără nădejde: „Solveig, nume fără trup. / Eu numele bun l-am pierdut, / Sînt broaște și viermi liniștiți împrejur, / Topitorul de nasturi din silă nu vine, / Și din răzbu-nare / Sînt la gura mamei mele moarte demult, / O întreb și ea pare nebună, / O sărut și surisul cu mine l-am închis, / Li dezmiard părul / Care supraviețuiește devorînd-o, / Solveig, neblestemat de tine mă chinui“.

Această disperare trece și la plante. Speciile lumii vegetale proliferază monstruos, sub puterea și vraja spaimei. Un spital este natura, o forță devoratoare a intrat în materie, o senzație de isterie și deznădejde cuprinde totul. Însă arma cea mai perfidă a morții este singurătatea. Despre ea, Constanța Buzea scrie poemele cele mai frumoase din volum (*Dor de vedere, În gînd, Mască în bernă, Ispită, Golgota* etc.). Ce să cităm? Iată, de pildă, această elegie pură cu figuratie biblică: „Ego, fiul cuiului însingerat, / Ego, niciodată nu te pot instrăina, / Sînt femeia care naște-ntr-una cuie, / Fii și fiice ale cuiului însingerat, / Sînt atîi de singură în univers / Prin păcatul cuiului însingerat, / Și nemîngiață stau cu dreapta smulsă, / Gol mi-e umărul cu care-am blestemat, / Giulgiul de-acest gol s-a speriat, // De păcatul cuiului legată, / Mi se face milă, milă, milă! / Plîng la temelia crucii, / Cuiurg din ochii mei amari. / Dați-l jos de pe curata cruce / Nu pe Crist, el s-a jertfit demult, / Nu pe Crist al cărui duh și tată / Ne crucifică de zile și de nopți. / Dați-l jos pe cel din urmă îns / Care-a fost bătut în lemn prin carne, / Care s-a-necat de scriba singelui nevinovat, / Un olog infipt adine în cruce, / Chiar în semnul crucii

vag pe care-l fac, / Ego, ultima femeie credincioasă, / Născătoarea cuielor din veac“.

Singurătatea cheamă reclusiunea și sentimentul mai profund al morții universului, al vidului (*vidul vital*, zice poeta, spre a da o idee despre teroarea neantului ce înconjoară, serpește, ființa spiritului ei). Moartea palpită în jur, soarele putrezește, aerul dispore (*Firese, Prilej*), invizibile ruine se simt peste tot, și, printre ele, trece aceeași legendară, tragică Solveig, aruncînd o ultimă privire îndurerată unei lumi cuprinse de fiorii stingerii.

Am simplificat, dar nu am trădat, sper, prin această sinteză critică, lirismul profund și, încă o dată, de-o excepțională forță de sugestie din *Agonicele* Constanței Buzea. Însă spre a da o imagine completă a diversității de nuanțe care există în poeme, să amintim alte două motive ce revin, obsedant, în volum. Unul este acela al umbrei. Iubirea, vrea să spună poeta, este o vocație a discreției, a plenitudinii modeste, un sentiment crescut în zona muzicală a tăcerii. Cu o vanitoasă modestie, femeia se numește, atunci, *umbra laterală, suferință — umbră, umbra (...)* blestemată etc., acceptînd soarta de a-și lucra, ca paianjenul, pinza fină a iluziilor prin locuri tăcute și întunecoase. În aceste colțuri retrase se pun însă la cale, uneori, comploturi teribile și *Agonice* sugerează tocmai această răzvrătire a conștiinței.

Alt sentiment statornic la Constanța Buzea este acela al creației, în corporalitatea ei cea mai puternică. *Sete, Eter, Clepsidra* traduc în chipul cel mai direct durerile facerii și înaltă un simț profund al maternității în sferile de sus ale poeziei: „Ochii de spaimă-i deschid dimineața devreme, / Suporînd decorul cu moarte femeii fără corp, / Respirația lor nu e un semn liniștitor, / Eu le contempļu profund ca un orb. // Tipătul uneia, noaptea, și vocea ei palidă-n zi, / Tremurul minii pe șarpele curgător, / La capătul lumii stă Eva cu mărul în mină. / Mi-e sete, cosmarul e limpede, mor, // Plîns și năvală de ingeri în sală, purificare. / Mărturisim fiecare, primindu-l, slăbite de chin. / Ingerul meu plînge zidit în perete, / Mi-e sete, nu plînge, mai bine trezește-mă lin. // Dacă-ș visa că plutesc prin fereastră, / Frunzelor ude de ploaie m-aș adăuga. / Fruct cu singele dulce, miel vegetal sacrifică-mi, / Tu care nu dormi, ca mine, tată despotic și pal“.

Eugen SIMION

Interpretări

NECUNOSCUTUL FERESTRELOR

Apariția unui volum care cuprinde întreaga operă a unui poet impune o judecată de situare. Cea dintîi, cea mai evidentă, dar și cea mai la-ndemînă, este observația că Ion Caraion face parte din „generația războiului”, adică aceea pentru care a doua conflagrație mondială a însemnat un traumatism covîrșitor, exprimat în poezie. Se constată însă că, tre-cînd anii, o atare caracteristică, în sine, este insuficientă pentru a defini specificul unei opere, rămînd însă, în continuare, un punct de referință, ba, mai mult, o sugestie apriorică privind sorgintea unor metafore foarte frecvente. Influențată nemijlocit și nemilos de epoca în care a trăit, „generația războiului” se împărțea însă și dintr-o anumite experiență poetică aderînd la o mișcare literară mai largă, internațională — care făcea totul pentru a realiza o poezie a vieții moderne imediate, deliberat „prozaică”, ce nu excludea limbajul vorbit, emoția circumstanțelor, împrejurările de orice fel ale civilizației contemporane. De ar fi s-o luăm înapoi pe firul timpului — și al curentelor literare — am constata că tendința asta nu e intru totul nouă, o cunoscută avangardistii, moderniștii, unii simbolisți, Baudelaire... Orientare, gusturi de filiație comună, existente în diferite epoci, se structurează, de fiecare dată, într-un chip original și nu sînt deloc străine de determinări sociale, istorice etc. concrete. Pentru anii 1930—1940 cataclismul războiului a fost, cum se vede, o ex-



Mihail Petroveanu : George Bacovia

CRONICA LITERARA



Dintre marii poeți români cărora le-a fost rezervată o excepțională posteritate, singur Bacovia nu ispitise până acum cercetarea monografică. De altfel, dificultățile monografiei bacoviene se văd imediat. Opera e redusă și nu numai ca întindere (posibil de limitat la un ciclu poetic, prin îndepărtarea tuturor formelor de degenerare și mimetism pe care le înregistrează ea în faza finală), dar și ca „fond”, un adevărat nucleu, unic și identic cu sine, având aparențele simplității originare. Opera aceasta se arată apoi celor mai mulți a-tit de spontană, încit comentariul ei, dacă vrea să depășească intuiția metaforică, care prinde esența rapid și fulgurant, va trebui să deducă, să detalieze și să dilueze, prin sistematizări și construcții arbitrare, ceea ce are aspectul unei unități indestructibile.

O cercetare monografică ar mai avea obligația de a lămurii cazul omului Bacovia (lucru dificil, care presupune capacitatea de a păstra o idee de sublimitate în mijlocul demistificărilor și al adevărului mizer). Și tot ea ar trebui să explice fenomenul Bacovia, care a provocat o audiență unică, în stare să facă din poet al doilea simbol de spiritualitate națională alături de Eminescu.

Mihail Petroveanu scrie prima monografie despre Bacovia, propunându-și sau nu toate aceste obiective, văzând dificultățile și depășindu-le direct sau ocolit. Ce ne interesează însă mai întâi, dincolo de economia și organizarea capitolelor, de metode și de perspective, e noua imagine asupra poetului. Pentru că din acest punct de vedere, Bacovia e una dintre cele mai fragile structuri lirice.

Care e imaginea pe care ne-o propune Mihail Petroveanu? Și interpretarea lovinesciană, și cea călinesciană (numite așa în chip generic), găsim motive de apreciere sau de rezervă, apăsătoare pe aspectul spontaneității (chiar în artificii), al absenței unei conștiințe clare, accentuând monomania, fie ca pură emisie verbală, fie ca gesticulație decorativă. Mihail Petroveanu vrea să deducă un sistem al operei, încheiat în toate articulațiile lui nebulos de complexe, coerent și profund nu numai dintr-o consecvență a poetului față de sine insuși, exprimându-și nemediat structura, dar și din luciditatea cu care e trăită și văzută această structură în operă. Pornind de la o aparent comună inseriere de elemente separate în categorii clasice (spațiu, timp, eros, moarte, eu, mijloace expresive), Mihail Petroveanu urmărește o linie care de fiecare dată, părăsind planul concretelor versului, se deschide neașteptat spre sfera enormă a unei noțiuni de maximă anvergură și semnificație. Elementele umile și accidentale nu sint astfel descifrate, descompuse, ci trecute printr-un sistem de simboluri care le explică și le amplifică, dându-le o coerență ideatică și posibilități de interlaționare, acolo unde ele nu păreau decit aglutinări întâmplătoare. Operei „fără transcendență” și fără expres substrat metafizic i se construiește astfel o adecvată și subtilă suprastructură, care dând și organizând semnificații, consolidează implicit emoția. Mihail Petroveanu vrea să găsească resursele „raționale”, inteligibile, planul de categorii a căruia emanatie e poezia bacoviană. Are loc astfel o implică mitizare, dar pe temeuri controlabile.

Prima mișcare, într-adevăr surprinzătoare, e de a muta unitățile unui univers subiectiv, obsesional și de ruanță strict muzicală (lucru care trebuie subliniat ori de câte ori e vorba de Bacovia), într-un cosmos complet, cu existență senzorială perceptibilă. Vreau să spun că poezia bacoviană, oricât de pregnantă i-ar fi a-

parențele de picturalitate și vizualitate, e în fond o ritmică, un bocet automatic, care își dă un conținut din indiferența înregistrare a exteriorului și care „vorbește” doar pentru a-și canaliza o energie emoțională. Repetițiile de imagini, culori, sunete nu sint niște reprezentări obsesive, ci niște cuvinte obsesive, care emise automate epuizează, exorcizează tensiunea afectivă. De aceea, lucru rar întâlnit, versul bacovian își exercită întreaga putere nu la citire, ci la spunere cu voce joasă. Toată această realitate sonoră devine, în descrierea cu punctul de vedere schimbat, un cosmos perceptibil. Aproape orice, de aici înainte, e citabil și înșirind doar elementele demonstrației pierdem finețea disocierilor, exactitatea calificărilor, supla dialectică a ideii. Spațiul, în primul rând, în această viziune critică, se extinde până la dimensiuni de univers, căpătând o identitate fantastică și halucinatorie, dar precisă, particulară și tiranică.

Organizat sistematic și închis fără ieșire, având o prezență de concret terifiant, acest real al vizualului prezintă o singură dimensiune: pregnanța lui nu ascunde nimic, dincolo de el e golul. Totodată, componentele morale capătă o materialitate spațială. Termenii universului interior bacovian se obiectivează în prezențe concrete și, în mod uimitor, această excepțională existență a lor, în calitate de substanțe direct perceptibile e sinonimă cu neantul. Exteriorizate, fixațiile, obsesiile, spaimele, împrumută o consistență cu atât mai derizorie, dar și mai tenace, cu cât ea nu ascunde nimic. Pregătind fiind acest decor al aparențelor e introdus personajul liric însuși, care — lucru remarcabil și particular în exegeza bacoviană — își suportă existența lucid, între plin și sarcasm (hohotul). El încearcă o adaptare expresivă (nu de comunicare) prin mimodramă, renunțând apoi treptat, până la completa „tăcere” dintr-un

nihilism de principiu. Cum vedem, amprente distincte ale eroului sint luciditatea și tragismul asumat. Sondată și anunțată tot timpul, dar devenită posibilă mai ales prin aceste ultime atribute, integrarea personajului bacovian în familia marilor spirite torturate de absurdul existenței — Kafka, Camus, Beckett, — se face în chip organic. Ansamblul e convingător, iar demonstrația — captivantă prin subtilitățile de interpretare. Riscul principal nu a putut fi însă evitat. Sistemul prea ordonat, tentativa permanentă de a atrage pe Bacovia, captindu-l în marea familie căreia îi e asimilat, duc la neglijarea particularului bacovian. La Bacovia opera e direct expresivă pentru o existență care se luptă cu haosul, inconștientă însă de haos și cu atât mai puțin capabilă de a-l teoretiza și exorciza prin filozofie sau măcar prin artă. Experiența lui e astfel mai pură și mai profundă, pentru că nu are posibilități de refugiu și clarificare. Versul bacovian reprezintă desigur un act de luciditate temporară: dublul conștient al poetului încearcă atunci să-l fixeze în cuvinte, cu o mare umilitate și inocență impudică, pe celălalt, care există haotic. Toată poezia lui Bacovia e un fenomen de autoscopie și în privirea din afară a existenței stă singurul mod de accidentală ordonare a absurdului, de stăpânire a lui.

Punctări și notații pentru această cealaltă față a interpretării sint risipite în toată analiza. Și noi am pornit de la ele. Monografia lui Mihail Petroveanu ni se pare astfel remarcabilă (în partea ei realizată) nu doar prin ce reușește să spună și să rezolve, ci și prin întrebările pe care le ridică ea însăși sau pe care le provoacă numai, prin începuturile de drum pe care nu vrea să le finalizeze dintr-un scrupul al organizării esențialului, prin multele nedumeriri și notații care se pot dezvolta fertil altunde. De altfel, există mereu senzația că intuițiile autorului au fost mai numeroase și mai adânci lângă operă, dar efortul redactării, planul coerent al ideii și chiar o anume exigență a stilului metaforic, care se complăce în imagini rotunde pentru sine, dar depărtate de obiectul comentariului până la netangențial au determinat o stopare la mijlocul drumului, ratarea ideii nude, strălucitoare de consistență, sacrificarea deviațiilor care nu păreau că se integrează ansamblului. Un dezaord între intuiție și exprimarea ei face să sufere volumul.

Ceea ce interesează, în al doilea rând în această monografie, e metoda ei, totuși una singură. Evident rămâne caracterul baroc care vrea să epuizeze toate subiectele propuse și toate unghiurile de vedere posibile. Dar acesta ține de partea necesară a studiului, cea care vrea să-i acorde calitatea de monografie. Exaltând esul, noi păstrăm de fapt o mare neîncredere față de el și sintem convinși că numai o cercetare exhaustivă conțenează în bibliografia problemei. Mihail Petroveanu a făcut concesii mentalității monografiste, dar în același timp a adus în monografie specificul eseistic. Nucleul cercetării, primordial, are, tocmai el, ținuta speculației interiectuale. Există desigur și aici o rigoare; nu doar cea impusă de operă (și respectată, întărită de toate prerogativele monografismului), ci și aceea a punctului de vedere. În etapa de criză a sistemelor critice interpretative, sau cel puțin de confuzie și de căutare a unui altceva, Mihail Petroveanu face gestul decis de a introduce, pe un traiect limitat, dar esențial al studiului său, un punct de vedere consecvent existențialist. Acesta nu e rigid nici în domeniul lui limitat, primește compliniri în celelalte sectoare, dar acolo unde el activează se dovedește fertil.

Magdalena POPESCU

periență pe care artistul nu o putea ignora. Pe de altă parte orice poet adevărat reușește să depășească programele (chiar cind sint „anti-programe”), să se diferențieze de „școli”, să talmăcească influențele într-un mod propriu.

Volumul *Necunoscutul ferestrelor* cuprinde poezii scrise în anii războiului, dar și creația nouă a lui Ion Caraion. Este evident însă că experiența primă este cea marcantă. Vrem să spunem că evoluția poetului se face — și cum, altfel? — în funcție, mereu, de primele cristalizări, prin dezvoltarea unor motive, metafore, etc. ori prin opoziție la ele. Este mai fructuos, credem, pentru exegeza, de a situa personalitatea atât de bine conturată a lui Ion Caraion în istoria literaturii decît de a o incrimeni în momentul apariției sale. Iată, chiar numai la o primă lectură, volumele *Panopticum*, *Omul profilat pe cer*, *Cinzele negre*, aduc câteva dintre motivele clasice ale simbolismului românesc: maladia, nevroza, spitalul, ploaia de toamnă... „Noi am scris cu nevroză pe ziduri / și-am colindat neurastenica, să bem / igrasie din ploaie”. Exemplele s-ar putea înmulți enorm. Ce este acum nou? Se simte un accent în plus în evocarea detaliilor, un mai acuzat simț al realului — și faptul ține și de evoluția generală a poeziei contemporane. Caraion ne-a lăsat impresia că vrea să scrie o „carte saturniană” (expresia e a lui Baudelaire). Se vede pe sine un proscris, un neînțeles (deci categoria „poeților blestemați”) într-o societate ostilă, rău așezată, nedreaptă. Forța poeziei sale va sta în viziunile de teroare și urgisire. Lirismul curge liber de constrîngerii calofice. Nimic din „muzica versului” a „blestemaților” simbolisti!

Poetul este sarcastic, dar și resemnat. Nici cind vorbește de gloria viitoare a versurilor sale nu cunoaște euforia macedonskiană, nu, el își păstrează aceeași mască a dezgustului față de contemporanii ingrați. Tonul cu care își „spune” poema, este voit simplu, firesc, nesilit. Se-

cretul acestei poezii se află în întâlnirea dintre imaginile-șoc, de neprevăzut, nu o dată violente și o anume oboseală a gesticulației poetice, o „dezlinare” studiata. „Parcă s-a oprit cineva între cimpuri. Nu era umbră. Nu era om. / Se uitau ploile îndărăt, Eli, și tăceal. / Noi am crezut într-un Dumnezeu escroc ce nu ne-a mai dat mălai — / Numai batiste de singe mai călegeau anii din pom...”.

Limbajul crud, iconoclastia, imaginile pitorești, invocarea frustră a senzualității, un refut sentiment revendicativ, revelația ingenuității în aspectele cumplite ale existenței, apropiie debutul lui Ion Caraion de Argezi.

E adevărat, și Macedonski, și Argezi, și Ion Barbu au încercat în diferite chipuri reabilitarea „proscrisilor”, exclușilor din societate. La Caraion este însă vorba de altceva: el e poetul îndurerat și crincen al intelectualului traumatizat. În România anilor de război, tradiția acestei categorii (identificată la sfîrșitul secolului al XIX-lea), crunt lovită, devenise impresionantă. Boema pauperă își pierduse valențele de orgoliu și strălucire, pretențiile (uneori scrișnite...) de farsă și grațuitate. Umilința, foamea, boala, moartea, amenințau inexorabil. E un aspect fără de care tenta de negru care domină tablourile lui Ion Caraion nu poate fi înțeleasă. El este poetul boemei suferinde, mizeră, dar rebelă și mîndră, cu conștiința sfidătoare a triumfului tîrziu.

În același timp în *Necunoscutul ferestrelor* avem de-a face cu o poezie care nu se uită pe sine, nu se ignoră. Se poate spune, urcînd spre rădăcina lucrurilor, că Ion Caraion este, ca formație, un baudelairean trecut prin experiența suprarealismului românesc.

Evident, lectorul „paisible et bucolique” nu poate fi satisfăcut de o carte ce se resimte de pe urma unei „ivresse des choses funèbres”, ca să-l parafrăzăm pe Baudelaire. În alt secol, *Tablourile pari-*

ziene avuseseră îndrăzneala să anexeze poeziei un teritoriu prozaic — orașul. Acum, „prozaismul” citadin devine însăși substanța poeziei. Citadinismul lui Ion Caraion nu are în vedere metropole strălucitoare, ci periferia mizeră învecinată cu satul trist („nu-i nici un blocaus, merg de mină / cerurile ca vitele, pe stradă”; „e-o harababură, e un bileci”, „ploaie cenușiu prin felinare”), în apropiere activează, bacoviene, abatoarele, nu lipsește nici spleen-ul simbolistilor („plictiseala zgîrie-năuntru / boala-n tine scupă, riciie în carte”). Originală este despoluarea orașului, sentimentul acut de cataclism, ne-mișcarea sinistră. Ion Caraion este cu totul impresionant cînd creează o atmosferă de melancolie neagră și solitudine absolută. Sint cu totul memorabile versurile în care vorbește de trecerea timpului și spaimea eșecului. „Orașele de la marginea pămîntului vechi / n-au blocuri nici oameni pe asfalt / sub Dumnezeu cenușiu și înalt / munții se plimbă cu copacii-n urechi // ... / Ploile-n haltă, băloase, și-n stradă / ling pâlăriile. Orașele reci / au intrat pe fereastră în bibliotecă / și pînă la ziua au ars într-o ladă...” Cu toate acestea, structural vorbind, Caraion nu pare a fi un citadin în sensul că în oraș face figură de dezrădăcinat, nici un loc de refugiu, de echilibru, de statornicie nu i se oferă. Să fie de vină numai epoca? Chiar casa, locuința, camera, care sint — cum a demonstrat G. Bachelard, — simboluri, deobicei, ale intimității pașnice și ale refugului, îl resping: „Nu, iubito, munții se destramă, / emigrăm pe rînd în cite-un fel — / trotuarul a trecut prin casă / ca un domn cu strada după el”; „dar rămîne un singur lucru interesant: / să părăsim odăile, pentru a deveni oameni”.

Caraion ni se pare a fi, sufletește, înrudit cu niște poeți (atît de diferiți, totuși) ca Esenin sau Frost. Vrem să spunem că în sat, în pădure, pe dealuri, Caraion se simte bine — metaforic vorbind. Asemenea elemente îi sint familiare. Cînd scrie tablouri din „vechime” este spon-

tan, dispăre „stilul”, nu și obsesiile fundamentale însă: „E o lumină vestedă, bolnavă / cu ceva de bandaj ca apa din tranșee / ... / Noaptea se scarpină de cer și de gard / Prin liniștea grasă / țărani cu călciele pline de singe / se-ntorc din proverbe acasă”. Așa, apar și momente de candoare: „Despre cine nu plînge, spi-cele-n gînd / murmură blind, murmură bind // Ziua ca o vițică s-a oprit la fereastră / și se uită-n singurătatea noastră”.

Ion Caraion e un poet al realului imediat care a cunoscut suprarealismul. De aici experiențele sale asupra poeziei ca gen literar. Lucrul se poate demonstra cel mai ușor analizîndu-i versurile ludice. În „Jocurile” sale se simte încercarea de a reinventa lumea, inventînd asociații de cuvinte, busculînd ordinea verbală consacrată prin obișnuință și raporturile convenționale dictate de exterioritatea obiectivă. Să cităm din „Carusel”: „Patronul asfaltat și ideal / scoate Troile din cal // Raiul tău de tinichea / murdăriea steaua mea // ... / Noaptea vine alt cal mort / să se uite-n pașaport // ... / Și rimă ca vierii — fintini / ochii ierbil, acum bătrîni”. Nu se poate vorbi propriu-zis de o „distru-gere a limbajului” (ca în cazul unora dintre suprarealiști), ci de o umilire a lui / prin împingere la absurd și umor disolvant. Nici de data asta Caraion nu este înduioșat, „cumințit”, copilăros. „Jocurile” sale par scrise nu fără o neagră ricanare. În acest spirit sint „prelucrate” cîntece populare, chiuituri, strigături. Basmele, la fel, sint re-citite cu umor amar, invenție verbală sclipitoare. viziuni și jonglerii „mușcătoare”: „Nu-veți lupii să mînce de post. / Iedul cel mare citea pe Ariost // Mijlocul îi venea la subsu-oară / Proverbul făcea scăunele de ceară // Iar iedul mezin / trece printr-o dem-tamorfoză de crin // ... / Și cînd capra dă din barbă / toată parabola-ncepe să fiarbă...”.

Adriana ILIESCU

Primim

din partea scriitorilor Nicolae Breban și Fănuș Neagu

De mai multă vreme, Televiziunea română constituie obiectul unor critici îndreptate ale propriilor ei colaboratori. Am vrea să facem câteva precizări în ce privește raportul pe care noi îl avem cu această instituție. În noiembrie 1968, Televiziunea a filmat un dialog al subsemnatilor. În februarie 1970, fără a fi consultați nici asupra oportunității, nici asupra reducerii incredibile a peliculei, am avut surpriza să ne trezim pe micul ecran. Dacă amintim, de exemplu, că aceeași instituție a ecranizat romanul „Francisca”, fără încuviințarea autorului, n-o facem decât pentru a sublinia încă odată că Televiziunea română își îngăduie cam mult. Li rugăm pe conducătorii studioului să ia notă de cele de mai sus și să dea publicității, în fine, poziția lor de principiu în astfel de chestiuni.

NICOLAE BREBAN
FĂNUȘ NEAGU

Corespondență Lucian Blaga

Publicate pentru prima oară, deși fragmentar (Amfiteatrul, nr. 2/1970) cele 30 de scrisori trimise de Lucian Blaga Corneliu Brediceanu în perioada studenției, 1916-1920, alcătuiesc, poate, un fascinant jurnal de comentarii de lectură, ca și un inventar al ideilor ce urmau să fie dezvoltate mai târziu. Sunt urmăriți astfel Kant (în versiunea lui Chamberlaine), Mereskovski, (ca autor al lui Leonardo), Kuno Fischer, James, etc. Interesează în special profesioni de creștină de tipul „pentru mine chiar și cea mai distilată abstracțiune — are carne și oase” sau „în atitudinea noastră față de fondul incognoscibil al lumii își găsește explicarea pesimismul sau optimismul nostru...”, sau „dacă filozofia de până acum n-ar fi artă — atunci eu aș fi acela care ar crea o filozofie înrudită cu arta”, dar și elanuri lirice cristalizate în poeziile de mai târziu. Iată o pagină pasionantă pentru a cărei apariție Amfiteatrul trebuie felicitat.

Tinerețe spirituală

Inclus într-un serial de „anchete cu personalități ale literaturii contemporane”, interviul acordat de prof. Edgar Papu revistei Amfiteatrul (nr. 2/1970), prin intermediul lui Ionuț Niculescu, conține câteva interesante elemente de „biografie a acului critic” (urmărind „confruntarea operei cu trecutului literar, confruntarea cu cuceririle prezentului și explicarea fenomenului în generala atmosferă de cultură a momentului”), precum și opinii în legătură cu probleme ca acelea ale „criticii directe”, condițiilor „tălmăcirii perfecte”, „necesităților stringente ale climatului literar ac-

tual” etc. Indicând, în răspunsuri calde și cuprinzătoare, câteva crezuri critice fundamentale, cum ar fi cel referitor la critica directoare inutilă și neprofitabilă pentru „scriitorii care și-au găsit făgașul”, Edgar Papu dovedește aceeași, dintotdeauna, tinerețe a spiritului.

C. A.

Intenții eșuate

Numărul pe februarie al revistei Ateneu oferă cu



prea mare dărnicie spațiul destul de substanțial din pagina a treia pentru un articol consacrat lui Bacovia. Sub titlul „Un prinț solitar”, autorul (Octavian Voicu) încearcă un ton pios, se apropie de poet cu stimă și neostenit respect, dar improprietățile de limbaj, ca și, mai apoi, siguranța atotcuceritoare ce o dovedește atunci când e vorba de viața și neviața poetului, nu confirmă bunele intenții din care a pornit pare-se ideea scrierii acestui articol. Să-l cităm spre exemplificare: „Cu o mină sigură, poetul și-a făcut un autoportret literar exact în termeni fundamentali”. Am vrea să știm ce este acea „mină sigură” când e vorba de Bacovia? Dar „termeni fundamentali” în contextul arătat?

Luind un tic dintr-o mai veche istorie literară, ca și niște locuri comune care mai circulă în jurul poeziei lui Bacovia, O. Voicu repetă cu emfază fraze de genul: „Pe o zi de beție solară, desigur, Bacovia nu poate fi asimilat profund”.

Având aerul că face o importantă descoperire, autorul exclamă pe un ton patetic:

„Bacovia a fost un întristat, de ce n-am spune-o! Poate că am fi trecut sub tăcere toate aceste nestemate, dacă după fraza mai sus citată, nu am fi găsit și explicația sigură a tristeții lui Bacovia. Iată-o: „Erau atâtea motive”.

În continuare, O. Voicu se avintă în constatări mai generale: „Nu numai Bacovia este trist, ci și veacul; veacul este suspect”. Măcar dacă ar fi veacul XIX. Dar e veacul XX, din care mai sînt 30 de ani. Și O. Voicu e abia la început.

ȘTEFAN STOIAN

Calendar literar

Am fi dorit să consemnăm favorabil apariția Calendarului literar al Asociației scriitorilor din Brașov. Volumul însă prea amintește ținuta u-

nor broșuri mai vechi ale Caselor de cultură, de la care a împrumutat aspectul grafic și unele principii care se pare că au dirijat munca alcătuitoarelor.

Totul este conceput pe capitole, cu delimitări rigide, de gen sau tematice. Astfel, caracterul agitatoric al primelor 22 de pagini rămâne prizonier unor scheme pe care nu reușesc să le depășească; capitolul următor, Romantică, se vrea o micro-antologie poetică a membrilor asociației, deși lipesc poezii cunoscute care activează în perimetrul acesteia; grupajele sînt însoțite de scurte prezentări minate de generalități și de bombasticism; Proza, Evocări, Romantică II și Privighetori din alte țări ating cam aceleași nivele, singurele rubrici mai interesante fiind Transilvaniana, Plastică și poezie și Microenciclopedie brașoveană.

Criterii cel puțin ciudate au patronat alcătuirea Calendarului literar: bogata tradiție brașoveană (culturală, literară, poligrafică, etc.) nu numai că nu a fost preluată, dar nici măcar nu este amintită decât în fuga condeiului: edificatoare pentru politica de cerc închis este amnezia totală care a șters din zona realului atât revista Astra, care apare, totuși, de vreo cîțiva ani la Brașov, cât și pe redactorii ei cei mai talentați: poetul Ni-

Iată două exemple din paginile 8 și 9, extrase de la rubrica „Ce vom citi?”:

„Ștefan Augustin Doinaș: LAMPA LUI DIONISIE”...

„Gheorghe Pituț: SECRETUL ORIGINAR”...

Cînd Diogene se metamorfozează în Dionisie și Sunetul în Secretul, ce-i mai putem dori buletinului decât o cură de întinerire rapidă?

b. t.

Rică Redivivus!

Umbră ilustrului Venturiano planează asupra multora dintre urmașii întru gazetărie, indiferent de subiect și de publicație.

Citim în „Contemporanul” (nr. 7/13 februarie 1970) o cronică de muzică ușoară și vedem cum semnatul acordă „nota bene regiei”, după care, ca să fie toată lumea mulțumită, crede că se cuvine „nota bene și organizatorilor”. Același — se vede, colaborator permanent al distinsei reviste — scrie în numărul următor (8/20 februarie) că „Aciditatea (!) alăturilor orchestrei și puritatea sonorității clarinetului du-blată de remarcabila ușurință a frazei muzicale (!) sînt calitățile cele mai de preț ale Big-band-ului lui Benny Goodman”.

*

În ziarul „Satul socialist” poate fi citită în fiecare sîmbătă o specie ciudată de cronică literară. — „O carte pe săptămînă”, semnată întotdeauna de Cristian Popescu. Despre romanul F care a fost, zice comentatorul foarte avizat, „distins cu Premiul pentru Literatură și Artă '69” se spune: „D. R. Popescu a scris litera F ca fiind literă de început a atîtor cuvinte, noțiuni asupra cărora scriitorul se apleacă frecvent. Un șir de cuvinte cu sau fără legătură între ele, pagini întregi de dicționar, amalgam de cuvinte. Toate pornind de la aceeași literă”. Ce se întîmplă în acest roman? Iată: „Din mîna de meșter a scriitorului, fiecare individ, chiar dacă este criminal sau năpăstuit, are trasate coordonatele sufletului și rațiunii foarte precis; fiecare om din lumea lui D. R. Popescu acționează conform unei structuri interne. Figurile centrale sînt multilaterale și adînci, sînt tulburător de precise (cu toată multilateralitatea și adîncimea — n.n.), sînt caractere pe arena de luptă a gladiatorului”. Descoperirea este epocală. Comentînd o carte de Neagu Rădulescu: „Numele lui N. R. nu se cere prezentat. Este poate nimerit să aducem cîteva detalii asupra conformației (s.n.) lui ca scriitor”. Care detalii urmează: N. R. este autorul „caricaturilor în sine imbatate de umor” unde „se mizează în cea mai mare parte pe execuția desenului și liniile împerecheate pe hîrtie au denădit de multă vreme caracterul de simplu exercițiu”; „scriitorul a dat primele semne de prezentă între cele două războaie”, el e „vesel în desen, vesel în viață, vesel în scris”. Din cînd în cînd în această nebulă moară de cuvinte măcinată alandala nimereste și cîte o operă clasică și sentimentul la lectură e acela al unei im-pietăți cumplită. „Cartea nunții se prezintă ca un esanșion luat din atmosfera Bucureștiului, în primele decenii ale veacului. Un aer îmbăscit de praf străzilor, de zgomotul cotidian, îmbibat (cuvînt predictect — n. n.) de relații umane”.

Umbră ilustrului Venturiano planează...

I. M.



lae Stoe, criticul Voicu Bugariu, etc.

Discriminări asemănătoare operează și în domeniul evocărilor, unde simpatia nuanțată de care se bucură ilustrii dispăruți este evidentă, cum și mai evidente sînt zăpezile uitării peste care trece troica editorilor, nepăsătoare de nume ca St. O. Iosif, Cincinat Pavlescu, (celebru epigramist a scos și o revistă aici, „Brașovul literar”), Octav Șuluțiu, Aurel Marin, Radu Teculescu, etc. Puteau fi solicitate condeiele lui Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Nina Cassian sau Marin Iorda, brașoveni prin adopție într-o anumită perioadă, care ar fi putut evoca orașul de odinioară unde s-au refugiat o vreme Ion Vineu, M. Blecher, Ilarie Voronca și alții.

Ni se oferă „amintiri” de genul celei intitulată Ge-lozie:

„Nasul lui (...) a cucerit multe inimi, a făcut destule victime în rîndurile secului frumos. S-au întîmplat însă cazuri cînd...”

Metamorfoze

Buletinul Cărții noi, editat de Centrala cărții, dă semne de îmbătrînire la 13 ani! Cred că este vorba de un fel de afazie, boala la care se referă, în ultimul număr din februarie a. c., academi-cianul A. Kreindler.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Ion Creangă: OPERE, două volume (Editura Minerva).

Ediție îngrijită, note, variante, glosar și bibliografie de acad. Iorgu Iordan (care semnează și studiul introductiv) și Elisabeta Brăncuși. Colecția „Scriitori români” (Vol. I, LXXVI + 398 pagini, vol. II 512 pagini, cu 56 ilustrații în afara textului, ambele volume lei 47).

Șt. O. Iosif: OPERE, vol. I (Editura Minerva)

Ediție îngrijită, comentarii, variante și bibliografie de Ion Roman; colecția „Scriitori români” (438 pagini, lei 22).

ȘCOALA ARDELEANA, trei volume (Editura Albatros)

Ediție critică, îngrijită de Florea Fugariu. Studiu introductiv și note finale de Romul Munteanu. Lucrarea a apărut în colecția „Lyceum” (Vol. I, 368 pagini, vol. II 400 pagini, vol. III 376 pagini, lei 18, broșate).

Georgeta Horodincă: STRUCTURI LIBERE (Editura Mihai Eminescu)

Studii (224 pagini, lei 6,50)

Maria Banuș: PORTRETUL DIN FAYUM (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (128 pagini, lei 7,25)

Grișa Gherghei: INMULTIREA CU UNU (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (104 pagini, lei 5,50)

Traian Reu: FRICA DE SOMN (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (100 pagini, lei 5)

Venera Antonescu: STELELE LUI FILOCTET (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (88 pagini, lei 4,25)

Mihai Nenoiu: PRELUDIUL LA UNISŢON (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (96 pagini, lei 7,25)

Victor Sivetidis: ORACOLUL LUI ORESTE (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (200 pagini, lei 9,50)

Nicolae Voicu: POEZII (Editura Mihai Eminescu)

Volum de debut (84 pagini, lei 5,25)

Ion Aramă: CU BRICUL MIRCEA ÎN JURUL EUROPEI (Editura Militară)

Reportaje literare (140 pagini, lei 5,25)

Szabó T. Attila: DIN VIAȚA LIMBII (Editura Kriterion)

Studii lingvistice (în limba maghiară) 574 pagini, lei 18

CUVINTE ȘI DRUMURI, în limba germană (Editura Kriterion)

Antologie de proză a tinerilor scriitori de limbă germană din România (384 pagini, lei 16, legat)

Hornyák József: CRISMARUL INTELIGENT, în limba maghiară (Editura Kriterion)

Nuvele (196 pag., lei 7,75)

Claus Stephani: ÎN VALEA VASĂRULUI, în limba germană (Editura Kriterion)

Culegere de folclor din nordul Maramureșului (294 pagini, lei 5,25)

Haralamb Zineă: CRIMA DE LA 217 (Editura Militară)

Povestiri cu intrigă detectivistă (176 pagini, lei 4,50)

DIN COPILĂRIA LUI V. I. LENIN (Editura Ion Creangă)

Antologie apărută în colecția „Prima mea bibliotecă”. Tălmăcire din limba rusă de Mihail Calmîcu (104 pagini, lei 1,75)

Col. L. Loghin, col. C. Ucrain: ASPECTE MILITARE ALE REVOLUȚIEI DIN 1848-1849 ÎN TRANSILVANIA (Editura Militară)

Studiu (148 pagini, lei 5,25)

I. C. Vissarion: BER-CACIULA (Editura Ion Creangă)

Povești. Text restabilit de Victor Crăciun și Vasile Mănușanu. Cuvînt înainte de Victor Crăciun (280 pagini, lei 13,50)

COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Joi 26 martie 1970, ora 18,30
Sala Ateneului Român, Str. Franțin Nr. 1-3

CENTENARUL VLADIMIR ILICII LENIN
Omagiul scriitorilor români

Cuvînt înainte: Acad. ZAHARIA STANCU,
președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Vorbeste NICOLAE BREBAN, membru al
Biroului Uniunii Scriitorilor

despre
LENIN ȘI LITERATURA

PARTICIPĂ: Alexandru Andrițoiu, Teodor Balș, Cezar Baltag, Camil Baltazar, Maria Banuș, Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Vlaicu Birna, Bodor Pal, I. Franz Bulhardt, Dumitru Corbea, Ben. Corlaci, Mariana Costescu, Ion Crînguleanu, George Dan, Eugen Franză, Mihai Gavril, Ion Horea, Traian Iancu, Ion Th. Ilea, Eugen Jelebeanu, Toma George Maiorescu, Majtenyi Erik, Ioszeff Meliusz, Mircea Micu, Constantin Nisipeanu, Adrian Păunescu, Nicolae Tăutu, Virgil Teodorescu, Cicerone Teodorescu, Dragoș Vicol, Violeta Zamfirescu.

ÎȘI DAU CONCURSUL: Stefan Gheorghiu și Valentin Gheorghiu, artiști emeriti. Maria Cardas, Ilea Cătălin, Nicolae Gafton și Corul Filarmonicii de Stat „George Enescu” dirijat de Vasile Păntea.

Accesul publicului în sală pînă la ora 18,15.

Miine, vineri, 27 martie 1970, orele 20,30, în sala de festivități a Căminului nr. 1 (strada Ștefan Furtună nr. 140) va avea loc sub auspiciile Facultății de electronică o întîlnire între studenții bucureșteni și redactorii și colaboratorii ai ROMÂNIEI LITERARE.

Vor participa: Ana Blandiana, Ion Băieșu, Vasile Băran, Leonid Dimov, Ion Horea, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu.

POEZIA:

Florin Manolescu

Titel Constantinescu

Numărătoare

În acest volum, ca și în versurile pentru copii pe care le-a scris înainte de *Numărătoare*, Titel Constantinescu se dovedește a fi un poet generos și sentimental, disprețuind complicațiile verbale și sofisticarea căutată: „Pe fetița cocoșată / de la numărul 80, / am văzut-o, am văzut-o / în poiana fermecată / descintind, în zori, culbeci“ (*Fată cu melci*).

La prima vedere s-ar părea că și de data aceasta poetul nu are în vedere decât tot un subiect epic, din care se va strădui să scoată, pină la urmă, o morală. În parte, lucrurile stau așa. Substratul sentimental și liric este însă mai complicat în *Numărătoare*, unde autorul are ambiții mai mari. De multe ori, cuvintele sale banale și uzate de repetiție au în vedere o întâmplare tragică, comunicată aproape impersonal, cu detașarea fotograficului ambulant pentru care viața nu reprezintă decât un spectacol banal și perisabil. O sacadare obsedantă de cuvinte marcează ca un pendul metronomic scurgerea timpului și peregrinarea personajelor prin fața unui obiectiv fotografic aproape ironic în imparțialitatea sa: „Ride-n parc, pe bancă, fată. / Fotograful spune: gata! / Un minut și poza-i gata. / Fata spune: crezi că-i gata? / El răspunde: gata, gata! / Nu e grabă — spune fata. / Mai aștept!... șoptește fata. / El n-aude. Poza-i gata. / Palidă și tristă-i fata. / Tremură și plinge fata. / Fotograful spune: gata. / Firmă serioasă. Gata. / Palidă și tristă-i fata. / Să i-o dai! / Îngină fata. / Va veni!... șoptește fata. / Și-a fugit... Și poza-i gata... / A venit băiatul. Fata / Nu se vede. Unde-i fata? / Fotograful ride: gata! / Unde-i fata? Asta-i fata! / Iată poza! Gata! Gata! / Cine vrea o poză, gata! / Un minut și totu-i gata! / Moartea-n lac plutește fata. / Poza-i gata! / Noaptea-i gata! / Moartea-i gata! / Moartea-i gata! / Totul este gata, gata...“ (*Gata...*).

Intr-un fel, perspectiva aceasta patetică din care lumea este privită, reprezintă

de fapt perspectiva *clownului* care se străduiește să infrumusețeze existența spectatorilor din jurul său (*Amiaza*), renunțând în schimb la propria lui existență pe care timpul și celelalte nenorociri o consumă discret și nevăzut, în singurătate: „Trece trenul cu vagoane / și-n vagoane sînt cucoane, / mașinistu-i cu chi-piu, / trenul face: / fiu-fiu-fiiuuuu! // Vreau să-l prind. E prea tirziu. /.../ M-a ținut de vorbă-o fată / părăsită și mi-a spus / pe iubitul ei să-l caut. / Am plecat. I l-am adus. / Trece trenul, negru zbor. / Un vagon de clasa doua / îmi răpește primul dor. /.../ Un peron de gară. Toamnă... / iarnă... / Într-un tirziu... / Ce aștepti? / Poate mai trece / tinerețea cu chi-piu, / trenul, trenul... fiu-fiu-fiiuuuuuu!...“ (*Trenul... trenul...*).

Ceea ce îi lipsește însă lui Titel Constantinescu este deplina stăpînire de sine, și defectul acesta, care poate fi observat chiar în *Trenul*, îl face să nu poată evita întotdeauna sentimentalismul sau. Ceea ce este mai grav, didacticismul excesiv (*Mamă cu prunc, Joc în pod*).

Un poet talentat mă mai obligă să-i semnalez tendința exagerată uneori de a simboliza și de a dramatiza sentimentele (*Examen de actorie, 100 de scaune și marea, Moartea lebedelor*), dar poate că de acest păcat se face vinovat, mai mult decât poetul, autorul de scenarii cinematografice care este, din cînd în cînd. Titel Constantinescu.

Miron Scorobete

Ultima vinătoare de toamnă

Poeziile lui Miron Scorobete sînt niște texte „dificile“, pentru că de cele mai multe ori ele reprezintă o tentativă de inducere în eroare a cititorului.

Din acest punct de vedere, *Luminii cu păianjeni* are, în cadrul volumului, semnificația unei excepții stridente, pentru că ea se prezintă ca o „fabulă“ transparentă și cursivă a vanității: „Unelind cu vechi unelte / toți păianjenii-și fac delte / să se prindă-n ele soare / de pe culmi cumpănitoare, / iar pe firele secrete / pe la ora indelele / raportează nopții-n sus: / — Noapte bună. L-am apus! / Numai că neștiut / de atîta sirg al lor / și nici prevenit măcar / soarele răsare iar / și-i surprinde, frate Ioane, / spinzurați în telefoane“.

Toate celelalte poezii sînt însă discontinue și dezordonate, într-un anumit înțeles, așa încît exemplele pot fi luate din oricare secțiune a cărții: „Vînt frăgezit peste noaptea aceea / cere odihnă. Primește-l pămînt! / Ape-ngropați-l în clipa de preț pe care femeia / rizînd o pierdu sub arcul reținerii, frînt. // Băteau infruntindu-se clopote duble de-a stînga, / sfirșiți dinspre piept ajunsesem ecou / și numai strămoșii, mai tineri ca ploaia și stînga, / se luptau, în noi întîlniți, simultan și din nou. // Băteau în piept clopote roșii a negru, / ei, în noi întîlniți, le-nfruntau și rideau / și-au plecat, cînd, tirziu, să rămînem mai singuri / cu martor pustiu-lui — vîntul hau-hau“ (*Cere odihnă vîntul*).

Cele mai multe dintre versurile lui Miron Scorobete se prezintă ca niște combinații de cuvinte care se impresionează unele pe altele, în așa fel încît ordinea interioară pe care o poezie ar trebui să o aibă este pentru totdeauna pierdută. Autorul vorbește „pe deasupra realității“, îndus în eroare de propriul său discurs, așa încît cine citește textele rămîne fie cu impresia că sentimentele se infundă printre inversiunile și printr-o schimbare obositoare de ritm, fie cu senzația unei rostogoliri gratuite și retorice de cuvinte: „Una din iubitele mele, din puținele mele iubite, / a murit la 30 noiembrie stil vechi / 1305. 306 sau trei sute oricît. / Era o femeie frumoasă, cu un nume straniu / și părul revărsîndu-se nehotărît. /.../ Brațele ei se întindeau în seral prin care urma să trec, / eu le întind în golul în care a fost. / Imbrățîșarea cuprinde șase sute și ceva de ani / trecuți cu rost și fără rost...“ (*Cronica*).

Petre Got

Cer infrunzit

Petre Got, născut în anul 1937 în comuna Desești din județul Maramureș, debutează în colecția *Luceafărul* cu un volum care îmi aduce aminte de prima carte a poetului Ion Alexandru: „Se clatină tot satul cînd e horă / Și fetele trec drepte prin iubiri; / Sar pină-n grindă așchii din podea, / Se leagănă și sticla și cuițul. / La nunțile cu călăreți de foc. / Aici aproape toți sînt rubedeni. / Primăvara moare în tilinci, / Innebuște țuca de

mărgea / Și mere roșii luminează timpul“ (*Desești*).

Discursul febril în care fiecare propoziție se străduiește să coincidă cu un vers poate fi recunoscut și în poezia lui Petre Got, nutrită de cele mai multe ori de o conștiință adevărată a tradiției, ca și de intuiția gesturilor sempiternice care se consumă sub „zoriștea cosmică“: „Satul zace pe oasele istoriei / Și privește în spațiu prin ochi de fiară. / Riul cîntă dulce destinele: / Ion, Maria, Ion... / La răsucii pîlpie tăcerea, / Cad copiii din paturi, / Puii din cuib, / Somnul e cu saci de nuci, / Cine va muri în noaptea asta, oare? / Casele devin păduri / Cu triluri învinse / Și peste toate, / Cădelnița lunii, / Amin“ (*Noapte*).

În atmosfera aceasta de gravitate transilvană, putem avea chiar impresia că o întimplare (cu un final tragic de data aceasta) se inspiră din *Mara* lui Ioan Slavici: „S-a pierdut pe riuri o fetiță, / Sora mea e-aceasta, sora mea. /.../ Umblu și eu singur prin tufisuri, / Cucii cîntă diavollesc / Sora mea, frumoasă, de răchită, / Niciodată n-o să te-ntînesc?... / S-a pierdut pe riuri o mireasă — / Apele l-au fost cunună și sicriu. / Blestemată fie clipa care / Hărăzi aceste versuri să le scriu!“ (*Pe riuri*).

Mai multe motive mă determină să nu apăs însă prea tare pe o comparație cu versurile de debut ale lui Ion Alexandru, asta în primul rînd pentru că atunci cînd debuta, Ion Alexandru nu avea decât douăzeci și unu de ani și, în general vîndu-se, nu aducea aminte de nimeni.

Mai mult decât atît, există în acest volum al poetului Petre Got câteva texte convenționale (*Cosași, Ovație, Petre, Ulcior*) și mai multe fraze studiate, compromise de cite un cuvînt funcționare în contextul țărănesc pe care celelalte versuri încearcă să-l sugereze („Copaci regretă mugurii țîșniți“, „Cerul se-nclina cu 90°, / Pămîntul se-nălța tot cu atît, / În fată înălțimile, / În spate solul...“, „Prapurj negre se-nălțau în vid“... etc.).

Că autorul *Cerului infrunzit* vine dintr-un alt moment istoric, cu o altă mentalitate și cu o altă educație a sufletului, o dovedesc, pe de altă parte, unele fraze bombastice și acuzat programatice. Ulciorul este, astfel, un „chip românesc al dorului“, iar colindele — „aripi de lumină, românești“.

Pentru a încheia, trebuie să mai observ că *erotică* din acest volum este, să mi se ierte cuvîntul, lamentabilă („Dragostea noastră a expirat / Ca un tratat“), așa încît impresia generală e contradictorie, însă, pină la urmă, nu defavorabilă poetului Petre Got, de la care ne putem aștepta totuși la o evoluție surprinzătoare.

TEATRU:

Dana Dumitriu

Iulia Petrescu

Teatru

„Ca și Osborne, Albee, Gelber și consorții, Iulia Petrescu utilizează o tehnică agresivă: dramaturgizează conflictul, surprimă anecdota, (...) înlătură deznodămîntul, refuză orice expediție scenic destinată a întrefine iluzia asupra vieții. Cu un termen imprumutat din Arthur Miller, el însuși unul din inițiatorii „nouului val al dramaturgilor furioși“, piesa devine o «prezentare» și nu o «reprezentare»... Ca la Cehov, trecerea spre simbol și adîncimile vieții sufletești se face printr-o lungă anticameră în cotidianul cel mai prozaic“. Astfel prefațează Paul Cornea volumul de teatru al Iuliei Petrescu, tendînd cititorul, ispitindu-l cu evocarea unor ilustre nume ale teatrului mondial. Tonul ostentativ al acestor apropieri nu este în avantajul cărții. Într-adevăr, Iulia Petrescu manifestă o înclinație expresă spre tematica și tehnica dramatică a anti-teatrului, spre modalitățile moderne ale artei scenice preferînd scriiturii tradiționale a dramei, un teatru „violent, provocator și demitizant“. Piese publicate în recentul volum aparțin în mod tensionat depresiv, nervosă (sau nevrozată) mizînd pe parabole care concentrează în liniile lor simple substanța densă a unei meditații de largă generalitate, adică din dramaturgia care, respingînd tratarea accidentalului, a cazului particular, aspiră la cuprinderea unor grave revelații asupra condiției umane esențiale și tragice. Ceea ce este însă iarăși adevărat este că ele nu fac decât să repete în termeni rigizi structura teatrului demitizant occidental, să imite pină și „culoarea locală“ (deși Paul Cornea doare să nu-i fie pretinsă autoarei veridicitate de detaliu). Reflexia centrală care hotărăște, definește și categorisește cele cînd drame cuprinse în volum se referă

în exclusivitate la singurătatea insolubilă a individului, la imposibilitatea lui de a se salva dintr-o inerție, dintr-un dramatism existențial artificial, la golul de viață pe care îl resimte la un moment dat omul într-un organism social dezumanizant.

În majoritate ele se petrec în America plină de contraste, tulburată de dramele alienării — univers ostil și absurd. Polițaiul Bob și soția lui Katherine, năclăiți în insatisfacțiile lor cotidiene, năzuiesc spre altceva, ideal imprecis și vag concretizat în saltul social, în schimbarea meseriei (el vrea să ajungă comis-voiajor, ea actriță). Odată obținînd această minimă garanție de progres personal, orizontul nu se deschide, rămîne pecetluit și opac. Aspirațiile, oricît de mărunte, sînt *nispuri mișcătoare* (acesta este titlul piesei). Deruta ajunge să împingă pe polițaiul Bob la crimă. Asasin și victimă (calificative interschimbabile) se întîlnesc în același individ care nu are puterea de a-și hotări singur soarta. Exasperantă, obsesia singurătății șterge treptele sociale. În girum își plasează acțiunea în lumea aparent consolidată a unei vedete de cinema. Neantul existențial o va îndemna pe Christine spre sinucidere. O familie de negri își plasează tot ciștișul în educația fiului mai mare, avansat spre școli înalte, cu gîndul realizării ulterioare a bunăstării și demnității. Prin moartea neașteptată a băiatului toți membrii familiei se trezesc în mizeria lor fără leac, disperați de ideea inutilității oricărui efort de a-și devansa condiția inițială (*Fata morgana*).

Am povestit aceste piese nu pentru a diminua din curiozitatea cititorului, ci pentru a dezvălui o latură principală a teatrului Iuliei Petrescu: intenția socială polemică exersată pe un climat social artificial, inchipuit, construit. Contradicția este frapantă. Autoarea vrea să exemplifice o temă abstractă pe un mediu concretizat și-și pierde astfel forța de expresie. Viziunea tragică este în piesele într-un act mai puțin marcat social, ridicată spre generalități, spre demonstrații de natură existențială. Aceste lucrări sînt și cele mai realizate din volum, tocmai pentru că există în ele o vibrație autentică și o inventivitate dramatică salvatoare, ceea ce nu se întîmplă cu piesele mari ancorate într-o realitate umană necunoscută, dar presupusă, imitată, pasțită după operele autorilor preferați. Diferențele dintre ele nu sînt de ordin tematic, ci numai de amplasament climateric. De ce să ne abatem de la dramele noastre spre dramele literaturii „anglo-americane“. Faptul că dintr-o asemenea întreprindere nu ciștișă nimic teatrul nos-

tru îl dovedesc cele trei piese lungi din volumul Iuliei Petrescu, piese care nu aduc nici o revelație majoră pentru noi și cu atît mai puțin pentru teatrul universal modern. Nu i se pot reproșa atît de calități de adevărat dramaturg, o capacitate reală de concentrare a mijloacelor scenice, o sensibilitate a caracterelor. Replicile au adesea un retoricism supărător, un lirism nefuncțional, derapant. Personajele exprimă prea direct teza dramei și imprimă o mișcare lentă, letargică, conflictuală.

Oricît aș fi dorit să nu am prejudecata localizării, n-am putut trece nepăsătoare peste detaliile de amplasare ale acțiunii pieselor Iuliei Petrescu. O Americă tulbure, teribil de didactică, cu vedete angoasate, cu negri ce-și exprimă violent demnitatea umană și cu polițai obosiți și sentimentali, cu scriitorii bolnavi de gută (boală specifică a literaturii anglo-saxone) etc.

În afara acestor localizări cu orice preț, dramele au o valabilitate mai largă, universal valabilă, și n-ar fi pierdut în expresivitate dacă ar fi fost eliberate de acest decor de carton. Sigur că nu realitatea americană contează în aceste piese, ci subtextul lor ideatic, meditația asupra omului și societății umane. Atunci „ce căuta neamțul în Bulgaria?“.

Alice Hulubei

Teatru

Tot un teatru cu modele externe practice și Alice Hulubei. Piese sale imprumută tehnica parodistică de la Bernard Shaw și Jean Giraudoux — fără însă a păstra finalitățile polemice ale acestora. Dezerzoria, desființarea miturilor istorice prin pasișă și bagatelizare au la aceștia un sens precis, o justificare de concepție. Comediile spumoase ale lui Giraudoux țin să stăvilească derulul modern al grandorii și să sublinieze un anumit fatalism istoric, să dezvolte o viziune tragică a destinului. Mecanismul stilistic prin care se opera acest program dramatic era infidelitatea față de simbolurile legendare, folosirea parodoxelor și a anacronismelor, modernizarea dezvoltată a lumii eroice, ștergerea cronologiei conflictului istoric, ironia anti-

dogmatică. Procedeele în sine se găsesc repetate în teatrul Aliciei Hulubei, puse însă în slujba unui simplu divertisment, unui amuzament lejer. Scriitoarea e locvace, uneori inventivă, se distrează improvizînd fără scop precis pe teme mitologice (amorul lui Zeus cu oceanida Metis și nașterea Athenel, amorul acesteia cu Hephaistos și nașterea lui Erychthonos, parabola lui Midas, zbuciumatele păianii ale lui Ulise, întimplarea Sabinelor). Uneori, pasager, parodia se exersează asupra unei prejudecăți mitice fără a insista, altă dată ea alunecă în vulgarități. Ceea ce reușesc într-adevăr piesele Aliciei Hulubei este discreditarea reputației figurilor mitologice, coborîrea lor în comedia bufă. Personajele sînt dezerzorate abuziv — se comentează cu multe aluzii transparente înghîțirea lui Metis de către Zeus și posibilitatea supraviețuirii ei, iubirea perversă dintre Athena și Hephaistos, înclinațiile tot perverse ale lui Midas pentru Dionysos etc.

Există în paginile Aliciei Hulubei un transparent scepticism de intelectual zeflemist care nu ia forma unui manifest dramatic ca la modelele sale, care nu se transformă într-o tentativă literară expresă. El este mai mult un fundal, un pretins teren comun de comunicare între autoare și spectator. Scriitoarea ne îndeamnă la o destindere pe teme mitologice, la o facilă compromitere a lumii eroice, prin extravagante și bizarierii lingvistice, prin aluzii ironice la contemporaneitate, fără o substanțială incisivitate.

Sub alte auspicii stă teeria dramatică *Cele douăsprezece fete de împărat sau Musca de aur* care continuă tradiția basmelor populare transcrise cu grație și poezie de o pleiadă impresionantă de scriitori români de la V. Alecsandri la Victor Eftimiu. Povestea celor douăsprezece fete de împărat, șase brune și șase blonde, toate în pragul pețitului, are un farmec suav, un umor călduț. Situațiile comice, amuzante, caracterelor dificile ale eroinelor și ale pețitorilor, gilcele fetelor și ale împărătesei, ale zinelor clevetitoare, ale zmeoaicei și ale mumei pădurii, sînt foarte colorate. Invenția dramatică are aici un spațiu propice de extindere, dinamica mișcare a acțiunii se coroborează cu fantezia susținută a personajelor. Nu lipsesc intenții parodice, dar domină verva diavolă și tonurile limpezii, hazlii ale replicilor. Alice Hulubei oferă în acest volum de teatru o piesă într-adevăr seducătoare, de rezonanță mică, un basm incitant, pentru spectatorii nezdruținați de manierisme și necopleșiți încă de neîncredere sceptice.

Age, Cave, Tace
M. C.

Intovărășeam astă-vară un oaspete buceștean pe meleagurile unui ținț din Moldova de sus. Am poposit în fața unei pregnante priveliști moldovenești: în fundul unei alei de tei cenăria, casa unde și-a cuibărit tăcerea și creația Mihail Sadoveanu, frumoasă ca toate casele bătrânești prin lipsă de urîțenie. Pe dealul din față, ca un basm, Dumbrava minunată.

Venind vorba de părțile ascunse ale operei sadoveniene, s-a ridicat la suprafață, incredibil în această ambianță, numele lui Matei Caragiale, citadin trup și suflet, cetățean al urui București vechi, desinat, încelcit, Bucureștii lui Kir Ianulea patern prelungit în opera fiului, pină prin anii 10 ai secolului.

În mijlocul orașului încelcit, amintirea Curții Vechi pe care M. C. o descrie cu hartă de îndrăgostit. În realitate și orașul și Curtea Veche erau clădite, ca toate aglomeratele vechi urbane, dinadins labirintic, proliferând în jurul unui centru, pe care trebuia să-l cunoști, precum Theseu, printr-un salt calitativ. Curtea Veche era deci un simbol, proiecțiunea exterioară a unei „Căutări interioare”. La capăt, deci în centrul ei, se găsea Masa rotundă unde oficiau cei trei Crai. M. C. e aici categoric și echivoc în același timp: „Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari egumeni ai Tagmei prea senine slujeau, pentru cea din urmă oară, vecernia mută, vecernia de apoi”.

„...o curte veche”; în aceste trei cuvinte cu articol nedefinit, cu inițiale minuscule, este cheia întregii cărți. „O curte veche”? Nu, „Curtea Veche”? Model prototipal, de loc imaginar: o casă năbăgată în seamă, legată prin subsol cu subteranele care în acea parte a Bucureștilor merg pină în Negru Vodă și Mintuleasa, putea ascunde o „lojă”, un „Paraclis al patimilor rele” (stil teribilist, maniera Jean Lorrain). Replici subterane ale orașelor de la lumina zilei, adăpostind culturi secrete, se găseau oriunde și oricând. Cităm doar catacombele Romei¹⁾. M. C. cultiva ambiguitatea în virtutea. Curtea veche... o curte veche... Convingerea noastră e că Paraclisul e perfect real. Proiectarea onirică a realității e unul din modurile cele mai uzitate în criptografie.

*

Între Dumbrava minunată și grădina Liniștii, dl. E. S. califica pe drept enigmă, pentru el și alții, faptul că numele celor trei începe cu litera P (Pantazi, Pașadia, Pirgu). Ne vom servi de această observație ca punct de plecare. Vom spune deci că după doctrina hindusă, întregul Univers este actualizat, structurat, dezintegrat de trei tendințe bazice, de trei puteri numite *guna*. Ele sînt 1) *Sattva*, tendință ascendentă, conformitate cu lumina inteligibilă; 2) *rajas*, tendință expansivă pe linia orizontală, cu o netă coloratură pasională; 3) *tamas*, descendentă, infundându-se în milul primordial, ca un fel de rădăcină tenebroasă a Cosmosului. Dozarea, inepuizabil variabilă, printr-un dans orgiastic, a celor 3 *guna* condiționează existența întregului Univers. Culoarele lor simbolice sînt, de jos în sus, negru, roș,

guna ieșind din indistințiuinea lui Prakriti se resorb în indistințiuinea lui Purușă, printr-o convertire a uneia în alta, printr-un joc creator și distrugător.

Iată un text vedic explicit: „Totul era *Tamas*; El (Supremul Brahma) a poruncit o schimbare și *Tamas* a luat culoarea (natura) lui *Rajas* (intermediar între obscuritate și lumină); și *Rajas* primind o nouă poruncă a îmbrăcat natura lui *Sattva*”.

În tradițiile românești cele 3 *guna* sînt cele 3 lele și numele lor nu lasă nici o îndoială: Margalina, Rujalina, Savatina. Desinența *lna* e forma populară a Elenei, Selena, tripla Hecate; și atunci Marga e albă (Mărgărită, mărgăritar), Rujă e roșie și Savat e Sabat, Simbătă, ziua negrului Saturn; exact culorile celor trei *guna*. Și atunci înțelegem ce este jocul lelelor: dansul sălbatec al lui *Siva Nataraja* „Siva Domnul Dansului”, care distruge Universul prin jocul lui și prin aceasta, îl re-crează, sfărîmînd Galaxiile, dar și nucleul atomului, în mod necesar prezent oriunde și în orice, deci și îndărătul măștii a trei cheflii din Covaci în anul de grație, 1910.

Aceste fiind spuse, lectura cea mai superficială a Crailor ne arată un Pantazi cu tonalitate contemplativă, senină, calm, ca Oceanul Pacific pe care îl iubea atît, îndrăgostit de soare, simbolizînd și însușind deci pe *sattva*; un Pașadia, colcîind de patimi; „ura ce moceea într-insul neadormită se învolta vajnică, uriașă, incingîndu-l ca un jăratec, avîntîndu-l ca un talaz”, simbolizînd pe impurpuratul *rajas*; imundul Pirgu, rit porcin infundîndu-se fără saț în glod, în borboros, ca să întrebuițăm terminologia eleusinică, este *tamas* fără echivoc.

Pomenim în treacă adevărul evident că un om poate reprezenta o funcțiune cosmică exterioară și anterioară lui. Acesta e cazul celor trei crai. În jurul unei Mese rotunde ei oficiază transmutațiunea celor trei *guna* din una în alta, în *Purușă* finală.

O însumare analogă a celor trei *guna* de către individualități o găsim și într-o altă carte, colosalul *Frații Karamazov*: *Alioșă, sattva*, pățimașul Dmitri, *rajas*, impietritul Ivan, *tamas*. Se poate spune că Ivan reprezintă un caz mai grav de *tamas* decît Pirgu. Acesta se tăvălește viu în noroi; Ivan e gheață. La Dante, bolgiile noroioase sînt mai sus decît ultimul fund al Infernului, masa de gheață unde e congelat Lucifer. Conversiunea guneilor una în alta e izbitoare spre sfîrșitul *Fraților Karamazov*: delirul lui Ivan, preferabil congelării precedente; el se converteste, e preluat de expiațiunea lui Dmitri și aceasta se resoarbe în contemplativitatea lui *Alioșă*. Smerdiakov e Pirgu. Bătrînul *Karamazov* e *Prakriti*, rădăcina indistințivă a celor trei „Crai” dostoevskieni și a lui Smerdiakov („excrementalul”, traducere exactă). *Zosima* e *Purușă*.

Din altă perspectivă (căci în simbolism perspectivele nu se exclud, ci se completează), cele trei *guna* dinamizează Cosmosul; sînt cele 3 *dunamis* (Puteri, „Sakti”) ale lui. Reapare litera P nu numai în numele eroilor, nu numai în *Purușă* și *Prakriti*, ci și în Putere, în românește și în mai multe limbi importante: Potestas, Potenza, Puissance, Pouvoir, Power, etc. Tot P este inițiala unui cuvînt, strict solidar cu Putere, cuvînt grecesc luat de latină și trecut în toate limbile europene: Polos, Polus, Pol.

Or, Polul e Putere pentru că este *Aris Mundi*, fie în Macrocosm, fie reprezentat de un Microcosm uman. Motor imobil, tot Universul se învîrtește în jurul lui. Lipsa lui (ipoteză absurdă, de altminteri) ar prăbuși Sferile în Haos. În configurarea celor trei *guna* Axa Polară e naturala linia verticală a crucii.

Reamintim că alfabetul latin este de origină feniciană, deci ieroglific și figurativ. Litera P are forma unei chei. Să reluăm simbolismul crucial, de data asta însă întrebuițînd litera P, inițială a numelor eroilor și a cuvintelor Putere și Pol. Obținem atunci ceea ce se numește *swastika clavigeră*, purtătoare de chei, simbol superlativ al Polului cu a sa *Potestas Clavium*, *Potestas ligandi et deligandi*, puterea de a lega și dezlega, puterea asupra Vieții și a Morții, inerentă, proprie exclusiv Polului de unde toate cuplurile de complementare se desprind și se întorc, dublă operație desemnată în alchimie prin formula *Solve et Coagula*, Expirul și Inspirul Manifestării.

Deci cei trei Crai sînt expresia umană a unor funcțiuni cosmice, dar trebuie să deosebim bine funcțiunea de suportul ei uman ocazional; omul trece, funcțiunea rămîne. Prin urmare, titularul unei funcțiuni poartă o mască. Cu cit funcțiunea e mai importantă, cu atît masca e mai de nepătruns. „Craii” sînt un bal mascat tragic. Privind chiar exterior și superficial, vedem că Pantazi își escunde numele; că Pașadia, diurn și nocturn, își dezvăluie și învăluie fața ca o stea variabilă, cînd rafinat și învățat patrician în somptuoasa sa locuință barocă, cînd stîlp de tripou și de casă de întîlnire. Se refugiază periodic la un „munte”, pe care însuși autorul îl scrie între ghilimele. Pirgu, pe de o parte arivist și carterist, pe de alta bufon, dar nu în slujba parvenitismului său, ci dintr-o vocațiune de vierme necrofot care grăbește nimicirea a ceea ce și așa era pe cale de descompunere. Finalitatea e pozitivă.

Distincțiunea între mască și cel care o poartă este în fond deosebirea fundamentală între Individualitate și Personalitate. *Jivatma* și *Atma* în vocabular hindus, Eu și Sine, le Moi et le Soi, ar spune Guénon.

Mai puțin obișnuită ca altele, interpretarea ce o publicăm în continuare ni se pare interesantă și utilă, adecvată sub un anumit aspect spiritului operei și autorului ei, pe care îl știam preocupat de simbolistică și heraldică. Fără a fi unica posibilă, această lectură „secretă” a Crailor poate seduce o perspectivă critică ce caută să descifreze misterele adîncimile unei cărți singulare.

O interpretare posibilă a „Crailor” PI-3,14



Desen de Matei Caragiale: Ex-libris cu blazon

Această distincțiune e imperios obligatorie în orice mare operă de artă; în literatura noastră, nimeni nu a adîncit-o mai mult, mai coroziv, cu o mușcătură mai dură decît Matei Caragiale. Rolul suveran al măștii în opera acestui *graculus* o face tangentă cu tragedia greacă. Cine vorbește la persoana întii în roman? În adevăr, autorul? E prea simplu. La un om atît de sucit și încelcit ca M. C., care, în devisa aleasă de el își ascunde fapta (*Age!*) în dubla cuirasă a lui *Cave și Tace*, modul confesional e mai degrabă un avcrtism: „Băgați de seamă! Vorbesc la persoana întii pentru că altul se ascunde sub masca mea! *Prodeo larvatus*”. Menționam a-finitatea romanului cu tragedia greacă. Reamintim că, în acesta, Corul vorbește la persoana întii singular. Așadar, povestitorul reprezintă Corul, fiind în același timp și unul dintre Crai, calitate pe care mășcăriul Pirgu o are și nu o are, pentru că totuși participă prin osmoză la Crăime, ca rădăcină a mărlului de aur. Atunci citi Crai sînt, trei sau patru? Și trei și patru, și unul chiar, după cum se respiră sau se maschează unul pe altul în dansul lor de umbre. Încă o ambiguitate a acestei cărți extraordinare! Ca s-o explicăm, ar trebui să mergem foarte departe. Cele trei *guna* se repartizează cvaternar pe cruce.

De ce caracterul de mascaradă, de fantasmagorie a romanului? Vom spune concis: În trecut, nu se credea că e oportun să se dezvăluie orice, din o mie și una de motive, de la simpla prudență pină la convingerea că Inefabilul e sinonim cu Inexprimabilul. De cînd lumea, a existat o tehnică precisă a criptării, de la parabola pină la parodie. Unul din cele mai nepătrunse moduri de criptare era risul, mășcăriile, erotismul, beția. Cine ar putea crede că Boccaccio, Rabelais, Creangă au un sens ascuns, nedescifrabil pentru aceia cărora opera lor nu le era destinată? Ba căruș era zeul vinului și al Misterelor. Cit despre parodie, ea mergea pină la sacrilegiu. Carnavaul (*Saturnalia*) începea la Crăciun. În Evul Mediu, se introducea în așa zisa „Fête de l’Ane” un măgar în altar, i se pune o mitră de episcop; apoi poporul îl adora. Betleem, orașul nașterii lui Iisus, a devenit „Vicleim”, căpătînd în limbajul curent un sens deșanțat. Expresia completă, net peiorativă este: „Vicleimul cu cei trei Crai de la Răsărit”. Dar aici atingem punctul nevralgic al studiului nostru și de aceea nu insistăm pentru că e mai bine să nu spui nimic, decît să te faci rău înțeles... Pe scurt: cei trei Crai ai noștri sînt doar o reprezentare, un substitut al adevăraților trei Crai de la Răsărit, iar Curtea Veche un substitut al Curții Primordiale... Aceasta este reprezentabilă în centrul swastice clavigere de mai sus, printr-un mic cerc sau un mic pătrat. Găsim prima formă, într-un hrisov din 1612, al lui Radu, fiul lui Mihnea, pe a doua, pe epitaful Doamnei celui mai mare voievod român. Forma primă e începutul unui ciclu, a doua sfîrșitul lui: trecerea de la una la alta e cvadratura cercului.

Acum, de ce „lojă” țineau cei trei Crai? Incontestabil, țineau de Ordinul de Malta, căruia, probabil să-i fi constituit un conventicul în București. Începutul călătoriei lor în istorie e categoric: „Eram trei odrasle de dinasți cu nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma Sîntului Ioan de la Ierusalim, zși de Malta...” Dar întrebarea este: de care ordin de Malta e

vorba? De acel cu sediul la Roma? Altfel, trebuie să reamintim cititorului citeva date.

Acest ordin își datorește originea Spitalului lui Sf. Ioan, întemeiat spre mijlocul sec. XI și ordinului monahal care depindea de el, care a fost confirmat în 1113 de papa Pascal al II-lea. A fost convertit în 1118 într-un ordin cavaleresc de Marele Maestru Raymond de Puy și confirmat de atare de papa Calixt II. Din 1309, cavalerii au rezidat la Rhodos și din 1530, la Malta, numiți succesiv Cavalerii de Rodos și de Malta. În 1798, în trecere spre Egipt, Napoleon l-a desființat ca stat. Din 1805 pină în 1879 a fost administrat de un consiliu; la această ultimă dată s-a reinființat funcțiunea de Mare Maestru de către papa Leon XIII. Și acum dedesubturile: Ordinul actual e o parodie; demnitatea de cavaler e pusă la mecat; o capătă cine dă mai mult, ca și titlurile de nobilitate conferite tot de Sf. Scaun, altă afacere strălucită a Vaticanului. În ediția din 1938 sînt citeva pagini răzbunătoare ale lui M. C. asupra actualului Ordin de Malta: o adevărată execuție. Care e cheia atunci?

Cînd Ordinul de Malta a fost desființat de Napoleon, ca stat, în 1798, ultimul Mare Maestru, contele Wilhelm de Hompesch a numit ca succesor în Magisteriu pe țarul Pavel I al Rusiei, unde se înființase din 1797 o ramură, germeii fiind probabil aruncați de Cagliostro, în timpul șederii lui la Petersburg, în 1779—1780, cînd Pavel era țarevici. În timpul domniei lui Pavel I, Crucea de Malta, cu 8 virfuri, a fost pusă pe vulturul bicefal, armele Rusiei. Noua ramură a fost recunoscută de aproape toți suveranii Europei, începînd cu șeful Sf. Imperiu roman de națiune germanică Ordinul de Malta devenise o instituție rusească. Suveranii Rusiei erau considerați Marii lui Magistri ereditari și au rămas ca atare pină în 1917. A fost creat un regiment de Cavaleri-gvarzi servind ca gvarzi-de-corp suveranului, ca Mare Maestru, purtînd pe platoșă Crucea de Malta. Și atunci, prietenia lui Pantazi, cu frumosul Sergheie de Leuchtenberg, „mîndrul cavaler-gvard” nu era de ordine rituală? Ordinul nu a fost adus în Principate de ofițerii ruși cum a fost adusă sigur Masoneria? Să ne închipuim un ritual de jurămint în care 4 cavaleri își puneau săbiile virf în virf. Obținîm iarăși *swastika clavigeră*, pentru că sabia are forma literei P, care e inițială neoașului românesc Paloș.

În punctul central unde se atingeau săbiile, se actualiza ceea ce Martines de Pasqually numea „la Chose”, și care, foarte imperfect este tradus în românește prin „Lucrul”. Să-i zicem „prezența Polului”.

*

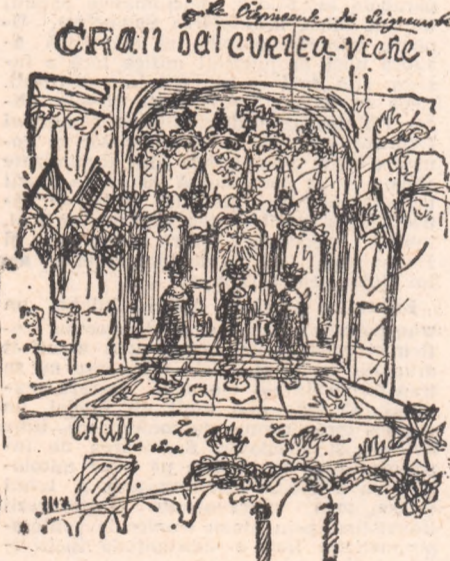
Am mai spus, „Curtes veche” exterioară este doar un pretext, un punct de plecare pentru atingerea „Curții Primordiale”, interioară, așezată exact la centrul viu al ființei; nu poate fi cucurită decît printr-un război exhaustiv, printr-o tehnică precisă de întrevsiune și de involuțiune. Iată ce spune René Guénon:

„Cetatea divină”, *Brahma-pura* (Orașul lui Brahma) desemnează centrul ființei, reprezentat de inimă, care-i corespunde în ordinea corporală... Rădăcina sanscrită *prī* sau *pur* devine în limbile europene *ple* sau *pel*, astfel că *pura* (oraș) și *polis* sînt strict echivalente; această rădăcină exprimă, din punctul de vedere calitativ, ideea de plenitudine (sanscrit *pura* și *purna*, în grecește *pleos*, latinește *plenum*, englezește *full*), din punctul de vedere cantitativ, pluralitatea (grec. *poli*, latină *plus*, germană *viel*)²⁾. Pura, Polis, Purna, Ploos, Plenus, Plin, Poli, Plus. Ce avansă de P! În fond, secretul literei P este că nu există. Nu o aflăm în alfabetele sacre hebraic și arab. P este în realitate litera B amputată de buclă ei inferioară; B literă substanțială, duală, potență față de principalitatea lui A, care o face să treacă la Act.

*

Revenind la ordinul de Malta, care era specificul inițierii cavaleresti? Iar, trebuie să fiu scurt unde se cere lungime. Vom spune că era un fel de Yoga a Occidentului, adaptată temperamentului războinic, punînd accentul pe atributul de „Putere” al ființei, pe cînd contemplativii insistau asupra Intelectului. Tînta era o „descondiționare” a omului de serviciile planului de existență în care se află. Principalele servituți sînt: elementele subliminale, reziduale, din noi, timpul, spațiul, mișcarea etc. Se obține printr-o dublă acțiune concomitentă aparent anti-nomică: o deplasare a centrului de gra-

¹⁾ Am găsit detalii de mai sus în revista „Etudes traditionnelles”, nr. nov.-dec. 1969, întrebare de seamă semnată de dl. Denys Roman.
²⁾ René Guénon: *La Cité divine*, pp. 448-9. în „Symboles fondamentaux de la Science sacrée”.



Șchiță de Matei Caragiale pentru Craii de Curtea Veche

alb. Le găsim în numele „Crailor” din basmele noastre... După cum se vede, cele trei *guna* se pot structura pe o armătură crucială, ceea ce arată că aceasta nu are obligatoriu un caracter religios: *guna* mediană *rajas*, fiind brațul orizontal al crucii, plan de referință, *sattva*, partea superioară a brațului vertical, și *tamas* partea inferioară. Între Zenit și Nadir, între cele 4 puncte cardinale purtăm crucea cu noi. Cele trei *guna* se află în echilibrul indistințiv al Substanței Primordiale (*Prakriti*), echilibrul rupt prin acțiunea de prezență a Esenței (*Purușă*). Această ruptură produce întreaga lume manifestată. Cele trei

¹⁾ Dl. Mircea Eliade a publicat de curînd în românește la Madrid, o curioasă năvelă, în care subteranele din cartierul Mintuleasa sînt cadrul acțiunii.

vitare al conștiinței în punctul crucial unde se întâlnesc „virfurile săbiilor”, cu alte cuvinte, prin cucerirea violentă a „stațiunii polare”; printr-o *catharsis* care permitea sleirea celor mai dure servituții ale individului, în primul rând elementele reziduale din subconștientul nostru, apoi a condițiilor de timp și de spațiu. Or, e tocmai ce fac Craii în cele trei hagialicuri (să nu uităm că hagialic înseamnă pelerinăj la un loc sfânt). Primul hagialic are ca îndrumător pe sativicul Pantazi și „epuizează” spațiul; al doilea, în timp, are ca mistagog pe rajasicul Pașadia; al treilea, tamsic, e condus de glodurosul Pirgu, până în fundul haznalei. Lucru curios, succesiunea e exact în ordine inversă celei normale care cere o transmutațiune ascensională a cantitativului în calitativ, cum o arată textul vechic pe care l-am citat, și „Divina Comedie”. De ce această anomalie? Credem că din motive de criptare, care deseori operează prin inversare. Manuscrisele lui Leonardo da Vinci sînt scrise de la dreapta la stînga; ca să le descifrezi, trebuie să le citești într-o oglindă. *Per speculum in aenigmata...* Ordinea reală este 3-2-1.

Așadar, primul hagialic este al treilea din carte: este călătoria infernală călăuzită de Pirgu în mlaștinile Bucureștiului și ale omului, în timpul căreia, cei mai mulți din temerari sînt sorbiți de balaur; sînt unii, care smulg, precum Cadmos, dinții dragonului; Ulyse, Eneas, Dante, au ieșit teferi din Infern pe „cărarea îngustă”. Al doilea hagialic îl conduce Pașadia cu finele de epuizare a condiției temporale, de-a lungul sec. XVIII, de la asfințitul Regelui Soare pînă la Revoluția franceză, în care timp cei trei cavaleri nu îmbătrînesc; se vede cum nu se poate mai bine, disjuncțiunea pe care o face M. C., între funcțiunea perpetuă și titulații ei ocazionale. Al treilea hagialic, Pantazi fiind conducător, e un extaz spațial, de la „neaua piscurilor singerate” pînă la Marea, Mama noastră a tuturor, despre care vorbea cu glas „tremurător ca și cum ar fi mărturisit o taină sau înginat o rugă”. Și sub vălul irizat al poeziei, se arată schema unei foarte precise tehnice ermetice de spațializare a timpului; timpul și spațiul își imprumută unul altuia calitățile; spațiul este „calificat” prin timpul cerut pentru a-l parcurge; operația se numește în ermetism „timporalizarea spațiului”, „circulatura cvadrantului”; operația inversă „spațializarea timpului” rezolvă „cvadratura cercului”. Wagner, în *Parsifal* vorbind de Monsalvat, îi spune: „locul unde timpul devine spațiu”. La Ispirescu „Tinerete fără bătrînețe și Viață fără de moarte” este de asemenea un loc; iar Eminescu exprimă cvadratura cercului într-un vers suveran:

„Timpul mort și-nînde trupul și devine
veșnicie”.

Deci, cvadratura cercului este Tera Făgăduinței, finalitatea celor trei hagialicuri. Și aici ajungem în sfîrșit la dezlegarea rostului literei P obsesivă de-a lungul cărții, la sensul ei cel mai adînc, ultim: litera P este Pi 3,14, aproximație, substituit în geometria obișnuită a cvadraturii cercului. Au adus fanarioții cu ei învățături pythagoriciene și neoplatoniciene, încrîntate anumitor loji? Sînt probleme care nu comportă decît întrebări...

ASFINȚITUL CRAILOR

„Craii de Curtea Veche” sînt un poem al Metamorfozei. Trecerea dincolo de formă are o traectorie înfocată, tirind după ea un spectru nevăzut care este elementul ei rezidual. În realitate, orice își are un reziduu: ne tirim umbra după noi, focul lasă cenușă, șarpele pielea, fluturile se despride din crisalidă și ne lasă o larvă netrebnică. Reziduu e inerent oricărei separații a calitativului de cantitativ. În grecește Psyche înseamnă și Suflet și Fluture. După ce și-au împlinit misiunea, Craii asfințesc. Ce misiune au putut să aibă? Răspunsul e pe ghicite. Să zicem, vag și cu aproximație, că au avut de cules sub mască și în mod orgiastic bruma de polen și nectar ce mai rămăsese în Muntenia anilor 10. Curioasă dată! 33 ani de la războiul din 1877 și de la moartea Făt-Frumosului Penci Corcodușa, anul morții ei, numărul gradelor masonice, anii lui Iisus, suma Macrocosmului și a Microcosmului (6+5) înmulțită cu 3, 3×11, 1910, anul Cometei.

Partea cheie a cărții e visul povestitorului. După o liturghie singuratică, cei trei Craii-călugări trec peste un pod urias aruncat peste abis, legînd Curtea Veche de Curtea Primordială, unde sînt cei trei Craii de la Răsărit, Cine-i păzitorul, Conducătorul, Ianus-ul podului, călăuza peste el? „Înainte noastră, în port bălțat de măs-cărici, scâlăbindu-se și schimonosindu-se, țopăia de-a-ndaratele, fluturînd o năframă neagră, Pirgu”.

Bufonul ca maestru spiritual, ca Psihopomp! Aici iar se-ntînd nesfîrșite pagini albe pe care trebuie să le umplem ca să spunem ceva asupra acestei probleme fundamentale. Sînt nevoit să afirm aforistic: În baza legii de analogie inversă, ce e mai luminos sus, imbracă haina cea mai ticăloasă jos. Haina bălțată a Bufonului e, în realitate, Curcubeul. Dar scuipt de toate așezările sociale, în marginea tagmelor, Nebunul e la punctul lor de interferență și ține toate țele. Și asta o spune cartea: „un tîrg întreg îl juca giurgiu și noi înșine nu am făcut tustrei oare parte din Vicleimul ale cărui păpuși le arunca una într-alta?... acelei lumi de noapte însuflețitor fiindu-i numai el”. Și după toate tradițiile, storiile păpușilor le ține Demiurgul, care, printre altele, este

și Regentul lui Tamas, moșind Creațiunea. Pirgu conduce pe Craii mergînd de-a-ndaratele, stăpin pe amîndouă sensurile Crăiei. Ca să vadă și înainte și înapoi, trebuie să aibă dublul cap al lui Ianus. Hefaiistos nu e un zeu șchiop cum se spune, ci cu picioarele strimbe la 180° — Cînd merge într-o direcție, lasă urme în direcția contrarie...⁴⁾

Iată Psyche-ile, fluturii plecați pe tărîmul celălalt. Ce rămîn în urma lor? Larve: un politician crapulos, de-a valma cu tagma ticăloasă care ne-a guvernat între cele două războaie, Gore Pirgu; cadavrul lui Pașadia între coapsele Rașelicăi Nahmanson. Dar solarul Pantazi?

„Scara insoțeam pînă la graniță pe un gentleman ras și cu barbeții scurți, în ținută elegantă de călătorie — un strein. Stam în vagonul restaurant la o masă, față-n față și nu găseam să ne spunem unul altuia nimic. Noaptea pogorise repede. Și mi-am adus amînte de acela care încetase să mai fie, de omul ce-mi părise un prieten de cînd lumea și adesea chiar un alt eu însu-mi, de Pantazi, cînd m-a întrebat ce s-ar putea să bem”.

★

Vreau să revin de unde am plecat. Privită din Tera de Sus, din dimensiuni miotrice, Curtea Veche scleştește incredibil cu pîlpiiri de Isarlic, de Caravan-serai balcanic. Dar am aici, aproape, un alt han, pe cel al Ancuței. Cărțile au fost publicate aproape odată și răzășii lui Sadoveanu ar putea spune ca și Craii: „au tapis-franc nous étions réunis”. În două spații fără tangență, asemănările sînt multiple. Și „Hanul Ancuței” începe cu „Iapa lui Vodă” și alte snoave hăzoase sau tragice: deodată incremenim în fața a nu mai puțin decît modul de predanie tainică, de șoaptă de la gură la ureche, prin veacuri, a „Mioriței”, Liturghie cosmică a Daciei Felix.

Tăria unui popor stă în diversitatea lui și noi românii nu ne putem plînge: un moldovean nu putea scrie „Craii de Curtea Veche”, „Kir Ianulea”, „Scrisoarea pierdută”; un muntean nu putea scrie „Luceafărul”, „Harap Alb”, „Miorița”. Această diversitate siderală e așezată în constelația Speranței.

Vasile LOVINESCU

⁴⁾ Nu s-a scris ceva definitiv despre Shakespeare pentru că nu s-a studiat rolul Bufonului în opera sa. Dar pentru asta trebuie să fie cineva care să știe ce-i butonul.

Album contemporan



ȘERBAN CIOCULESCU

(n. 1902)

Foto: C. CIOBOATĂ

Hasdeu despre basm

Etymologicum Magnum Romaniae, I-IV, 1886-1898, de B. P. Hasdeu, din care Andrei Rusu a dat recent o ediție selectivă în două volume în Biblioteca pentru toți cu un amplu și interesant studiu introductiv de Paul Cornea nu este, de fapt, dicționarul (neterminat) al limbii istorice și poporane a românilor, cum se subintitula, ci pur și simplu o culegere de studii de conținut filologic variat, prezentat alfabetic de la vocabula A pînă la cuvîntul bărbat. Hasdeu n-a avut nicodată intenția de a face ceea ce în mod obișnuit se numește un dicționar etimologic al limbii române și a refuzat permanent să respecte prescripțiile și sugestiile ce i se dădeau. Ritmul publicării s-a încetinit brusc după primile două tomuri, apărute în 1886 și 1887, tomul al treilea vînzînd lumina tiparului abia în 1893. Cît despre al patrulea tom, din 1898, el nu mai cuprindea decît o introducere intitulată Negru vodă. Un secol și jumătate din începuturile Tercei Românești (1230-1380).

Un adevărat eseu, insuficient relevant pînă în prezent, este articolul despre basm. Convins că basmul este „ramura cea mai importantă din literatura po-



porană a oricărei națiuni”, Hasdeu îi conferă în *Etymologicum* „un loc de onoare cu totul excepțional” (60 de pagini în ediția actuală). Multe din observațiile sale sînt pătrunzătoare și își păstrează încă actualitatea.

Hasdeu respinge întii teoriile din vremea sa asupra originii basmului, cea solară a lui Frederick Max-Müller, pe cea meteorologică a lui Adalbert Kuhn, pe

cea migraționistă, indianistică, a lui Th. Benfey și pe cea animistă a lui Edward Burnet Tylor din Primitive culture (1871).

Basmul este domeniul supranaturalului, nu al absurdului și trebuie distins de fabulă ca și de poveste, relațiune curat istorică sau legendă, snoavă sau anecdotă. Hasdeu se ridică împotriva lui Littré pentru care basmul (conte) e, cu și romanul, o narațiune mincinoasă (mensongère), doar mai scurtă. Romancierul, un Dickens, un Balzac, un Thackeray, nu reproduce din realitate figuri sau întâmplări împrăștiate, nesemnificative, false, ci tipuri și evenimente caracteristice. „A reduce aritmetica fenomenelor la algebra tipurilor”, aceasta e întreprinderea romanului, operă de creație individuală, cultă, de la Daphnis și Chloé și Satyricon pînă la Don Quixote.

Basmul, de obicei creație populară, anonimă, se supune aceluiași legi, ca și romanul sau nuvela, nu transcrie particularul și fenomenul, ci exemplifică de asemenea universalul, însă punctul său de plecare nu e „viața vegherii”, ci „viața somnului”. Dacă romanul și nuvela oglindesc realitatea conștientului, după Hasdeu basmul este o reflectare algebrică a realității visului. Teoria o va dezvolta psihanalitic, atrîgînd atenția asupra raporturilor dintre starea de veghe și visuri, dar condiționînd revelațiile subconștientului în vis exclusiv de libido, șapte ani mai tîrziu, Sigmund Freud în Die Traumdeutung (1900).

Hasdeu își descoperă singur sursele în lucrarea Despre visuri din 403 a lui Synesios din Cyrene, elev al școlii neoplatonice din Alexandria, pentru care „miturile sînt frînturi din vise” și în studiul lui Schopenhauer Versuch über Geistesahn. Visurile, susținea Schopenhauer, nu pot fi considerate un simplu joc al fanteziei. Imaginile inchipuirii sînt fragmentare și eferiere, pe cînd cele ale visului ni se impun ca o lume exterioară, independentă și chiar contrarie voinței noastre. Resimțim realitatea vegherii prin senzații ale celor cinci organe, pe cînd realitatea visului o resimțim printr-un organism special, complex, prin așa-numitul de Schopenhauer „Traumorganismus”. („Negreșit, prin strînsa întrunire a ambelor organisme în același individ, elemente din starea de veghere se răsfrîng în somn, și vice-versa, elemente din somn se pot răsfrînge în starea de veghere. Elementul cel mai important de această natură: răsfrîngerea somnului în veghere, este basmul, care constituie pentru om literatura visului, o literatură întemeiată și ea. ca și aceea a vegherii, pe observațiuni nu prin organe

corporale, ci prin celălalt organism, prin Traumorganismus al lui Schopenhauer”.)

Mai departe Hasdeu crede posibil a stabili un paralelism omilateral între vis și basm (în vis lucrurile iau dimensiuni hiperbolice; se pot descoperi fapte încă nepetrecute; spațiul se șterge; timpul dispare; zborul e un mijloc „îndeminatec” de locomoție; apar himere benefice sau malefice; există o singură limbă, cunoscută și necuvîntătoarelor; se petrec metamorfoze; suferințele se încheie printr-un sfîrșit fericit, „căci cosmosul în ipnologie este o excepțiune”).

După folcloristul german Hahn, Hasdeu a întrevăzut și posibilitatea determinării unor „norme comune” în basme, fixarea unui număr de prototipuri, anticipînd astfel celebra clasificare tipologică Anti Arne-Thompson. După Hahn ar exista 40 de prototipuri de basme, după un elev al lui Hasdeu, C. Litzica, numai 28. Numărul prototipurilor se poate însă multiplica prin amestecuri, ca și prin introducerea în basmele prototipice a unor elemente istorice, etnice, topice, lingvistice (într-un cuvînt specifice) sau literare. În basmul cules de Petru Ispirescu, George cel viteaz, Hasdeu constată că eroul își botează sabia Balmut, care nu-i decît faimoasa sabie magică Balmung a lui Siegfried.

Ultima parte a lucrării lui Hasdeu se ocupă de forma basmului, de locuțiuni metaforice, formule (inițiale, finale și mediale), precum și de deuce, specie răspîndită la toate popoarele și pentru care nu s-a găsit un termen propriu (francezii îl numesc le pourquoi, germanii das Warum, englezii the why). „Deczul, zice Hasdeu, este un basm menit a da soluțiunea unei probleme. Prin forma sa interogativă el se apropie de ghicitoare prin fond însă, prin mijloacele pe care le întrebunțează, prin elementul cel supranatural, deuceul face pe deplin parte din basm. Un deuceu fie cit de scurt, nu se va confunda nicodată cu ghicitoriile; pe cînd, din contra, un deuceu ceva mai lung are pînă-ntr-alta aspectul unui basm, încît colectorii îl publică fără nici o sfială între basmele propriu zise...”

Un exemplu de deuceu: de ce n-are ursul coadă?

„La români, explică Hasdeu, ursul n-are coadă fiindcă l-a înșelat vulpea făcîndu-l să și-o bage din lăcomie într-un riu ca să se prînză pești de coadă, și apa înghețînd de ger, ursul abia a putut să scape berc. De aci, cînd o pate cineva din lăcomie vreo pacoste, se zice proverbial: de aia n-are ursul coadă”.

AI. PIRU

LA CUMPĂNA DINTRE CAPITOLUL IX ȘI X

Presupunând că cititorul nu cunoaște de fel cartea lui Hegel despre care e vorba, și că nici măcar nu a citit prezentarea pe care am făcut-o aci primelor ei nouă capitole, îi putem totuși spune limpede ce s-a întâmplat până acum. S-a întâmplat că Hegel a folosit logica, sau un fel de logică, spre a dovedi lipsa noastră de logică. E destul de crud, la prima vedere, iar dacă nu continui cartea, fie nu-l mai ieși în serios pe Hegel, fie nu te mai ieși în serios pe tine.

Dacă însă te întrebi: cine a mai făcut așa, să dovedească lipsa de logică printr-o pretinsă sau reală logică, îți vin în minte sofistii și scepticii. Oamenii au încercat, atunci, să spună că Hegel e un sofist, dar le era greu s-o spună până la capăt. Pe de altă parte, nu puteau nici spune că Hegel e un sceptic, de vreme ce tuna și fulgera cu atâtea adevăruri. Incetul cu incetul, de-a lungul unui veac și jumătate, s-a putut vedea că sofisme aparente ale lui Hegel sînt adevărate sofisme noastre nerecunoscute, iar amestecul lui de scepticism și siguranță este chiar felul nostru de a pretinde că ne îndoiem de toate, ca fiind lipsite de sens, crezînd totuși, iarăși nemărturisit, că există din plin un sens în toate.

A mai rămas totuși cineva sau ceva care face întocmai ca Hegel, adică îți dovedește lipsa de logică printr-o logică: este istoria. Ceea ce trebuie deci să spunem, după nouă capitole, este că scamatoria hegeliană seamănă și până la urmă se justifică abia prin scamatoria aparentă a istoriei. Și dacă după trei capitole ne întrebăm — știind că tot ce va urma va fi în trei timpi — ce este acest dans dialectic; dacă după două triade trebuia să încercăm a vedea ce se petrece în fiecare triadă și cum se golește ea de substanță, acum, după trei triade înlănțuite, trebuie să te întrebi cu ce seamănă această bizară înlănțuire, care e în fond una de eșecuri.

Seamănă cu istoria, care și ea face operă pozitivă prin distrugere. Cînd construiești o casă, pui cărămidă peste cărămidă, sau piatră peste piatră. Hegel și istoria fac altfel: pun prăbușire peste prăbușire. La ei, nici o cărămidă n-are soliditate pînă la urmă, dar construcția are. Este ca în „școala broaștelor“ din umorul englez pentru copii: nu casele sînt făcute din cărămizi, ci cărămizile din case; nu plinea din făină, ci făina din piine. În fond, așa face și calculul întințezimal: ca să însumeze câteva suprafețe ori volume, le pulverizează și adună o infinitate de suprafețe ori volume. Oricum, în istorie, ca și în cartea lui Hegel, și se arată că există o logică — să spunem a întregului — prin care devine limpede că ceea ce îți apare ție drept bună logică, și chiar este așa la nivelul tău individual, se prefacă în ilogism pur. Și de aceea modul hegelian de a gândi se deosebește de altele... Dar cititorul ar trebui să cunoască bine acest citat:

„Modul hegelian de a gândi se deosebea de acela al tuturor celorlalți filozofi prin profundul simț istoric care se afla la temelia lui. Deși forma sa era extrem de abstractă și de idealistă, înlănțuirea ideilor lui urma totuși întotdeauna o linie paralelă cu aceea a desfășurării istoriei universale, care, la drept vorbind, trebuia să fie doar o confirmare a celei dintîi. Chiar dacă în modul acesta raportul adevărat era inversat și pus cu capul în jos, conținutul real pătrundea totuși pretutindeni în sfera filozofiei. *Fenomenologia, Estetica, Istoria filozofiei* sînt toate străbătute de această grandioasă concepție asupra istoriei, pretutindeni materialul este tratat istoric, într-o legătură determinată, deși în mod abstract denaturată, cu istoria. Acest mod epocal de a înțelege istoria...“

Ceea ce reproșează Engels în această pagină (*Opere*, vol. XIII, pag. 513), atît de generoasă, este, cum spuse Marx încă mai limpede în câteva rînduri: Hegel nu se ocupă de oamenii reali, ci de „om“. Ceea ce însă acordă amîndoi *Fenomenologiei* este că: „În ciuda păcatului ei originar speculativ, prezintă în multe puncte elementele unei caracterizări reale a relațiilor dintre oameni“ (*Opere*, vol. II, pag. 217). Întrucît așadar nu poți explica istoria reală prin schemele filozofiei (la treapta lui Hegel cel puțin), îți rămîne să te bucuri ori de cite ori conținutul real pătrunde în schemele filozofiei și să încerci invers: să explici și să modelezi schemele filozofiei prin istoria reală.

Nu se poate corecta istoria omului după cartea lui Hegel; dar se poate înțelege cartea lui Hegel după istoria omului. Acesta e punctul la care am ajuns, după nouă capitole și în pragul altora (tot despre rațiune), despre care chiar unii mari comentatori ai lui Hegel pretînd că ar încăpea rău în întregul cărții, că ar avea dezvoltări de prisos și în nici un caz n-ar sta în vreo corespondență cu istoria. Dar tocmai aci, unde Hegel n-a făcut voit legătura cu istoria, se va vedea ce binefăcătoare și lămuritoare corespondență este între ele. În jumătatea a doua a cărții, cînd Hegel vorbește despre „spirit“, continuitatea istorică sare în ochi oricui, căci e relevantă de autor însuși. Însă mai convingătoare ar putea fi corespondența de aci, de vreme ce e nevroită. E ca și cum Hegel ar avea dreptate tocmai acolo unde nu știe să și-o facă!

El a știut pînă acum să arate ce perfect logic mergem, din treaptă de conștiință în treaptă de conștiință; cum începem cu senzația, în chip firesc, și continuăm prin a pune în joc percepția, intelectul, conștiința de sine și rațiunea. Totul s-a petrecut și se petrece ca într-o plimbare, dacă vrei. Ieși din casă și ai întîi senzații — de răcoare, de luminozitate, de prezență a naturii și înmiresmare; pe urmă începi să percepi lucrurile, unul cite unul, arborii, apele și chiar firele de iarbă; te întrebi ce legi guvernează creșterea, curgerea și pieirea lor, și deodată îți spui, dîndu-ți seama că ai pierdut din vedere obiectul privilegiat, care ești tu, că e vorba de legile ființei tale, și atunci treci de la conștiința la conștiința de sine, ca aci. Iar dacă îți continui plimbarea, sub semnul conștiinței de sine, riști, ba chiar dorești să înlînști o altă conștiință, o înlînști efectiv, o înfrunți, o stăpînești sau te stăpînește, vă adînciți în comentariul asu-

pra demnității și mizeriei umane, iar apoi, plimbîndu-vă împreună ca M. de Sacy la Port-Royal cu prietenul său, discutați despre natură, despre logică, despre psihologie și despre natura umană. „Citesc pe fața dumentă că ai fi putut face o ispravă“, îți spune celălalt. Și vă despărțiți aci, ca la capitolul IX al cărții de față, conștiinți că nu știți nimic nici despre voi, nici despre lume.

Dar plimbarea voastră a fost plimbarea omului în istorie, iar aceasta din urmă te îndeamnă să cauți mai departe. Istoria omului nu începe chiar cu prima deschidere către lume, senzația, percepția, intelectul; acestea reprezintă o chestiune privată. Istoria începe în schimb cu conștiința de sine, de la a doua triadă a lui Hegel. Ne-a plăcut să vedem, în capitolul conștiinței de sine, pe Gilgames — deși ne puteam gândi la orice conștiință de primitiv trezită la viață — și am putut trece firesc la galeria înfrunțărilor istorice reale: la cei care s-au înfrunțat în numele setei lor de afirmare, la stăpînii și sclavii ce au ieșit din înfruntare, apoi la stoicismul și superioritatea sclavilor, cu un Esop, la scepticismul inteligențelor goale, cu sofistii timpurii, și la conștiința nefericită a celor pe care scepticismul și sofistica îi sfîșiasse lăuntric, în timp ce tragedia antică și religiozitatea nu-i puteau restaura.

Aci, pentru prima dată, Hegel rupea continuitatea istorică: părea că se gîndește la cruciatul medieval, nu la omul religios antic. Dar istoria vine să arate că Hegel avea mai multă dreptate decît dovedea, așa cum în capitolul următor istoria arată că nefericirea conștiinței de sine este urmată de-a dreptul, în plină antichitate, de înlînșirea cu rațiunea filozofică, apoi de iluzia idealistă, cu Platon, de observarea naturii, cu Aristotel și nu numai cu el, de gîndirea ce se gîndește pe sine, în logică și psihologie, în fine — tot în antichitate și nu în anii lui Hegel — de frenologia, de fiziognomica, de oculismele și magia din timpul lui Plotin și Porfir, adică al imperiului roman.

Dacă desfășurarea capitolelor s-a făcut în chip atît de înlînșuit și firesc încît să descrie o simplă plimbare în natură, iată că acum ea reapare și ca înlînșuire istorică. Ba încă e atît de bine înlînșuită istoric și trimite atît de sigur la înfrunțări reale, încît ceea ce va urma, în cartea lui Hegel, nu va căpăta sens logic decît dacă se va susține istoric prin Evul Mediu, Renaștere și modernitate. Căci rațiunea, ajunsă în decădere, nu se dă totuși înfrîntă, așa cum s-a întîmplat și în istorie, după teribila prăbușire a rațiunii filozofice, a celei științifice și apoi a celei politice, cu Roma. Rațiunea s-a regăsit în Evul Mediu — chiar dacă jos și naiv, după antichitate — cum o vor arăta capitolele ce urmează.

Dar ce subtilă nouitate aduce astfel Hegel: te face să înțelegi Evul Mediu ca o lume a rațiunii, dincolo de una a credinței. Acum cartea lui Hegel poate lămuri ea un colț de istorie, arătînd care e chipul rațiunii medievale. Căci este încă vorba de rațiune, va spune Hegel, dar una fără spirit — de pildă fără forma acesteia elementar istorică a spiritului care sînt popoarele constituite în națiuni. Și de aceea rațiunea medievală nu s-a putut lipsi de credință. Va veni, atît în cartea lui Hegel, cît și în istorie, ceasul cînd rațiunea va fi în spirit. Și va fi frumos ceasul acela, pe care-l prelungeam încă.

Presupunînd că cititorul nu cunoaște cartea lui Hegel, spuneam... Dar ar merita s-o cunoască, spre a afla cite ceva despre sine.

Constantin NOICA

(Va urma)

Expresii și locuțiuni

În Editura științifică a apărut de curînd un *Dicționar de expresii și locuțiuni românești*, operă a unui colectiv de lexicologi cu experiență. Iată numele lor (în ordinea alfabetică): Vasile Breban, Gheorghe Bulgăr, Doina Grecu, Ileana Neiescu, Grigore Rusu, Aurelia Stan. Cum arată autorii în prefață, „au fost cuprinse în acest dicționar cele mai uzuale expresii și locuțiuni. Selectarea lor s-a făcut după criteriul semantic, înregistrînd, în primul rînd, acele expresii ai căror termeni componenți își schimbă sensul“.

În unele cazuri figurile de stil folosite în limba vorbită provin din opere literare; altele au fost create de vorbitori talentați, care de obicei rămîn anonimi; există și expresii popularizate de un scriitor care, la rîndul lui, le-a luat de la un colectiv de vorbitori. Indiferent însă de originea lor, cînd reușesc să cucerească pe ascultător sau pe cititor, noile expresii se instalează în limbajul uzual, căruia îi dau savoare și, adesea, concizie. Ideea de a aduna expresiile și locuțiunile într-un volum și de a le defini este lăudabilă, pentru că nu totdeauna ele sînt înțelese corect. Voi da în continuare cîteva exemple de înțelegeri greșite, urmate de obicei de modificări de formație.

Adecea un cuvînt învechit, menținut într-o expresie, este înlocuit cu unul actual, asemănător intruciva ca formă, cu riscul de a denatura totuși ideea de bază. Latinescul *clarus* „limpede“ s-a păstrat în românește sub forma *chiar*, feminin *chiară*; de aci expresia *apă chiară* „apă limpede“. Cînd adjectivul a început să fie uitat, *chiar* rămînînd numai ca adverb, *apă chiară* s-a transformat în *apă chioară*, introducîndu-se femininul lui *chior*, care fusese de curînd imprumutat. Evident, expresia are acum în jurul ei altă atmosferă.

Alteori valoarea nu se schimbă și modificările de formă mărturisesc numai efortul făcut de vorbitori pentru a înțelege fiecare cuvînt în parte. A *umbla creanga* înseamnă „a umbla fără rost, haimana“. La început se zicea a *umbla granca*, cu un cuvînt din aceeași familie cu *graniță*: la frontiere mișunau aventurierii, oamenii fără căpătii, de aceea se zicea și a *umbla marginea*, a *bate laturile* etc. Deoarece *granca* nu e folosit în românește, vorbitorii l-au înlocuit cu un cuvînt cunoscut de ei, *creangă*, ideea de exprimat rămînînd aceeași. Ar fi însă greu de justificat vreo legătură cu noțiunea de „creangă“.

Și cuvînte bine cunoscute sînt uneori deformate. Toată lumea știe în ce împrejurări se spune de cineva că e un *porc de ciine*; dar cum se pot combina cele două animale? La început s-a zis *păr de ciine*, cam în același fel în care se spunea de un om rău că are *păr de lup*. Evident, pentru noi *porc* spune mai mult decît *păr*, chiar dacă vorbitorul nu știe să explice legătura cu ciinele.

A spune *moși pe groși* înseamnă „a spune lucruri neserioase, palavre“. Expresia primitivă a fost a spune *povești cu moși păroși*; *păroși* s-a schimbat în *pă groși*, acolo unde se pronunță *pă* în loc de *pe*. Adevărul e că, în forma nouă, înțelesul e mai greu de prins decît în cea veche.

Citeodată se creează o expresie datorită înțelegerii greșite a unui cuvînt. În copilăria mea, la țară, cînd întrebam pe cineva dacă-i place o persoană, primeam răspunsul: *Ce, e plăcintă, să-mi placă?* Ar fi trebuit să întreb: *ți-e drag?* Nu e mai puțin adevărat că *plăcintă* nu provine de la a *plăcea* și că o plăcintă poate și să nu placă.

Greșeli de interpretare fac uneori și lingviștii. A *da rasol*, cu înțelesul de „a face un lucru de mintuală“, provine de la vîruiul pereților: se zice așa despre primul strat de var dat cu bidineaua, făcîndu-se atenție. Zidarii, la rîndul lor, au imprumutat ideea de la gospodine, căci a *da rasol* e tot una cu „a da sare“ și s-a întrebuintat întîi la prepararea murăturilor. Cineva a descoperit însă că acum cităva vreme se numea *rasol* un preparat folosit în frizerie, format cu elementul cunoscut *-ol*; de aci a tras concluzia că a *da rasol* înseamnă „a rade superficial“. Necazul este că formula e populară încă din secolul trecut, cînd nu era nici vorba de preparate cu numele în *-ol*.

Aceste cîteva exemple mi se par suficiente ca să se vadă ce lucruri interesante se pot afla cînd se studiază originea expresiilor, și prin aceasta cred că am adus un argument în plus pentru a justifica apariția Dicționarului.

Al. GRAUR

MATEI CARAGIALE

(Urmare din pagina 1)

cute sînt la el valorile zise interne și externe ale scrisului, încît este deopotrivă probabil ca, scriînd, ideea să-i fi adus cuvîntul și totodată cuvîntul însuși să-i fi promovat ideea. Vechimea evocărilor răspunde în culoarea arhaizantă și chiar desuetă a limbii folosite și, cu aceeași funcție estetică, rostogolirea frazelor, totdeauna somptuoasă, și mai cu seamă compunerea lor după un desen de mai înainte stabilit, în lăuntru cărui știința epitetului dublu și triplu pare învățată din vechi Retorici, îl face solidar cu o neîntreruptă tradiție a literaturii noastre.

E vorba de acea veche și caracterizată formă scriptică a limbii române, care, provenind din scrierile antice și din studiile de retorică asupra lor, constituie la noi unul dintre cele mai urmate tipare stilistice. În proză descriptivă, scriitori ca C. Negruzzi, N. Filimon, Ion Ghica, Al. I. Odobescu, Calistrat Hogaș, după acesta Matei Caragiale, urmat la rîndul lui mai puțin de un Ioachim Botez și îndeosebi de contemporanul nostru Geo Bogza, au dat viață și au ilustrat cu nuanțe particulare tiparul retoric al expresiei literare. Dacă Flaubert are, cum observă Proust, „geniul folosirii adverbului“, Matei Caragiale mînuiește genial măiestria dublei și chiar triplei adjectivări, înconjurînd astfel substantivul-suveran de o adevărată curte determinativă; și știința lui e fără seamăn de a scoate din organizarea scriptică a exprimării pe spații largi, savante alcătuirii curbe, retorsiuni și totuși echilibruri sintactice nemăifîlnite. Cu aceasta, el este creatorul unui magnific balet frazeologic, în evoluția cărui aproape că nu mai recunoaștem canoanele stilistice primitive.

Matei Caragiale instruește ca nimeni altul asupra vocației Culturii de a se preschimba în Natură.

Vladimir STREINU



GABRIELA BARCAN-BUHOIU

PORTRET

Gheorghe Pituț

Fum

Să fie posibil, gîndeam
cum ai privi intens chinuit
în ochii iubitei,
să vezi temelia, obîrșia lucrului;
în pragul unei insule de sticlă
un om de ceară
comandînd
o oaste de homunculi
îmbrăcați în ceară,
cu noaptea
vor intra să doarmă în borcane
omul de sticlă
va aprinde focuri mari de sticlă,
încet îndepărtîndu-se
va curge insula în mare.

Curent

Solitudine — refuz de a spune
ceva despre mine prin altul —
un străin, o străină,
o, dezbinare,
între mine și masa mea
relațiile se destind
ca niște corzi muzicale,
puii mei de aur și spirit
se retrag anonimi
la colina clădită pe tunele —
m-am rugat pentru un tren
să ajungă cu bine în ultima gară,
printre linii crescute
uriașă o floare alterată,
insuportabilă nepăsarea
dorinței de a fi întotdeauna altul
ochi și urechi,
organe ale recunoașterii prin atingere,
ale comunicării și gustului
repartizate pe uși, pe ziduri
toate la pîndă
să-ți înregistreze confesiunea
și s-o transmită
prin formule pline de grație
încît să reiasă
că tu nu ești tu că ești altul
căci ele cuvintele scrise —
pastile crepusculare
duc cea mai însemnată povară
din fericirea alterității.

Fum

Vocația concretului — imperativ
am și văzut azi-noapte zece șerpi
cu dinții încheștați pe degetele mele
eram cu mîinile afară din oraș
pipăiam dacă există vreun om
adormit pe calea ferată.

Fum

Am fost pus mai mare
peste un teritoriu disputat
sediul era
între pietele Învîgătorilor vechi
și Învîgătorilor noi
reclamațiile uzaseră o mașină de presat
am încurajat transcendența terestră
exercițiul disperat al absenței celeilalte
fluxul afectiv
încît aerul abia să mai poată rămîne aer
gata să devină solid
solicitanții erau mediocri tineri
delirau pe două trei realități
cît mai opuse rampei mării
unul revendica un plan plan
altcineva un gînd stînd
sau o roată roată
îi priveam îi priveam
erau vanitoși cu bube dulci
le-am recomandat baluri
și amor didactic
mai tîrziu am cerut să fiu transferat
într-un lagăr de păsări sfinte.

Fum

Două trei ape ridicate
la înălțimea unei capitale
deasupra nivelului lor
din loc în loc

fluviile se întîlnesc
tot în etaje într-un curs etanș
dar într-o viteză atît de mare
încît nici o picătură
nu trece de la unul la altul
femei lungi alunecoase
ca hidrargirul plonjează
în primul în al doilea
și apoi în al treilea fluviu
cad în pavilioane de vată
vase de comerț se trezesc
într-o clipă din fluviul inferior
între alte maluri
un îneecat ridică un deget
sau toată mîna în acel punct
al crucilor de apă
e ridicat brusc dar tot într-o apă
și tot îneecat
aplaudam din tribuna deschisă
în jos în formă de cupă răsturnată
helicopterele se îndepărtară în trei părți
înainte pe deasupra unor orașele adînci.

Fum

Un animal roșu
înghiți un animal alb
se născu o vietate neagră
din balcon se vedea
întunericul trîntit sub flori
somniașu era lupta
între un șarpe
și un motan cu o turmă de pete
în deșert caravanele
cărări apă într-un izvor
pe fund crescuse o sticlă moale
nisipul începu să ningă
pe nori
cît am așteptat noi
să fim biciuiți astfel
de jos în sus
asurzirăm
cu o menghină formată
din două cargouri suspendate
am stors cîte o lacrimă
de diamant în fiecare ureche
n-a mai fost apoi zgomoț
undă cît de imperceptibilă
rădăcina însăși
a oricărui efort de fiire
să nu atingă timpanele noastre abisale
lenevirăm ne abandonarăm
într-o conștiință dilatată
pînă la destrămare
se auziră tobele unor copii
din alte planete
începurăm să dansăm un dans frenetic
dar nu la vedere
ci acolo unde ființei nu-i mai pasă.

Fum

Spuneam altădată
cu amintirea e timpul în timp ce stă
sau a stat
trebuie să mă contrazic
ucigașul n-a fost văzut niciodată
în fața unei icoane
căzut umil pe drumuri
scîncind în sine ca un animal rănit
pe la hanuri acoperite de iarnă
decît într-o literatură vecină
al cărei autor genial și dement
iubea teza și demonstrația ei.
Ucigașul transferat hic et nunc
cu pumnul tremurînd de forță
în aerul strîns pe unealta palidă
înainte cu o clipă de faptă
atunci cînd risul său
e puțin strîmb de atîta siguranță
simțurile toate întinse
ca pînzele unei corăbii
în vîntul cel mai asurzitor
și dedesubt viața
care n-a vrut să nu mai fie viață
oprită într-o mirare cît un fulger nervos
nici nu mai așteaptă să moară
e moartă
mortul e mort numai în momentul acela
(mai tîrziu e un cadavru permanent)
cînd reconstituie încă o dată trecutul

chipul care-l sugrumă
și cerul care îi intră în gură
nu se mai vede apoi decît omul slab
lovind pămîntul
din care țîșnește somnul. Cald.
Roșu. Întunecat.

Fum

Caravane rînduri nesfîrșite
în drum spre țări întinse
ne ducem să cernem nisipul?
să măturăm marea pe țarm de scoici?
vom învăța lenea cea mai cuceritoare
și înțelepciunea continentelor de

toamnă?

n-am aflat ne ducem
reginele apelor calde
își alăptează copiii sub ochii argaților
înarmați

plîng națiunile într-o cîmpie lunară
pe o colină aprigă
și la poala unui munte de porțelan
de o parte călătorește un popor
care se simte liber orice s-ar întîmpla
el nu se plînge decît în șoaptă
decît în gînd și lui Dumnezeu
drepturile omului în șase tomuri
vor fi scufundate în ziua a șaptea
împreună cu asinul care le poartă
cîtă evlavie pînă ieri
sîntem siliți să trecem prin subsolul
unui oraș
deasupra bubuitul orchestrei imperiale
spală cu stridențe paloarea unui sfînt
mai departe e tot noapte și drum
pînă în fața unui perete lustruit
mai înalt decît orice închipuire.

Sulf

Nici un asfințit mai palid
Ca pămîntul acestor retorte
În afară sînt copaci —
Ramuri și frunze de argint
Pasărea care cutează pe turn
Uită misterul
Alunecă prin fumul care suie
Auzim țipătul nu de spaimă
Ci din buricul Ființei
Clădit în eter
Și-n libertatea nemăsurată
Ne regăsim lingă țevi de metal înverzit
Grei de pudra înșorită în subsoluri
În singe urcă un praf de aur puturos
Cazanele spun povești galbene
Despre cai de metal galben
Și călăreți galbeni
Protejați de fructe lungi
Ale căror semințe fierb în zbor
Și sînt gata să inunde pustiul.

Miez

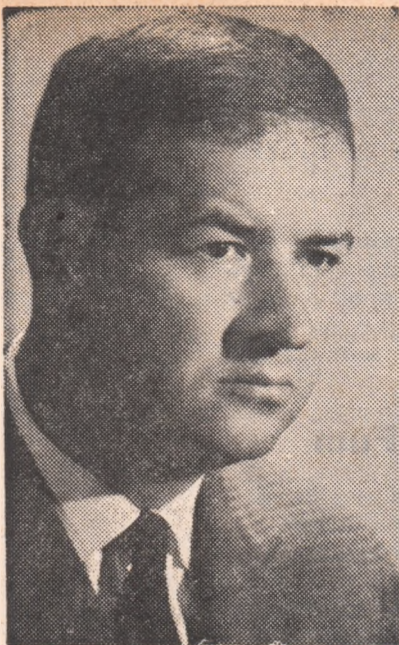
O, sub păsări mari
Printre flori
Am trăit intens
Uneori.

La castel în vis
Ce alai!
Albi eram născuți
Chiar în rai.

Negru de înalt,
Împăcat oier —
Turnul dormea
Ca racheta în cer.

Printesa în somn
Împăca bății,
Ardeam
Sub ferestre — făclii.

Despre noi
S-a mai spus rareori
Că sub păsări mari
Am murit în flori.



PETRE SĂLCUDEANU

UN BIET BUNIC ȘI-O

Costică stătea pe pragul casei de câteva ore și încerca să surprindă îngălbénirea frunzelor.

— Tovarășe milițian, strigă Panaitescu, enervat că omul de pe prag, deși stătea de câteva minute, nici nu-i băga în seamă.

Costică era un bărbat cam la patruzeci și cinci de ani, cu o față rotundă pe care se putea citi cu ușurință o umbră de tristețe.

— Stați o clipă, ce dracu, nu vedeți că avem treabă!

Bunicul se uită în jur, dar nu văzu pe nimeni în afară de Costică.

— Gata, asta cade mine, spuse Costică și se ridică anevoie de pe prag. Vine, tovarășe, toamna. Ei, ce ziceți?

Panaitescu și Bunicul se uită la pom și își ziseră și ei, nu era urmă de tăgadă, că într-adevăr toamna nu era departe.

— Ați venit pentru accident. Nu-i așa? întrebă Costică fără să-și ascundă tristețea din ochi.

— Dar de unde știți? întrebă Bunicul politicos.

— Păi dacă n-am ști, la ce ne-ar mai plăti statul. Dar vă spunem, badea Gheorghe n-are nici o vină. Cel mult noi sintem de vină, și Costică trase de lângă zid o laviță ca cei doi musafiri să se poată așeza. Nu vreți să serviți un pahar de lapte?

Panaitescu înclină din cap fără să țină cont de negația bătrînului și Costică aduse într-o ulcică de pământ lapte aburind.

— Piine să nu-ți dau, Costică? se auzi din încăperea o voce de femeie.

— Nu mamă, răspunse Costică cu blindețe, mulțumesc de întrebare. Noi sintem de vină, repetă el. Ne-am uitat la ceas. Era opt fără un sfert. Mai era un sfert de oră și trebuia să ne întoarcem acasă să mulgem vacile. Noi, unde ne mută, mergem cu mama și cu vaca. Credeam c-o să ne mute în Capitală. Atunci am fi renunțat la vacă. Dar acum dacă am greșit, n-o să ne mai mute. Căci noi am greșit, tovarășilor. Ei, și-l văd pe badea Gheorghe. Era cu căruța plină de crăci. Le aducea de la cooperativă. Plecase dimineață și se întorcea seara. De ce s-o fi întors tocmai seara, asta, uite, nici acum nu l-am întreat.

— Măi badea Gheorghe, îl întrebăm noi, știți oare cât e cealul? Badea Gheorghe s-a uitat la soare, dar degeaba s-a uitat că soarele se scursese de mult prin făget și apusese dincolo de pădure.

— Să tot fie, a zis el.

— Opt fără treispe, i-am amintit noi.

— Măi cum trece timpul, a zis el.

— Trece că se făcu noapte și umbli fără felinar aprins, i-am zis noi, dojenindu-l.

— Asta așa-i Costică, așa-i dragul meu, a zis el. Noi sintem aici în sat de un an dar nimeni nu ne-a zis dragă.

Ei, uite, badea Gheorghe ne-a zis. Spuneți dumnevoastră, că sinteți de la centru, cum poți să amendezi un asemenea om?

— Bade Gheorghe, ar trebui să te amendăm, i-am zis noi.

— Păi Costică, amendează-mă, mama ei de lume, că toată viața numai amenzi am plătit. Că tocmai ziceam să-i iau la aia mică niște ghețe, da' nu i-oi mai lua și ți-i oi da ție.

— Nu-mi trebe, bade Gheorghe, i-am zis noi, du-te mai repede acasă și ține-o cit mai pe dreapta.

— Apăi Costică, să-ți dea dumnezeu sănătatea și noroc.

Așa a fost. Ne-am scos din buzunar carnetul de amenzi, i-am scris lui Badea Gheorghe amenda, am fugit după el să ne semneze și-am pus banii noștri dintr-un buzunar în altul, acolo unde ținem banii statului, pentru amenzi. Că eu știu ce-i legea, eu știu ce-i disciplina. A greșit omul, a greșit, a plătit omul? A plătit, chiar dacă am

plătit noi. Ieșise din cotitură badea Gheorghe când am observat Trabantul ce mergea încet și reglementar.

— Și altceva ce-ați mai observat, domnule Costică, întrebă Bunicul oarecum înduioșat de povestirea milițianului și mirat încă de faptul că acesta, ori de câte ori era vorba de persoana lui, folosea pluralul.

— Văd eu că ne condamnați și dumnevoastră de vreme ce nu ne spuneți tovarășe.

Bunicul se simți încurcat.

— De condamnat, se-nțelege că vă condamnam, moral, puteați să-l opriti pe badea Gheorghe, dar nu pentru asta nu vă spun tovarășe. Eu sint un om mai în vîrstă, de formație... cum să spun... uneori am impresia că oamenilor nu le place că le spun așa. Noțiunea de tovarășe este legată după mine de...

Bătrînul se încurcă, nu pentru că n-ar fi putut explica, dar i se păru inutil să dea prea multe explicații. În plus era și destul de tîrziu.

— Dacă nu vă e greață să ne spuneți tovarășe, înseamnă că tot e bine, tot e bine... Că asta ne mîncă. de ce nu l-am oprit? Că ne-a trecut prin minte să-l oprim sau să mergem înaintea căruței să-l conducem. Dar cum să părăsim postul cu zece minute mai devreme? Dacă ar fi trecut un șef, dacă se întimpla ceva și nu eram acolo? Cînd ne-am zis că nu putem să-l conducem, ne-a trecut prin cap să-l oprim. Da' omul numa ce zisese că a stat o zi întreagă și a așteptat. Că el a plecat dimineața pentru crăci.

Cum să-i treacă omului prin minte că pentru niște crăci o să aștepte o zi? Nu și-a luat felinarul căci dacă eram noi în locul lui, nici noi nu ni l-am fi luat. Nici dumnevoastră nu l-ați fi luat.

— Asta-i drept, intră în vorbă Panaitescu, care găsi raționamentul milițianului mai mult decît adevărat.

— În plus, ca să zicem așa, ne-am amintit că badea Gheorghe are o puzderie de copii, unul mai mic decît altul, că ne-am și mirat cum pot face unii oameni așa de mulți copii. Că din cîte am aflat, în ultimii patru ani a făcut șase. Nici dumnezeu nu ține, se vede treaba, cu omul sărac. Ei, puneți-vă dumnevoastră în locul nostru. Afară frig, copiii acasă, nevasta nu știe unde ești, aștepti o zi întreagă, cum să oprim un asemenea om? Dar tot l-am fi oprit dacă nu ne-ar fi zis dragă. Că dumnevoastră știți cum se uită lumea la noi, milițienii? Cu toate că oameni sintem și noi și muncim pentru binele lor. Dacă ne-am îmbrăcat în haina ordinii, noi sintem disciplinați și nu crîcnim. Că noi procesul-verbal de contravenție îl avem, noi sintem acoperiți, așa ne-a și spus tovarășul locotenent, da' sufletul, tovarășilor, cu el, cu sufletul, ce ne facem? Că de nu eram bun și-l opream, cu toate că legea nu zice, acu cine știe...

— Ați spus că Trabantul mergea încet și reglementar, domnule milițian, dacă nu mă înșel.

— Intocmai... încet și reglementar... și altceva n-ați mai observat? Te rog, gîndește-te atent, așa cum te gîndeai cînd am venit noi.

Costică se încruntă. Dădu din cap în semn că altceva n-a văzut nimic.

— N-am văzut. Doar că o dată a înfrînat și apoi a pornit, iute.

— Păi bine, tovarășe, dar asta-i foarte important.

Costică se ridică în picioare.

— Vă mulțumesc, că ne-ați spus tovarășe, da' ce-am văzut noi nu putea să fie așa de important. Cînd șoferul a văzut c-a trecut de noi, a ambalat. Ce parcă noi nu știm că șoferii nu ne iubesc și după ce trec de noi ambalează?

— Nu-i tocmai așa, se apăra Panaitescu, sorbind ultima picătură de lapte din cană.

— Și a pornit brusc de tot? te rog, amîntește-ți bine, insistă Bunicul, după care se uită la Panaitescu încruntat, dorind ca acesta să nu se mai amestece.

— Ca din pușcă, de ne-am și mirat. După ce-a trecut de curbă, am auzit buf și țipete. Știți cum e Trabantul...

— Ai plecat imediat acolo, la fața locului?

— Da, imediat ne-am deplasat. La cîteva minute a venit și o Volgă. Era un tovarăș locotenent. O cracă a intrat în capul femeii.

— Deci nu crucea carului.

— Cum să intre crucea, tovarășe, crucea era la locul ei, jos, motorul a intrat în ea. Crucea numai s-a crăpat.

— Dumneata te îndreptai spre accident cînd a trecut camionul?

Costică se ridică de pe prag și se îndreptă spre gardul dinspre șosea.

— Veniți aici. Uite, între accident și noi erau vreo cinci sute de metri. Cînd am auzit bufnitura și strigătele, am început să fugim pe partea stîngă, așa e reglementar. După vreo cincizeci de metri camionul a trecut.

— Avea farurile mari aprinse?

— N-avea far decît în dreapta, faza mare, în stînga n-avea de loc.

Bunicul scoase din buzunar unul din cele zece cartoane albe, de jumătatea unei foi de caiet dictando, aflate mereu asupra lui și improspăta atunci cînd se întimpla să consume din ele, trase cîteva linii, cu semnificații știute numai de el, apoi începu să calculeze.

— Ce-ai găsit la fața locului? întrebă Bunicul calculînd mai departe.

— Cînd am ajuns eu, femeia a mai dat de două ori din mîini și a murit. Am văzut tot. Trabantul era descoperit. N-a mai rămas întreg decît șasiul sau crucea de dedesubt, cum îi spunem noi la căruță. Bărbatul s-a ridicat și, cu mîinile în buzunare, a început să se plimbe în sus și jos fără să zică nimic, apoi s-a prins cu mîinile de cap și a început să strige că el nu-i de vină. A ținut-o tot așa pînă ce l-au urcat în mașină și l-au dus. Badea Gheorghe n-a pățit nimic. Nici calul. Stătea pe marginea drumului și plîngea. N-a putut nimeni să scoată o vorbă de la el.

Badea Gheorghe locuia undeva la marginea satului. La lătratul disperat al unui ciine costeliv, ce alerga dintr-un lat în altul al curții, cuprins de o panică de moarte la vederea Alsacianului, din cele două case își făcuseră apariția o droaie de copii, cam de aceeași înălțime, deși se vedea după chipurile lor că aveau vîrste diferite. La urmă de tot își făcu apariția și o femeie, mai mult o arătare, cu fața numai ochi, chemîndu-și copiii la ea, ca o cloșcă puii.

— Haideți, dragii mamei, la mama, că domni sint străini.

Copiii se adunară în jurul ei, ascultători, și femeia rămase cu ei într-o așteptare mută și speriată.

Din casă răzbătea în curte un miros de varză călită, însoțit de o muzică populară transmisă probabil prin stația de amplificare a comunei.

— Nene, nu-mi dai mie vițelul ăla? se adresă un copil mai curajos Bunicului, arătînd cu mîna spre ciinele într-adevăr mare cît un vițel, ce stătea lângă bătrînul detectiv.

Bunicul întui situația jenantă în care îi puseseră, prin venirea lui, pe acești oameni, și se grăbi să topească sentimentul de spaimă întipărit pe chipul lor.

— Doamnă, ne cerem scuze că v-am deranjat, fără să vă anunțăm dinainte. Avem de îndeplinit o simplă formalitate.

Panaitescu zîmbi în sinea lui. Tonul respectuos al Bunicului îl socotea deplasat și însuși cuvîntul „doamnă” i se părea că sună a bătaie de joc pe care Bunicul, cu lipsa lui de simț practic, nu putea desigur s-o înregistreze.

Femeia reacționă invers decît s-ar fi așteptat Bunicul; întocmai cum își închipsuse Panaitescu. Își strînse și mai mult copiii lângă ea și, din ochii mari, ca niște afunduri de pivniță, începură să curgă lacrimi.

— Să nu-mi luați bărbatul! Că ce vină are el? Că nici de mîncat nu mai poate mîncă, atîta l-au tot întreat.

— Ce tot dai apă la șoareci, femeie, că doar dumnealui ți-a spus că n-am venit aici să facă vreun rău.

Bunicul îl admonestă pe Panaitescu din priviri, dar cuvintele aspre și sigure avură darul să facă ceea ce cuvintele alese ale Bunicului nu reușiră — s-o liniștească pe țărancă.

— Adă, femeie, două scaune pentru dumnealor și niște must, că-i puțin da' ce să facem, interveni bărbatul și, aruncînd furca, se apropie de oaspeții nepoftiți.

— Nu-i nevoie de nici un must, dragul meu, și nici să zăbovim prea mult n-avem intenția. Bade Gheorghe, știm cum s-a petrecut accidentul. Ne interesează însă orice amănunt nou pentru a avea o oglindă clară și precisă asupra faptelor. Să știți că n-am venit aici, așa cum a spus și colegul meu Panaitescu, cu vreo intenție rea. Dimpotrivă, să elucidăm acest caz în folosul adevărului. Știu cît de mult în-

seamnă liniștea sufletească a unor oameni ca dumnevoastră. Am venit să vă redăm această liniște.

Gheorghe se uită la nevastă-sa, la copii, trecu cu privirea peste fiecare în parte, îl cercetă pe Bunic din cap pînă în picioare, apoi se încruntă și rămase într-o muțenie de mort. Bunicul începu să se agite nervos.

— Hai, omule, ce dracu, nu vezi că ne-apucă amiaza? Te interveni Panaitescu, adulmecînd mirosul de varză.

— Mamă, uite ce d-aia mare are dulăul, spuse unul dintre copii, și femeia, rușinată, îi trase băiatului o palmă.

Copilul fugi spre grajd și de acolo, asigurat că nu mai putea fi prins, se puse pe strigat.

— Are... are... are, na...

Gheorghe prinse furca, dar băiatul, mai rapid în mișcări, fugi undeva în dosul grajdului.

— N-am ce vă spune mai mult decît v-a spus, dumnealui, tovarășu' Costică, bolmoji Gheorghe, trăgînd cu coada ochiului spre Bunic.

— Dar, bine, Costică n-a fost acolo cînd s-a produs accidentul. Acolo erai dumneata, insistă Bunicul.

— Dumnealui, Costică, v-a spus

Eu altceva nu mai știu.

Bunicul își pierdu răbdarea.

— Ai circulat fără felinar. Din cauza dumitale o mașină a intrat în căruță. A murit un om și altul e la spital, pe moarte — exageră el ca să-l înspăimînte mai mult pe țărani — și dumneata n-ai de spus nimic. Deci nu ești vinovat, după părerea dumitale. Nu-i nimic, atunci o să ai timp să te gîndești la miliție.

— Dumneata pe mine să nu mă ameninți, auzi, să nu mă ameninți, urlă țărânul ieșit din fire.

— Eu constat și relatez faptele, ele te amenință și dumneata nu faci nimic împotriva lor. Te privește. Nu eu am să suport consecințele.

— Dumnezeul ei de viață, spuse Gheorghe, și aruncă din nou furca pe gunoi. Ce bocești tu, femeie? Și voi... Ce stați? N-aveți de lucru? Ia să-mi intrați în casă, hai dragă, nu vezi că s-au pus pe capul meu? Nu vezi că vor să mă bage la zdup? Că dumnealui, președintele, nu-i de vină, că ălalți nu-s de vină c-au băut toată ziua, de a trebuit să aștept pînă seara să-mi dea lemnele. Numa eu is de vină, mai spuse el, monologînd în fața femeii, de parcă ceilalți nici n-ar fi existat. Că de cînd e lumea tot omu' sărac neajutorat e de vină, parascovenia ei de lume. Că acu dacă mă luă gura pe dinainte și zisei, o să-mi facă viața și mai amară de-o să-mi leg streangul de gît. Că asta mi-a mai rămas. Că dacă un om stă o zi pentru niște crăci, înseamnă că omul ăla n-are nici atîția bani să-și cumpere din altă parte. Hai, belii-mă, că dacă nu, tot o să mă belescă președintele.

Pe la gard începură să se adune oameni.

— De ce nu-l lăsați în pace, tovarășe? Că omu-i necăjit. Că de un an de zile cînd Gheorghe a zis că președintele cu neamurile lui fură, nu mai are trai. Ii dă loturile alea mai proaste de nu poate omu' ciștiga nimic. Că nici nu știți cum se poartă cu oamenii, de parcă am fi niște vite. Că nici moșierul nu se purta așa.

— Taci, măi Ioane, ai gura mare aici, da' acolo unde trebuie n-o ai. Taci chitic, colo șo.

— Oameni buni, noi n-am venit să analizăm situația dumnevoastră materială. Nu avem cădere și nici dreptul de a ne amesteca în lucruri străine preocupărilor noastre, spuse Bunicul încercînd să se apere.

— Păi atunci plecați cu bunul Dumnezeu, de ce-ați venit? Că toți vin cu ale lor. Numai ăi de trebuie să vină nu vin. Că stau zarzavaturile nestrînse și altele mor de uscăciune.

Țărânii, tot mai mulți la număr, începură să intre în curte. Bunicul se uită speriat la Panaitescu. Alsacianul, simțînd nervozitatea stăpînului, își ridică partea din spate de pe pămînt și începu să mîrie.

— Cît mîncă ăsta ne-ar ajunge nouă la trei, zise un tinerel și rise arătîndu-și gura știrbă.

— Bade Gheorghe, vrei să răspunzi ori nu? interveni din nou Panaitescu și făcu cițiva pași înainte, ca la nevoie să-l apere pe Bunic. Deși nu avusesse vreodată de-a face cu țărani, Panaitescu se afla în elementul lui. Discuția aproape că îi plăcea.

— Ei, zici ceva, ori nu, insistă șoferul.

BIATĂ CRIMĂ

— Păi ce să zic? După ce-a venit Costică după semnătură, am tras mai în șanț, cu toate că pînă atunci numa cu două roți eram pe asfalt. Zic am tras și m-am oprit și mi-am zis că de ce să plătească Costică pentru mine! M-am căutat în buzunar după bani, că nici Costică nu-i os domnesc să-i curgă banii pe scoc. M-am uitat să-l văd și cînd am dat să-l strig am văzut mașina. Dacă mergea ca lumea ar fi trecut la un metru depărtare de mine. Da domnul ăla, l-am văzut, că doar a trecut pe lângă becul de pe stîlp, și-o dus mîinile la cap, dracu știe de ce, și cum era în curbă, a venit drept în căruță. Că am și strigat la el: — „Ce mă, ai băut cu vadră?” Da' el vorbea cu femeia, așa cred, că altfel ar fi văzut căruța. Că uitai stîlpul, spuse Gheorghe și se îndreptă spre poartă.

— Da' becul ardea slab, mă Gheorghe, că tocmai l-am înjurat pe mecanicul de la stație că n-am putut vedea începutul filmului la televizor. S-a dus fir-ar al dracului să bea un pahar la crîsmă și a lăsat motorul la tensiunea mai mică.

O femeie îl lovi pe cel ce vorbea cu cotul, apoi, apucîndu-l de mină, îl trase de o parte și-l duse cu ea. Era nevastă-sa.

— Taci, tu femeie, de ce să nu m-amestec? Că nu-l mai dai nici pe Victor ăla afară de la stație... Că dacă n-ar fi preten cu...

Cuvintele țaranului nu se mai auziră.

— Deci, dumneata erai aproape în șanț, cu căruța oprită.

— Da, așa era, că io eram la fîntină și scoatem apă și chiar m-am mirat de ce-a oprit Gheorghe în șanț. Am crezut că i s-a rupt osia. Că am și strigat la el. Așa-i Gheorghe?

— Nu te-am auzit. Toadere. Da' da-ă tu zici, așa o fi. Eu am oprit să-i dau banii lui Costică. Sînt sărac, da' de ce să plătească el pentru mine?

— Felinarul nu-l aveai cu dumneata? întrebă Bunicul, deși știa că țaranul plecase de dimineață de acasă.

— Da' cui să-i treacă prin minte, domnule, că doar am plecat de dimineață la sediu?

— Și de ce-ai întîrziat atîta?

Gheorghe se uită la mulțimea adunată și tăcu.

— Da' dumneata cine ești, ai acte? Că am mai văzut noi din ăștia, care tot umblă cu cercetările și în fond... interveni un om de vreo treizeci de ani, îmbrăcat destul de curat și cu cravată la gît.

— Bună ziua, tovarășe vice, aruncă o femeie și trase cu ochiul.

Oamenii începură să iasă din curte. În cîteva minute nu mai rămase nimeni, în afară de Gheorghe și ai lui. Bunicul își scoase ochelarii și se uită cu ochii mijii la noul venit.

— Dar, mă rog, în ce calitate mă legitimați? Aveți dispoziție din partea cui?

— Din partea mea, că sint vicepreședinte și reprezint puterea locală, socialistă. Scoase actele și le arătă, o-braznic, Bunicului.

După ce văzu hîrtia scoasă de bătrîn, semnata de căpitanul Alexiu, vicepreședintele se mai înmuie.

— Că știți, imi cer scuze, dar s-au adunat prea mulți oameni. Puteați să veniți la noi, la sediu, și vă dădeam o cameră. Puteam chema oamenii acolo. Din nimic se poate face agitație. Ori dumneavoastră de la centru trebuie să știți mai bine ca noi ce înseamnă agitația. Că noi, tovarășe, avem probleme, nu glumă. Nici nu știți cît ne dau de furcă. Cincizeci de hectare de legume stau nerecoltate. N-am îndeplinit planul nici în proporție de treizeci la sută. Nu vin la lucru, că ziua-muncă e mică. Păi cum să nu fie mică, dacă lucrează ca vai de lume? Altădată țaranul, dar, mă iertați, nici nu n-am prezentat, sînt Nicolae Pomîșor, vice și tehnician după profesie. Tehnician agricol. Și tehnicianul își șterse întii palma de un crac al pantalonului și abia după aceea i-o întinse Bunicului.

— Cum vă spuneam înainte, țaranul, că aici m-am născut și trăit, se scula vara înaintea soarelui și venea de la lucru pe înnoptate. Acu se strîng la șapte, ca la fabrică, și pînă ajung pe tarlale se face nouă și zece. Seara nici nu dă umbra și se întoarce acasă. Păi cum să nu fie ziua-muncă mică dacă și munca e pitică? Pomîșor rise de potrivirea cuvintelor. — Vor mult, da' nici să nu muncească. Nici așa nu se poate.

— Păi ce să facă oamenii, măi Niculăiță, muncesc și ei cît muncii și voi, că doar nu vrei să-mi spui că vii cu cravata de pe cîmp.

— Numai de gură ești bun, Gheorghe. De-aia și dai cu capul de toți pe-reții. Tu de ce nu ești la lucru azi? Asta să-mi spui!

— Lasă-mă, Niculăiță, în ale mele și du-te și fă-ți rondul la femei. Că pe dumnealui, care-i străin, poți să-l duci, cum îi duceți voi cu neamurile voastre pe toți ăia de la centru. Da' io-s de-aici, mă, io vă știu pînă și culoarea poftelor voastre.

— Domnilor, eu nu vreau să mă amestec, acestea sînt chestiuni care depășesc sfera preocupărilor mele, spuse Bunicul, complet străin și inutil în această discuție ce se purta între cei doi, undeva pe deasupra capului lui, ca într-un joc de mingi.

— Vă rog să ne iertați, așa sîntem noi țaranii, unde ne întîlnim și unde ne vedem, noi cu de-ale noastre.

— Tot așa ești tu țaran, mă Niculăiță, cum is io protopop.

— Eu vă las, vă aștept la sediu, tovarăși, vă explicăm și noi ce și cum, că într-o discuție, chiar dacă nu ne privește, că noi n-avem nimic comun cu accidentul, trebuie ascultate toate părțile. În ce ne privește, noi, cooperativa, o să facem tot ce ne stă în putință să-l scădam pe Gheorghe de la pușcărie, cu toate că nu merită, că tot timpul împunge ca taurul. Vă așteptăm, tovarăși, s-ar supăra președintele. Iar tu, Gheorghe, nu tot da că ai așteptat o zi pentru crăci, că nimeni nu ți-a fixat o oră precisă. Ai venit dimineața, treaba ta. Nu puteam sta la dispoziția ta, că noi nu sîntem depozit de vîndut crăci. Președintele a vrut să fie bun cu tine, că ai familie grea, și tu...

— Sigur, erați osteniți după nuntă. Toată simbăta și duminica nu v-o ajuns.

— Și noi muncim, și noi avem drept la odihnă. La odihnă are dreptul și conducerea, nu numai masa. Vă salut, tovarăș, vă salut și iar vă salut și vă așteptăm. Trebuie să înțelegeți supărarea omului, că ce se face dacă ajunge la dos cu atîția copii, mai spuse vicepreședintele și aproape o zbughi pe ușă, ca Gheorghe să nu mai aibă timp să spună nimic.

— Taci tu femeie, nu plînge, crede că mă înfricoșează, prostu', și că n-o să le-o spun eu verde de la obraz.

— Numai să nu ți se întîmple ceva, Gheorghe.

— Doamnă, vă asigur că n-o să i se întîmple nimic, încă o dată vă rog să fiți liniștită. L-aș ruga pe domnul Gheorghe, că mi-ar fi imperios necesar un ajutor din partea domniei sale și în folosul amîndorura, să mă ajute să facem o mică și neînsemnată reconstrucție.

— Păi, domnule, acu fac ce ziceți. că zile bune cu președintele tot n-o să mai am.

Gheorghe puse calul la căruță, așa cum era încărcată și cu roata din spate pe jumătate ruptă și o traseră la locul cu pricina. Îl chemară și pe Costică și Bunicul, cu aparatul lui cu burduf, făcu un set de fotografii din toate pozițiile, nu atît pentru el, pentru el lucrurile erau clare, cît pentru oficialități. Măsură distanțele de cite două ori, pentru a elimina orice posibilitate de greșeală, și luă de la oameni declarații în plus. Nu-i mai rămase decît să verifice cele două mărturii, practic fără o importanță deosebită, dar din moment ce existau, verificarea se impunea de la sine.

Martorii își susținură declarațiile, de parcă le-ar fi învățat pe de rost dinainte.

— Ce scrie, aia e, spuse țaranul care răspundea la numele de Pomîșor Vasile.

— Sinteți rudă cu vicepreședintele? mai întrebă Bunicul, pîrîndu-i după aceea rău că își permisese să între în amănunte străine anchetei.

— Nu sîntem, că dacă aș fi eram ă!

puțin brigadier, și țaranul rise cu subînțeles. Că știți, noi sîntem în sat mulți cu numele ăsta. Numai că neamurile mele nu sînt neamuri cu alelalte neamuri ale președintelui.

Țaranul îl prinse pe Bunic de mîneca pardesului și, nu fără oarecare brutalitate, îi spuse bătrînului ceva la ureche ca să nu-l audă cei din jur.

Bunicul rămase surprins de cele auzite.

— Că așa e, domnule. Cînd vine cineva de la centru ca să vadă ce și cum, ei zic, ăia ai președintelui, că e curată calomnie și-i trimit la noi. Iar noi zicem cum v-am zis și dumneavoastră. Că nu sîntem. Și atunci președintele zice și el că toți ăi de-i înconjoară în funcții nu-s nici ăia neamuri. Da' ăia sînt. Vedeți cum stă problema? Că tovarășii de la centru n-au vreme să verifice cu spătămînile ce și cîți Pomîșori sîntem. Că știți, președintele și ai lui, pă chestia că ne cheamă la fel și că fără voia noastră îl scăpăm de la belele, se arată citeodată mai darnic. Apăi, domnule, dumneavoastră veniți și vă duceți, da' noi acia rămînem, cu ei. Și cu ei trebuie să ne ducem veacul.

— Și acum, noi ce facem? spuse Gheorghe, văzînd că Bunicul se pregătește de plecare.

— Vă vedeți de treburile dumneavoastră, oameni buni. Sper că n-o să vă mai deranjeze nimeni.

Buickul porni aproape pe nesimțite. Bunicul se uită în urmă. Sătenii rămăseseră în drum, așteptînd ca niște tulpini secătuite de secetă, ploaia.

La sediul cooperativei agricole de producție „Infrățirea”, oamenii alergau dintr-o parte în alta. Forfota era neobișnuită pentru o zi de lucru obișnuită.

— Fiți bine veniți, tovarăși, fiți bine veniți, îi întîmpină un om slab, mic de statură, cu nasul borcînat, plin de buruze de culoarea miezului de pepene roșu cu nuanțe violet.

— Trică Pomîșor, președintele, prin voința adunării generale. Pe dînsul l-ai cunoscut, este vicele, ales prin aceeași voință și cu aprobarea mea. Dînsul e contabilul, omul cu banii, cum îi spunem noi.

— Vichentie Pomîșor, se prezentă contabilul, punîndu-și dosarele de sub brațul drept sub cel stîng.

— Să știți că nu sîntem rude, cum s-ar părea la prima vedere și cum mai spun gurile rele prin sat. Sîntem o sută patruzeci și șapte de Pomîșori. Ieri, mi se pare, așa-i Vichentie, că tu ești cu cifrele, s-a născut al o sută patruzeci și optulea, și ăsta, ultimul e neam cu mine, nu mi-e rușine s-o spun. E băiatul fetei mele.

— Interesant, interesant, mormăi Bunicul.

— Pentru noi e o pacoste, nu-i nimic interesant, spuse președintele și-și conduse oaspeții într-o altă încăpere, mobilată și decorată cu motive naționale, unde trei mese, puse una lângă alta, suportau greutatea unor bunătăți deosebit de apetisante.

— Trebuie să vie tovarășul de la raion, da' n-a venit, așa că fiți bineveniți dumneavoastră.

Bunicul se uită la Panaitescu, neștiind cum să procedeze — nu mai fusese pus în asemenea situații — dar întîlnind ochii lacomi ai șoferului, își zise că din partea lui nu se putea aștepta la nici un sfat care să includă în el și demnitatea.

— Sinteți adorabili, domnilor, dar sînt pus în situația de a refuza. Am venit deoarece am promis domnului vicepreședinte, numai cu intenția de a cunoaște organele locale, cum ar spune colegul meu Panaitescu, și nicidecum pentru a vă inoportuna.

— Vă rugăm s-o faceți, s-o faceți cum ați zis, că țaranul român dă din inimă cînd are și acum are din ce, că duce o altă viață, fericită, că de-aia e și primitor.

Panaitescu îl atînsese ușor pe Bunic din spate, dîndu-i să înțeleagă că n-are nici un rost să refuze.

— Maestre, spuse Panaitescu, văzîndu-l pe Bunic ros de remuscări, inutile după părerea lui, dumnealor ar putea să creadă că venim cu cine știe ce gînduri ascunse dacă îi refuzăm.

— Așa-i, așa-i, întări președintele. Se așeză la masă, Panaitescu începu să infulece zdravăn, regretînd sincer că farfuria din fața bătrînului rămînea neatinsă. Bunicul ciugulea dintr-un miez de piine, cu degetele lui ascuțite ca niște vîrfuri de furculiță, apoi înmuia miezul în vin, cu o delicatete a gestului care anula însuși gestul, mitocănesc, dacă l-ar fi făcut, să zicem, Panaitescu. Tocmai de aceea Panaitescu se servea de furculiță și cuțit de o manieră ireproșabilă.

— Suferiți cu ficatul? întrebă aproape cu teamă și compătimire președintele, și Bunicul văzu pe fața lui, cînd afirmă că așa era, o reală suferință.

— Păcat. Pastrama e făcut de noi, din gîștele noastre. Aici totul e producție proprie. Deci curat, proaspăt și u-or de digerat. Noi n-avem dreptul să suferim de nimic, că altfel cum am putea face față la muncă și la atîtea altele? Că știți, protocolul e protocol, asudăm, da' asudăm cu folos. Așa-i, Nicolae?

— Cam așa, i-o rețeză scurt și oarecum supărat Nicolae Pomîșor, văzînd că nasul președintelui s-a închis și mai mult la culoare.

— Că ne birfește lumea, știm și nu ne opărim pentru asta, intră președintele în subiect. Că Gheorghe ăsta, cît bine i-am făcut și tot nerecunoscător a rămas. Mă tot gîndesc cum să-l mai ocrotesc. Că nici eu nu pot ocroti pe unul care, nu numai că nu mă ocrotește, da' mă birfește cît e ziua de mare. Om sînt și eu. Vă închipuiți unde ajung eu cu autoritatea mea, dacă mi se aruncă baleag în cap în fiecare zi. Atunci sînt obligat să iau măsuri de precauție.

— Domnule președinte, sînt cu totul de acord cu dumneavoastră. Sînt împotriva birfei. Birfa exclude adevărul. Dar atunci cînd nu-l exclude, se include în el, se confundă cu el și atunci rămîne numai adevărul, se încumetă, nu fără jenă, să remarce Bunicul. Din felul cum se uitau la Bunic cei adunați în jurul meselor, Panaitescu își zise că numai vicepreședintele înțeleșese sensul celor spuse de bătrîn.

— Adevărul înseamnă hotărîrea conducerii, tovarășe. Noi nu putem greși că lucrăm în colectiv. Minoritatea se supune majorității, chiar dacă nu e de acord. Și dacă o tot ține așa, proteste, dăm minoritatea afară. Că nu pe puțini a trebuit să-i dăm afară că n-au vrut să înțeleagă acest principiu sta-tornic.

Președintele se opri, simțînd că, pe sub masă, piciorul lui Nicolae îl calcă nemilos.

— Desigur, desigur, fi dădu Bunicul dreptate, deși acest soi de organizare locală, ca de altfel și altele, locale, îi era cu totul străin. Dar vedeți, nu există pe lume lucruri întîmplătoare. Dacă Gheorghe n-ar fi întîrziat nejustificat de mult în așteptarea crăcilor, atît de necesare încălzitului, dacă mecanicul n-ar fi plecat de la stația electrică, exact în acel timp, și becul ar fi ars la tensiunea normală, dacă milițianul și-ar fi făcut datoria pînă la capăt, dacă șoferul n-ar fi ridicat mîinile de pe volan, din motive necunoscute încă mie, nu s-ar fi întîmplat accidentul. Toate acestea au fost simple imponderabile, dar aceste imponderabile, adunate la un loc, dezvăluie o anumită neglijență colectivă care a dus la un caz tragic, cu pierderi de valori umane și materiale. Observ cu o anumită părere de rău, nu mă refer la dumneavoastră, că în general, în viața noastră, se pierd din vedere tocmai aceste lucruri care pot fi amănunte la urma urmei, capabile însă să genereze tragedii. Uitați, pînă și faptul că numele dumneavoastră seamănă poate fi întîmplător, dar el a dus la nemulțumiri, din cîte am înțeles, destul de importante. Este practic imposibil ca să vă schimbați numele, ar fi împotriva ordinii întîme a fiecăruia dintre dumneavoastră, dar ce se întîmplă dacă și nemulțumirile vor rămîne neschimbate, sau se vor agrava? Înseamnă că întîmplarea cu numele a fost doar elementul care a generat nemulțumirile a căror cauză personal n-o știu. Aceste nemulțumiri, dacă sînt obiective sînt și reale. Și dacă lucrurile stau așa, mon cher președinte, înseamnă că ceva pute la Sud de Pago-Pago.

I. Negoîtescu

Afazie

Reală sau diurnă peste grădini burgheze
O flăcări sub coroana ce despărțea sărutul
Zeu nentrupat în vîrstă la stadion pereche
Imagine prihanei cum ți se-nchină Saul

La moartea unui contabil

cum străveziau materială și stearpă geamă rotundă
imaginară de gură piatră nesăvirșindu-i-se
nu ca să verse ci setea să și-o pe culme resoarbă
cu necuprinsul ei fără mai aspru de sațiu egală

(dacă oglinzile golul și-ar voma înstelării lor plane
devoratoare și pure li s-ar auzi nepăsarea
s-ar auzi requiemul obosit și subpămîntean
transfigurați al îngerilor de monotonul lor țipăt)

Rîndurile

Sprîjinit în sapă, la capătul rîndurilor, le numărăse. Mai avea cincisprezece Toate, să fie patruzeci, și începeau din marginea drumului, din gardul de mărăcini. Și s-ar fi întins ele, că așa sînt rîndurile făcute, să fie lungi, dar le scurta peretele de piatră, pe care îl privea cu dușmănie, ca în fiecare an, ca în fiecare lună, săptămîină și zi. De unde stătea acum nu îi vedea vârful, doar ultima teșitură și ar fi vrut să nu-l mai vadă, dar dacă se întorcea, ochii dădeau de celălalt perete de peste drum, de peste riu, adică pornit din apă, și atunci, ca o capră sărînd înapoi, privirea pleca dintr-un perete în altul, pînă ajungea sus, sus de tot, unde se liniștea pe fișia albastră a cerului, ciopîrșită pe margini de cele două creste.

Dar nu putea sta mereu așa, cu capul pe spate. Îl cobora, și atunci vedea din nou pămîntul, care era și el piatră măcinată, și piatra din care se fărimîșase.

Mai avea cincisprezece rînduri. Știa că n-o să mai poată săpa decît două sau trei, că începe să se încingă piatra. Izbește flacăra soarelui în peretele din față și căldura, ca dintr-o oglindă se duce în celălalt și aerul, între ei, începe să fiarbă. Două-trei rînduri. Restul cînd o trece soarele, sau mîine. Se apleacă peste sapă și fire după fire, porumbul, mușuroi după mușuroi, pămîntul rămin în urmă, pînă cînd se apropie de capăt, unde așa aplecat cum stă, pare un berbec care vrea să se repeadă cu fruntea în stîncă înălțată drept. Se ridică încet, oftînd, amețit puțin și se sprijini cu spatele de ea. Anul trecut se odihnea la două rînduri în capătul cu gardul. Anul ăsta a trebuit să se oprească îndelung după fiecare... Auzi o piatră rostogolindu-se și se lipi de perete, așteptînd să cadă. Era mică și s-a oprit la cîțiva pași de el. Se uită în sus de unde venise și văzu spărtura veche. O urmărea de cîțiva ani și ea rînjea mai lăbărșat în fiecare primăvară. Dacă se prăvale are să-i acopere un sfert din loc și n-o s-o poată sparge singur. Măcar de-ar cădea toamna, s-o spargă la iarnă, dar piatra nu se desprinde decît primăvara și atunci cade. Da' poate n-apucă el să cadă ea. Ar fi a patra mai mare. Una cînd era flăcău, a spart-o cu tată său, a doua, și cea mai grea, după primul băiat și a treia înainte să-i moară bătrîna. Ar fi să fie prea de vreme a patra, da' dacă s-o desprinde, o să vină. Luă alt rînd și începu să taie „buruiianul”. Încă unul nu mai ia. O să mănînce și o să se tragă la umbra sălciilor pe malul pîrîului, o oră-două, pînă trece dogoarea.

Pe seară are să se ducă pînă la căsoaia Vicăi. N-a mai fost de două săptămîni. Și dacă se duce, de ce se duce, să vadă cum se năruie casa. Încet, dar se năruie. Cum nu mai simte lemnul suflet de om lingă el, putrezește și se lasă. Era mai bine cînd era și ea. Seara vedea lumina și știa că nu e singur în văgăună. De ce n-o fi vrut ea să se mute la el? Așa, unde s-a dus, la copii? O să se mute dintr-unu' într-altu'! Ar pleca și el la ai lui da-s tare împrăștiași. Și p-ormă unde să se mai ducă acum?

Ajuns la capăt se îndreptă, puse sapa la umbra mărăcinilor și își culese hainele înșirate pe gard o dată cu căldura. A mîncat apoi, încet, așezat pe prispă cu strachina alături și uitîndu-se la hodorogele din curte pe care în ultimii ani nu mai simțea puterea să le mai arunce sau să le așeze cumva într-un loc al lor. Intîi le numără, ca și cum ar fi avut nevoie cineva de ele ca să i le ia, ca și cum ar fi fost cineva pe-acolo, pe urmă le mută cu ochii, dar

închipuindu-și-le noi și legînd începutul fiecăreia de niște întîmplări și pe acelea de altele, uită de ele. Puse strachină în strachină, se ridică, mai privea o dată curtea năpădită de iarbă și intră în casă, de unde ieși cu o cojoacă veche pe umeri. Trece drumul, întinse cojoaca sub o salcie și se lăsă pe ea, căulînd în pămîntul moale locul de ieri sau altul nou, în care să i se potrivească trupul. Nu dormea, atîpea cîteodată, cînd gîndurile puse cap la cap se lungeau mult și treceau fără să știe în partea cealaltă, adică dincolo, peste ceva, pentru că nu mai știa care e asta și care e cealaltă. Acolo nu le mai putea începe și sfîrși el, ci se jucau singure, ușoare și nestatornice, uneori fără început și sfîrșit, alteori adunate în povești.

Așa cum stătea acum, cuprîndea cu ochii amîndoi pereții de piatră cu poteca de cer dintre ei, el fiind undeva la mijloc. Dacă îi privea mult, fără să se uite, sau să asculte în jur, deodată, pentru cîteva clipe, nu mai știa încotro merge valea, pereții fiind unul, celălalt și el între ei aici jos, în valea întoarsă, curgînd înapoi sau fără să curgă. Asta doar cîteva clipe, că în cea care venea după ele, totul se așeza la locul vechi și pe curgerea pe care o cunoscuse dintotdeauna. Și el privea din nou crestele și simțea frigul timpului coborînd pe piatră o dată cu apa, de-acolo, de sus pînă în fundul văii și știa că se uită înapoi spre început, atunci cînd ridică ochii de la oglinda apelor și ridicîndu-

pe urmele ei vechi, simte că-i afundă în timpul altora dinaintea lui, pe urmă mai dinaintea lui, pînă acolo sus, unde nu știe dacă a mai fost cineva înaintea cuiva. Dar știe bine că timpul lui e aici jos, unde apa, prelinge piatra, fișia aceea cit o mușche de cuțit sau mai subțire ca a briciului, doar locul unde stîncă întîlnește fața apei și atunci întoarce ochii spre celălalt început, al lui, acolo în capătul de sus al văii, unde vîna apelor izbește gîlgînd în afară și se răsuțește pe jgheab încercînd să se oprească, să se țină de buza pietrii, dar nestăpîndu-se, amețită, se desprinde, se aruncă de acolo de sus și începe să cadă pierzînd stropi, care se despart de ea, dar o găsesc din nou jos, spărgîndu-se împreună în pulberi, pe care soarele îl face curcubeu, iar noaptea le strălucesc stelele. Piere împărșită pe acele brazilor, pe foile brusturilor, pe stîncă, pe frunzele fașilor, pe lemne uscate, pe urzici, sau atîrnînd în aer ca burnița de toamnă. Se adună, începe să se adune greu, de parcă s-ar naște din nou, dar începutul a trecut, șuvoiul e netîiat, crescut sub bolovan din ce-a venit înainte și pleacă sfîrtecîndu-se, lovindu-se, izbind dintr-un stei într-altul, fără să se asculte, căci ar ameți de vuietul și fîpătul scrișnit al pietrelor măcinate.

Spală un pod prelung de piatră, alunecă pe el fără să se mai desprindă, îl spală și-l va spăla pînă are să-l taie, dar asta va fi pe urmă, mult pe urmă. Pînă atunci se duce pe spălătură pînă la capăt și se repede în adîncul bulboanei care e neagră de umbra brazilor aproape căzuți peste ea și își răsuțește nisipul, năclăit ca părul femeii înecate. Tresare din adînc și scoate putregaiuri lustruite ca oasele și pești mici, neștiutori, spartii de moara pietrelor pe care o învîrtește zmintită, fără istovire, aruncînd prea-plinul afară, în șuvoiul care se așează în albie ca într-un olan, săpat de mult, pe tăcute. Și acum, tot pe tăcute, sapă și rostogolește spărtu-

rile pe fund, încet ca într-o lucrare de Dumnezeu. Curge lin și nesîmțit de repede, ca mijlocul de viață, fără nimic pe lături decît pereții de stîncă în care a coborît și se afundă mereu. Cînd iese dintre ei zidește vad din tot ce a adus și resfirîndu-se peste el își dă apa pe sub nisipuri și face băltoace calde, în care soresc șerpi și mormoloci împreună, dar șerpilor li se face foame și mînîncă din numărul mormolocilor pînă se satură, apoi se încălzesc iar unii lingă alții la soare. Se adună după vad, se adună multă, se întinde, se face adîncă și potolită, începe să-și așeze peste nisip și piatră mîl ușor de putregai care se spulberă și la mersul de vierme. Sub fața ei nemișcată, păs-trăvi mari, străvechi, stau neclintii în umbra de stîncă pîndind cu ochii, dinafara apei.

Umbrele sălciilor au început să se depărteze, lumina cade pieziș în lungul văii, șopirlele își mută locul, șuvoiul s-a făcut lac la picioarele bătrînului și, doar într-un colț sub o răgălie se vede scursoarea, unde o ruptură de creangă uscată se învîrtește în jurul ei înseși.

Mai are paisprezece rînduri. Se ridică, agățîndu-se de buza scorburei, își ia cojocul și trece drumul spre casă. Cînd a ajuns în mijlocul lui, între vechile urme de roți acoperite de iarbă, a auzit zgomotul de tuncet. Știe de unde vine și ridică ochii spre adîncul de sus. Avionul a trecut de mult, a rămas numai tunetul amestecat cu ecoul și firul alb care leagă acum crestele pereților de stîncă. Și stînd așa, cu fața în sus, simte din nou că nu mai știe încotro curge valea, dacă un perete e celălalt și atunci, nu mai știe nici de avion, în ce parte a trecut pe firul alb rămas. Și el e la mijloc, în crucea locului, a timpului și a lui. Acum, ea se poate învîrte, întoarce, răsuci în peretele tăiat de șuvoi, dar el rămîne tot acolo la mijloc și dacă are să coboare capul, are să știe încotro e scursoarea.



Simplu !...
leftin !...
Avantajos !...

**LOZ
PLIC**

Puteți cîștiga imediat
La seriile obișnuite (3 lei) : 20.000, 10.000 lei și 5.000 lei, 2.000 lei ș.a.
La seriile speciale de 6 lei : autoturisme de diferite mărci și capacități.
Oriunde vă aflați, jucați la LOZ IN PLIC !

Autobiografie

Intimplarea a făcut ca atunci când în librării apărea traducerea românească a **Autobiografiei lui Bertrand Russell**, telegramele de presă să anunțe moartea ilustrului autor ajuns la 98 de ani.

Matematician și filozof, laureat al premiului Nobel, el a pătruns în conștiința omenirii și ca un mare protestatar, amintindu-și pe Romain Rolland, dar un Romain Rolland mai viu, mai exhibiționist, dotat cu un remarcabil simț al umorului. A îmbrățișat totdeauna cu pasiune cauze majore, gata oricând să semneze petiții de proteste, să organizeze Tribunalele internaționale ori să ia parte la demonstrații de stradă, cu total dezinteres față de propria persoană sau reputație. A fost aproape un protestatar de profesie — dar asta în cel mai bun înțeles al termenului. Imaginea de bătrîn nonagenar așezat într-un jilț victorian, acoperit de un pled scoțian, nu i se potrivește; ființa sa nu avea nimic din imobilismul obișnuit al vârstei. Bertrand Russell părea că a supraviețuit nealterat timpului și că bătrînețea a făcut ravagii numai pe chipul său, fără a-i eroda spiritul. A făcut parte dintr-o rasă aparte, privilegiată, ca și Voltaire, Goethe, Victor Hugo și — desigur — Picasso.

S-a născut în urmă cu aproape un secol, în plină eră victoriană. Bunicul său, lordul John Russell, îl vizitase pe Napoleon în insula Elba și, rămas văduv, cu 6 copii, s-a căsătorit cu fiica lui Lady Stanley of Alderley, mai tânără cu peste 20 de ani decât el și care era „crescută în spiritul prezbiterianismului scoțian, liberală în materie de politică și religie, dar în chestiuni de morală din cale-afară de severă”. Bunicului său, după sosirea la Pembroke Lodge, îi va păstra doar amintirea fugară a unui bătrîn de peste optzeci de ani, plimbat prin grădina într-un cărucior pentru infirmi. Bătrînul acesta, simplă imagine fugară în amintirea unui copil de 3 ani, fusese prim-ministrul reginei Victoria.

Explorînd prin rememorare dublul filon al eredității al cărui produs era, preferința lui Russell pare a se îndrepta mai cu seamă către familia mamei sale, compusă din siluete nu lipsite de o oarecare fantezie. Microscopul necruțător al memorialistului prinde însă cu obiectivitate pe amîndoi părinții dispăruți de timpuriu și în urma cărora rămîn doi copii nevirstnici — Frank și Bertie — luați apoi în casa bunicilor spre a fi crescuți și educați. Cu ei, Russell începe seria unor mici portrete, abia schițate din câteva trăsături, dar uimitor de vii.

Tatăl său, lordul John Amberley, era un darwinist practicant (prin casa lui mișunau în libertate puii de găină cărora le studia instinctele și comportamentul), un liber cugetător și partizan al ideilor progresiste la zi (din această cauză își va pierde locul în parlament), un adept al mazzinismului și un cercetător al istoriei religiilor. Sau, după cum îl caracterizează Russell, într-un instantaneu percutant: „avea înclinații filozofice, era studios, nu prea socialabil, ursuz și pedant”.

Partea din aceste opinii progresiste le împărtășea în egală măsură și mama lui Bertrand Russell, care „judecînd după fotografii, trebuie să fi fost o femeie frumoasă”. Russell nu se sfiește să reproducă un amănunt șocant, însă caracteristic în redarea contururilor acestei personalități. Angajînd un preceptor pentru educarea fiului mai mare, grav atins de ftizie, părintii convin că băiatului „nu i se poate pretinde ca din cauza tuberculozei să trăiască asemenea pustnicilor, lipsit de femei”.

Bertrand Russell avea doi ani când mama sa murea de difterie. Despre ea își amintește doar că odată trebuie să fi fost într-o trăsătură din care a căzut. La scurtă vreme după dispariția mamei, va muri și tatăl său: ftizie la amîndoi plămîni. Despre el, doar două momente fugare: „O dată mi-a dat o pagină tipărită în roșu, a cărei culoare m-a încîntat, iar altă dată l-am văzut pe cînd făcea baie”.

După ce copiii, care fuseseră lăsați amîndoi în tutoria a doi aței (unul era preceptorul grav atins de ftizie, iar celălalt Cobden Sanderson), sînt smulși „din ghearele unor oameni fără credință și fără lege”, urmează perioada copilăriei, a tinereții și a adolescenței în casa bunicilor de la Pembroke Lodge, la Southgate și la Cambridge. Ani de studii, de formare, de cunoaștere a lumii în epoca victoriană.

S-a vorbit în legătură cu această **Autobiografie** de o asemănare cu **Confesiunile** lui Rousseau. Însă Russell are un spirit cu mult mai echilibrat, deși a adoptat de la început părerea că „dragostea liberă este singurul sistem rațional, iar căsătoria e îmbibată de super-



stițiile creștine”. Căsătoria sa cu americana Alys Pearsal Smith, în 1894, dezvăluie însă anumite ingenuități, rod al unei educații morale rigide la care a contribuit în mare parte bunica sa. „Nici unul din noi — își amintește Russell, evocînd momentul acestei prime căsătorii, — nu avusese mai înainte vreo experiență în raporturile sexuale. Am întîmpinat astfel la început, probabil ca alte perechi în împrejurări asemănătoare, unele dificultăți. Am auzit de la mulți că lipsa de experiență a făcut ca luna lor de miere să fie foarte grea, noi însă n-am avut nici un neajuns din această pricină. Nouă dificultățile ni s-au părut mai curînd comice și le-am învins curînd”.

Referindu-se la soția sa, notează că „fusese crescută, la fel ca toate femeile americane din acea vreme, în convingerea că sexul e bestial, că toate femeile îl urăsc și că poftele brutale ale bărbatului constituie principalul obstacol în calea fericirii în viața conjugală”.

Încă foarte tînăr pe atunci, Bertrand Russell era înclinat spre atitudini oarecum exagerate și, fiindcă tînăra sa soție era antialcoolică, își formează deprinderea de a nu mai bea, atitudine pe care și-o va schimba mai tîrziu, în timpul primului război mondial, cînd regele și-a luat și el angajamentul solemn de a se abține de la consumul de alcool. Nonconformist, Russell explică astfel revenirea la băutură: „Deoarece regele pretinde că în acest fel se va putea înlesni masacrarea nemților, mi s-a părut că trebuie să existe o legătură între pacifism și alcool”.

Nonconformism este și ruptura de prima sa soție, gest la care recurge cu mare simplitate; momentul este redat cu artă literară: „Într-o după-amiază am plecat cu bicicleta și; dintr-o dată, pe cînd pedalam de-a lungul unui drum de țară, mi-am dat seama că n-o mai iubeam pe Alys”. Mai tîrziu, pretinde Russell, asta i-a provocat mari frămîntări culminînd — să-l cităm — cu „m-am coborît chiar pînă la a-l citi pe Maeterlinck”.

În realitate, Russell era un ins de o senzualitate echilibrată, care nu putea fi de acord cu concepțiile rigide ale soției sale. Ottoline Morrell este cea care o va înlocui pentru moment pe Alys. Episodul este redat cu mare simplitate, dar Russell — suspect la data aceea de un cancer al maxilarului, — nu se va opri la această a doua femeie, deși pretinde că ea ar fi exercitat asupra lui „o influență considerabilă, care s-a dovedit a fi salutară”.

Ottoline Morrell o femeie „înaltă, cu o față prelungă și îngustă, puțin calvină”, l-a ajutat să-și accepte instinctele normale, să devină mai puțin puritan și mai cu seamă să cunoască „bucuria dragostei”.

Eliberarea aceasta pare a-i fi provocat însă și un oarecare dezechilibru sexual și autorul acelei **Principia Mathematica**, în corespondență cu Lytton Strachey, William James, Georg Cantor și Joseph Conrad, începe a se comporta ca un Casanova oarecare. În 1913, într-o excursie în Alpi, întîlnind într-un restaurant din Punto San Vigilio o tînără căreia ar fi vrut grozav să-i devină amant, îi propune aceasta și ea e pe punctul de a-l accepta, cînd eroul „Au-

tobiografiei” face imprudența de a-l vorbi despre Ottoline. Atunci fata „a dat înapoi, dar în cele din urmă a găsit de cuviință că ar putea consimți, însă numai pentru acea singură zi”. Mai tîrziu, în 1913, în cursul unui turneu de conferințe, în Statele Unite, la Chicago, seducea pe fiica unui ginecolog eminent. Momentul redat foarte plastic folosește pana unui demn seducător de profesie: „Am petrecut două nopți sub acoperișul părinților ei, iar a treia noapte am petrecut-o cu ea. Cele trei surori au vegheat, ca să ne poată preveni dacă vreunul din părinți și-ar fi făcut apariția”.

Și cu asta, volumul se încheie, oprit la data cînd izbucnea primul război mondial.

Bertrand Russell a posedat aptitudinea, într-adevăr uimitoare, ca pe parcursul unei vieți de o durată neobișnuită, să fie mereu contemporan, adoptînd totdeauna cauze juste, de la fabianism și emanciparea femeii pînă la campania antiatomică și luarea de poziție împotriva războiului din Vietnam.

Dar aceasta este mai mult o imagine d'Epinal, față de portretul clocotînd de viață și adevăr ce ni-l oferă el însuși în **Autobiografia** sa: o carte plină de grație și vioiciune, care te face deseori să uiți că nimic din cuprinsul paginilor ei nu este ficțiune și literatură. Acest prim volum, cuprinzînd perioada de pînă la maturitate, este în același timp un fel de **bildungsroman** din care se desprinde silueta unui om neconformist și nedogmatic, înclinat spre prospețimea percepțiilor și igiena sincerității.

În prologul intitulat **Pentru ce am trăit**, Russell dezvăluie „cele trei pasiuni simple dar copleșitoare” care i-au guvernat existența și care sînt „setea de dragoste, dorința de cunoaștere și nemărginita milă pentru suferințele omenirii”. Accentul, însă, pare fi pus mai cu seamă pe dragoste, „fiindcă ea îți dă extazul, un extaz atît de nemărginit, încît adesea aș fi fost în stare să-mi jertfesc viața întreagă spre a mai putea gusta cîteva clipe din bucuria ei”. Dat fiind că se înfînește rareori o personalitate umană cu o atît de largă deschidere către lume și cu o lipsă aproape totală de prejudecăți, la cele trei pasiuni dominante, ar mai trebui adăugate poate și alte trăsături secundare, specific russelliene și care ar fi mai cu seamă simțul umorului, o doză puternică de impermeabilitate față de orice determinism metafizic, o mare capacitate de desprindere față de idei și de oameni și în fine aptitudinea de a adopta cauze pentru care avea afinitate spiritul său.

S-a vorbit de un fenomen Bertrand Russell, a fost mitificat, s-a spus chiar că reprezintă o adevărată instituție depășind cu mult contururile obișnuite ale unei personalități umane. Totuși după cum remarcă și Mircea Malița în prefața primului volum din **Autobiografia** lui Russell, în biografia marelui debater nu vom găsi drame de apelanul genurilor. Autorul nu a fost victima unor persecuții majore, nu a avut de înfruntat mari ostilități, nu l-au zguduît cine știe ce tragedii familiare, iar zbuciumul, nebulia, însingurarea, sfîșierile lăuntrice (de care pomenește el însuși într-un poem scris cu grafia cutremurătoare a bătrîneții) au fost crizele obișnuite ale etapelor prin care trece orice ființă umană de esență superioară.

Biografia sa, avînd ca punct incipient lumea atît de îndepărtată a Angliei lui Dickens și Kipling și ca final lumea noastră, a celor de azi, este liniară, aproape monotonă. Povestirea ei, nu.

Chipul de-o rară expresivitate al autorului, de pe coperta cărții, ne urmărește obsesiv, ne fascinează. Pentru el, vîrsta încetează de a mai fi o servitute implacabilă, se transformă într-un deosebit atribut al genului său. Probabil că dacă printr-un procedeu oarecare s-ar fi putut proteja învelișul uman împotriva uzurii, spiritul său ar fi rămas mereu viu, receptiv, creator.

Traducerea românească a cărții, datorată Adinei Arsenescu, redă cu multă fidelitate stilul direct, cu toate că nu uscat, al unor pagini lipsite de podoa-be inutile, dar nu și de interes. Iar prefața lui Mircea Malița sintetizează, cu justete și pondere, semnificațiile personalității celui ce a fost Bertrand Russell.

Dinu STEGARESCU

● **IN COLECȚIA** „Biblioteca de artă” (Biografii, Memoarii, Eseuri), Editura Meridiane publică una din cele mai atractive „scrieri despre arte”, am putea spune un roman polițist al artei: Arta falsificatorilor — Falsificatorii artei de Franck Arnau (traducere de Gheorghe Szekely). În loc de prefață, autorul își începe cartea cu eseul La granița dintre „veritabil” și fals, datat 1964, München, care constituie o justificare științifică a întreprinderii sale. Pentru a înțelege mai bine tentația care l-a dus pe Franck Arnau la ideea acestui insolit eseu, cităm motto-ul cărții: „Potrivit investigațiilor conștiințioase ale specialiștilor în ale artei, Corot a creat aproximativ 3000 de opere. Dintre acestea numai în S.U.A. se află peste 5000...”

Cuprinsul cărții în sine e un ghid informativ care prezintă volumul cu mai multă fidelitate decît un comentariu descriptiv; Ispita falsificării (pictură, sculptură, tipărituri, arte minore, textile, mobilă), Falsificatorii artei (Mimetismul, Trezeci de Van Gogh-uri își caută pictorul, De trei ori „Rembrandt” sau Cite se pot întîmpla, Viori nobile — tonuri false etc.), Limita artei falsificate.

● **IN EDITURA** Univers, colecția Orfeu, au apărut Versurile lui Robert Goffin în traducerea lui Radu Boureanu. După talmăcirile din Catul și Desnos, anticipînd versiunea românească a lui Hölderlin, această apariție contribuie esențial la definirea colecției citate mai sus, colecție valoroasă prin strălucirea numerelor din a căror operă se selecționează poemele, dar și prin caracterul ei bilingv.

Ediția de față a fost alcătuită pe baza culegerilor: *Voileurs de feu* (1950), *Archipels de la sève* (1956), *Oeuvres poétiques* (1968). *Pluriform în expresie* (poet, romancier, eseist, istoric literar, muzicolog etc.), amic al marilor poeți contemporani (printre care Eluard), admirator al clasicilor, dar nu la intimplare, îndrăgostit de moderni, avocat de mîna întîi la Bruxelles, președinte al P.E.N.-Clubului belgian, Robert Goffin este una din cele mai simpatice prezențe din istoria literară a Europei actuale. Ar fi de ajuns să amintim că a scris primul articol din lume despre jazz (are chiar o carte de poeme intitulată *Jazz-Band și una despre Armstrong*), că a realizat cea mai bună (după părerea lui André Gide) monografie asupra lui Rimbaud, că a participat la cele mai esențiale mișcări de avangardă din Europa și America (unde s-a și exilat, prin 1940, ca să revină în patrie după război).

Cocteau îl considera ca pe singurul clarvăzător al dramei Verlaine — Rimbaud, iar Pierre de Boisdeffre — un fel de „om-orchestră”, oferind atenției o operă ca o „kermesz flamandă punctată de sunetele americane de jazz”.

Dar pentru a-l cunoaște, măcar atît cît se cunoaște el, pe acest complex poet, privit în același timp cu ironie și cu admirație, e poate necesar să-i ascultăm și să-i credem propria mărturisire din 1958: „Am pătruns în poezie trecînd de la Blaise Cendrars la Paul Valéry. Continuu să-i iubesc pe amîndoi”.

Hélène Mozer

Note introductive la o poetică

Deși, pentru creator ca și pentru adevăratul amator, încercarea de a contura actul în sine al poeziei își are obârșia în cel mai străvechi rudiment de fascinație, nimeni nu se îndoiește că pentru el însuși poemul nu este și cea mai sigură artă dintre artele poetice, — „a-i armoniza manierele“ (René Char) ținând loc de justificare finală a sa.

Totuși, din orice unghi s-ar privi, el apare ca împletire a unei arte cu propria-i reflecție. Întrebat să-și spună părerea asupra „perspectivelor poeziei în lumea modernă“, poetul se vede determinat să implice în expunerea punctului de vedere adoptat un șir de considerațiuni despre poezia însăși (iar asta cu atât mai firesc cu cât, cititor asiduu al textelor vremii sale, el are u-neori sentimentul de a ratifica, în una sau alta dintre propriile-i etape, cutare sau cutare aspect al acestui peisaj de actualitate poetică pe care-l găzduiește). Neputând gândi ca pe un spațiu dinainte măsurat să poată trata într-adevăr întreaga amploare a subiectului, el se vede silit să nu furnizeze decât rudimente de răspuns, din al căror cuprins îngrijorarea nu lipsește; și pe care ar fi mai degrabă tentat să le grupeze sub titlul, ambițios totuși, de „Note introductive la o poetică“, deoarece practic îi lipsește posibilitatea de a rivni la o satisfăcătoare eficiență în ordinea perspectivei sau panoramei.

De altfel, cum s-ar putea asigura o asemenea ființă — oricât de îndrăgostită de aventura pasionantă și scabroasă în care s-a angajat limbajul — de iminența unei mutații radicale (anunțate în gura mare; și, în ochii unui mic număr, scotită deja fapt îndeplinit), — ori măcar de o eventualitate contrară? Fiind, în toate timpurile, avertizat de tacticile de dejucare inerente însăși naturii poetice, cum ar lua poetul drept predicative, în domeniul acesta, conținutul și influența rezultatelor dobândite? În măsura în care-l interesează sensul și viitorul evoluției cuvintului, el se va regăsi mai degrabă, în compania multora, pe un teren foarte instabil: și asta, în ciuda numărului de puneri la punct în cascadă, al căror prim martor și este, — sceptic adesea, tulburat uneori, dar totdeauna atent. Îndoielii, confuziei care-l copleșesc, erorilor, luminilor înșelătoare ce-l înconjoară — și care fac totodată delicată și temerară orice luare de poziție — le răspunde necesitatea de a înțări această vigilență alarmantă, care constituie în oricare dintre cazuri destinul său.

Când tăcerea își cedează drepturile nemaiauzitului SIEȘI al cuvintului poetic, — atunci care poate fi (urme? termeni?), ieșirea din amor? Un spațiu de animație în care se înfățișează un cine știe care „altundeva“? O manevră de arbitrar și de ne-reprezentare, un generic de elemente neutre?

Poezia nu se mai mulțumește să fie o versiune de la real la limbajul „în epitaful circumstanței“ (Michel Deguy). Ea are intenția, prin complexe transferuri, să includă în text propriu-i gest și propria-i geneză, într-o dedublare cvasi-contemporană a acestui prim text și devine — sau se vrea! — poem al poemului. Mai



mult încă: într-o asemenea lansare, și întorcând împotriva ei însăși întregul potențial de interpelare, ea își impune, la unii, contestarea pină și a propriei voci. Această inițiativă — una din cele mai semnificative ale mișcării scrișului din ultima vreme, al cărei prim val pare a fi și culminat — se întrușipează, de-a lungul unor operațiuni primejdioase, în foarte variabile produse, cu o subversiune nu totdeauna convingătoare; dar în produse care aparțin unui fapt de masă și care merită să stea neîndoielnic în centrul interesului, cînd își ating scopul, — o impulsivitate interogativă de acuitate, accentuată la maximum, cuprinzîndu-se adînc în componenta creatoare, ca să devieze cursul operei.

Concentric față de remanierile sale de gestiune chiar și în sinul scrisului poetic, surplusul de atenție critică ce ne caracterizează epoca în diverse discipline se strînge în mod electiv în jurul fenomenului de poezie, dînd loc unor tratate fondate pe gândirea reflexivă și unor anumite culegeri mixte (critică-poeme).

Dar înainte de toate, în ce măsură este posibil să devii conștient de mecanismele puse în joc, dacă e vorba de manevrarea poetică, în intenția textului, fără ca pentru asta, așa cum se tem unii, să se paraliziez libera expansiune? Tacită ori nu, o asemenea preocupare se vadește azi la răspîntia unor vii curente antagoniste, gata să se ciocnească între ele și în rîndurile cărora citeva talente autentice, purtătoare de convingeri încercate, par pregătite în contradictoriu pentru o partidă strînsă. Dar cine se încurcă și cu niște imitatori dezorientați și care — atît dintr-o greșală la plecare cît și din cauza unor asimilări în pripă, ca și a tot felul de erori pe parcurs — denunță o confuzie care nu evocă uneori altceva decît haosul? Vecinătatea a ce este mai bun cu ceea ce este mai rău. Răspîntie, deci, cu multiple dezacorduri, bazate mai puțin pe înfruntarea citorva poziții clare, cît pe un anumit număr de neînțelegeri, — unde factorul referitor la caracter are din plin de cîștigat.

Fotografiile haosului

Poezie, „stăpîină criticîndu-se pe ea însăși“ (Michel Deguy). Problemă pe care n-ar trebui, în prezent, să omită a și-o pune nici un poet, decît dacă vrea să fie acuzat de anacronism. Curios să-și precizeze riscurile — căci el nu

A auzi fără să poți vorbi sau a vorbi fără să poți fi auzit — ce e mai dureros?

Iată dilema și agonia poeziei contemporane. Încă de cînd — acum citeva săptămîni — inaugurem aici suita unor diverse puncte de vedere asupra situației, primejdiilor și destinului poeziei, o făceam simțînd cu cît mai obsedant chiar decît răspunsurile mute sînt parabolele interogației.

Căzîndu-se să-și piardă surzii, totuși poezia n-a renunțat încă la a-și căuta și născoci ipostaze și graiuri. Care dintre ele vor fi ale fericii, care nu? și de ce?

Oracolul tace. Sînt, în parte, și cețurile prin care — azi — Hélène Mozer își întîlnește, discutînd, confrății. Confrăți ai bravării, ai derutelor, ai efervescenței.

Poetă de origine franceză, stabilită la Geneva, prezentă în reviste din Canada, Elveția, Franța și Belgia, admirată pentru pasiunea ce o dedică poeziei și admirînd — la confluența dintre ce e mai bun și ce e mai rău — febra de a trăi în neliniște, Hélène Mozer e deopotrivă un cititor de o prodigioasă asiduitate a „textelor vremii sale“.

În paginile acordate revistei noastre, ea inventă cuvinte, scurtează văzduhul de la premise la concluzie, învie cu asociaționisme sau cu trimiteri telegrafice, observă malițios, mîngîie aluziv, sare de la o idee la alta, își consideră cititorul la fel de avizat ca și pe sine, îl neglijează cînd și cînd conducîndu-l, din cochetărie se desparte de el.

Nelămurindu-l complet, ezită cînd bravează că ar fi pus degetul pe rană, e tandră cu critici pe care i-ar dezaproba ștregărește și fără șovăire, dă poezilor (și citeodată ironic) argumente ori pretexte, ezită la teoreticieni care nu-s de profesie ceea ce par a fi, azvirle cu săgeți dintr-o nedumerire în alta, reia fișele amalgamului și (incifrînd cu nerăbdare ceea ce simula-se a descifra) risipește o ploaie de sugestii inteligente și pierde pe drum toate fotografiile incisive ale unui haos pe care l-a înțeles, de care se teme, sub largă pălărie tresărtoare a căruia nu se va mai îndoi însă nici o clipă că — spre a se îmbrăca iarăși în flăcările ei de aventură supremă — poezia a avut poate nevoie și de regresul și de criza prin care trece și care, repregătînd-o surprizelor, făgăduie eventual amurgul crizei.

Ion CARAION

este străin de faptul că „mășinările ambiguității stau la rădăcina însăși a poeziei“ (W. Empson) — și făcînd să primeze asupra superstișiosului confort al obscurului-pentru-obscure, funciara sa îndrăzneală, pasiunea lui de a elucida.

Eternul și 1970... Din departările unei ambiții tenace se acumulează obiectivul major, speranța plină de temeri a unei confruntări cu poezia în ceea ce are ea specific. Dar azi — cu o motiune de urgență în plus, cu ajutorul unor instrumente reinnoite (lexic, metode). Demers în al cărui cuprins — în opoziție cu niște aproximații ale psihologismului — apare o mai sporită preocupare de tehnicitate. Căci, dacă a venit vremea să afirmăm că „limba este o chestiune prea serioasă pentru a fi lăsată pe mîna lingviștilor“ (Michel Deguy), cel puțin nu este vorba de a tăgădui imensul aport al acestora la cercetare; majoritatea problemelor trebuie să se pună, dacă nu să se rezolve, ca o reconsiderare a unei astfel de discipline. Depășire, nu evitare. De la text la text, acesta va fi drumul.

Nu importă că obsesia care persistă se știe în parte a fi sechela unui mit (oginda spartă, — Narcis n-a murit? Nici Orfeu nu-i sacrificatul multiplexelor avataruri, cronicilor eșalonate?). Conștiința poetică nu se va putea satisface la nesfîrșit din interpretarea sensibilă și vagă a vreunei coborîri la umbre. Conștiința poetică aspiră la niște constatări mai precise, centrate pe corpul poemului. Și (prin îndepărtarea provizorie a altor înțelegeri posibile, ca: poezia zisă trăită, poezie în alte sisteme de semne etc.), ea se limitează la limbaj, centreată în limbaj cel puțin investigația întreprinsă. Conștiința poetică se bazează pe abordarea unei situații de poezie, mai degrabă decît pe aceea de poezie de situație, pe care o privilegiază anumite școli. Conștiința poetică nu recunoaște că poemul (ale cărui preocupări de a susține o etică — atît de vii într-un trecut recent imposibil de abolit — par a trece pe al doilea plan, eclipsîndu-se în proporția incitărilor la anonim) nu este decît o replică, pentru poet, a problemelor persoanei; depozitară, de predilecție, a mirajelor idealiste; serie de aluzii la autor, înțepenit între „galimatia nenorocirilor“ (Lautrémont) și un condițional de nostalgie. Conștiința poetică intenționează să-și poarte investigația de la strălucirea originilor pînă peste spațiu-i specific de exigențe, unde funcționează într-un mod subtil indicații de răsturnare, zone de contagiune între sunet și sens, fenomene

de osmoză. Ea înțelege să creeze o stare de incidențe și de interacțiuni, asigurînd între sine și faptele pe care le examinează un fără intreruperi contrapunct. Și e în stare să hărțuiască poezia cu aceeași îndărătnicie pe care aceea a folosit-o spre a-și hărțui propriu-i limbaj în devenire, cu acea răbdare extremă care este „nerăbdarea suferită și îndurată neîncetat“ (Maurice Blanchot).

Căci, o dată ce s-a aplecat spre „dialectele abisului“ (Jacques Dupin), care-i atenția ce revine asupra dictării transcrise? Reluarea poeticului de către poet, despre asta e vorba: dublă față, timp în afara timpului, solidaritatea poeziei și a atenției care o acuză, a luminii și a privirii, „revenirea neînfrînată asupra urmării“ (Denis Roche). Un limbaj de impulsivitate fundamentale ar incita agerimea contra-limbajului său, într-o decalare vertiginosă.

Pe căi greșite

Oricare ar fi, totuși, drepturile îndărătnicului critic de a cere socoteală sensibilității, nu este mai puțin adevărat că „cea mai bună inteligență... a esenței artei poetice nu va putea face din noi niște creatori“ (Sigmund Freud). Această evidență, care ar trebui să fie de la sine înțeleasă pentru oricare poet, pare a scăpa totuși mai multora. Și că se confundă acuitatea viziunii teoretice și ardoarea inventivității, forțele de a face să țîșnească emoția (cărora trebuie să ne decidem a le spune pe nume) și facultățile de analiză, faptul acesta este izvorul celor mai dăunătoare contrasensuri, iar între ele figurează, în primul rînd, acela la primejdiilor pe care le reprezintă o intelectualitate pornită pe căi greșite.

Efervescență, sudare. Multiplicitatea de publicații, demultiplicarea coerenței lor. Mare zarvă de uși deschise, tentative disperate. Reputații ce s-au uzurat, scandal al „purgatoriilor“. Naivitatea generozității de a oferi, — sărăcie ori subtilitate. Iluzii ale părerilor preconceptuate, simplism al vederilor. Intoleranță sau nepăsare, proteste de bună credință, manie a acușării. Incompatibilități de opinie sau de dispoziție.

Afară de ceea ce poate atrage ironia ori severitatea, chiar dacă n-ai prezente în minte decît textele și lucrările cele mai remarcabile, — actualul sumar al „gîndirii poetice“ este departe, o repetăm, de a se distinge prin unitatea lui de coeziune. Dimpotrivă, largul său evantai variază de la un pol la altul între două tendințe opuse, între care își află loc un anumit număr de alte poziții mai

nuanțate și mai libere — ca de pildă aceea, unică, dar în același timp inimitabilă și totuși de centru, a unui Michel Deguy — și tăcerea plină de sens a citorva. Relativul echilibru depinde atît de creditul de netăgăduit al unor achiziții revoluționare, cît și de menținerea meritorie a unor atitudini — considerate în mod individual ca valabile — împotriva imboldului unei reînnoiri uneori gratuite. Iată un motiv în plus pentru a regreta că (mai mult prin erori de comportament decît prin discriminări nelococlor) atitudinea susținătorilor unei tabere sau a apartenenților alteia se pătează prea adesea cu ciudățenii aducătoare de proaste servicii, care — făcînd în fiecare caz jocul adversarilor — n-au drept efect decît sporirea confuziei generale.

Bunele rezultate ale unor eforturi de echipă ca și ajutorul unor reflecții făcute în singurătate decurg din examinarea unor probleme de tot felul, fără a se evita soluțiile contradictorii și enunțarea altor și altor probleme neîntemeiate. Nici o listă de autori și nici măcar un catalog al problemelor ridicate, în apogeele dezbinărilor, nu este cu puțință aici. Să cităm, din toate, la întîmplare, o serie de aspecte: izolaționism poetic sau inserție în context interdisciplinar. Primejduire sau legitimitate a simbiozei sunet-sens. Destin al imaginii. Autonomie a limbii poetice; drepturi ale arbitrarului. Oportunism sau oportunitate a anumitor dreptăți făcute (recurgerea, bunăoară, la Raymond Roussel). Revizuirea granițelor modernității, redistribuirea lui Rimbaud, tragedia la sorți a lui Lautrémont. Accentul pus pe așezarea grafică a poeziei scrise, așezarea acesteia în pagină (o calculată distribuție răspunzînd de nebulosa cuvîntului; cuvîntul estompîndu-se îndărătul propriei sale grafii; corpul acestui „Coup de dés“ redus la o simplă dozare de spații). Etc. etc.

Între primejdii

Pe de o parte (grup constituit care caută să-și orienteze drumul și să-și împartă descoperirile; sau inițiative izolate aderînd fragmentar la tezele acestuia), partizanii unei investigații masive și necondiționate, pentru care „a scrie despre a scrie“ (Jacquelin Risset) este, așadar, o dispoziție imediată. Pe de alta, căderea în desuetudine a legilor umaniste, pe care le întrece tehnicitatea. Dispreț al „efectelor de prestigiu“ (R. Francés). Luptă împotriva fetișismului textului — capital de autor, — neoromantismul proiectărilor psihologice, obsesia subiectului și a reprezentării, satisfacțiile li-

mitate ale criticii tematice. Insistență asupra călcării regulilor limbii și producerea de sens autonom. Acțiune de descifrare a tipurilor de a scrie conform unui cod, etc. O asemenea contribuție la cunoașterea poetică este indiscutabilă. Înainte de a continua, mai trebuie subliniată încercarea de sinteză a unor diferite moduri lingvistice de apropiere de text; voința de aprofundare a marilor opere, — din care intertextualitatea își extrage nesfârșitele referințe; spiritul concluziilor; meritele asanării... Și laudă tuturor aceluia care, tăgăduindu-l sau nu, fac să domnească periodic asupra literelor noastre suflul miciei terori! Chiar dacă, puțin mai des decât le e rindul, ei se cred pionieri — uitând că, în orice fel de activitate a spiritului, semnalul de alarmă se trage continuu și continuu paroxismul lor este salutar. În sfârșit, în cazul în speță, o fracțiune de nesubestimat a generației celei mai noi (tineri critici; dar și, s-o spunem deschis, tineri poeți; și să cităm fără încercare de omitere numele lui Alain Duault) există spre a dovedi pecetea lăsată și ca să atesteze o lecție.

Din nenorocire se întâmplă că la acești cercetători a căror elită este riguroasă, activă, organizată (și savantă: tocmai aceasta îi doare pe adversarii ei!), sinceră chiar în excesele sale — și care și-a dovedit din plin rezistența la loviturile jositice — se întâmplă că la acești cercetători, un zel îndreptățit de a teroriza, deopotrivă cu niște preocupări polemice, predomină orice altă preocupare. De unde rezultă, în sinul unor texte poetice prezumate, o hipertrofie a factorului critic în dauna poeziei pe spinarea căreia trăiește. Ceea ce se oferă drept poem al poemului nu este atunci decât piscul compozit al compartimentărilor, un prozism enumerativ, istoricește risicant — poezia cedind prioritate unui comentariu evasiconspirativ despre procedeele actului de creație și despre obstacolele ivite în calea sa.

O mișcare — minoritară numeric, însă decisivă în acțiunea ei — considerând că a desprins, studiind sistematic, un anumit număr de legi, înțelege să tragă de aici consecințe exclusive și să impună respectarea ortodoxiei ei, pe care — gravă primejdie — o consideră drept singura cauză a eficacității poetice. O formă specifică de scleroză amenință această mișcare și pe cei care-i aparțin, fiind prea adesea descrisă de candoarea propriilor săi adepți care (convinși că, datorită totalității acestor legi deductive, au întors secretul ca pe o mânășă) confundă teoria și modul de întrebuintare în executarea unor teme de pedeapsă în care pînă la urmă nu-și găsesc satisfacția, nici inteligența, nici sensibilitatea, lectorul fiind astfel împărțit între o indispoziție crescîndă și o enormă plictiseală. Ingrata realizare a unor astfel de rețete este desigur făcută ca să dezguste. Dar ceva mai mult. A pretinde că terenul este curcit o dată pentru totdeauna, că există o definitivă delimitare, însemnează a pierde beneficiul elanului contestatar, al luptei pentru repunerea în discuție și a cădea chiar în plasa curselor întinse. Mai însemnează și a nu ține seama de malițiozitatea acestor mecanisme de deplasare, de substituție, obișnuite în poezia care — contracarînd orice logică a infailibilității — readuce fără temei problemele în planurile cele mai neașteptate. Convertiri în jurul unui ax insesizabil. Acesta e puritanismul expresiei, izgonit în mod zgomotos prin izgonirea con-

ceptului, și care se folosește din nou în segregarea pronunțurilor. Acesta e surplusul de încărcătură afectivă de care s-a despușat noțiunea de conținut poetic, venind să-și reinvestească forța de presiune în imperativul teoriei, — ca să se neîntoarcă la dogma ilizibilului (subtil șotron ai ideologiei), obișnuită să iasă pe o ușă și să intre pe cealaltă. Aceasta este și rămășița de narcisism ce ne parvine sub cea mai neprevăzută din formele lui.

Pe baza celor de mai sus, azi e mai puțin posibil ca oricînd de abordat tema „poeziei” disociind-o de autocritica sa. Dar tocmai emoția cauzată de ingerința unor metode științifice în „secretul” poeziei este cea care, mărturisită ori nu, constituie constanta ridicată la cealaltă extremitate a acestui arc al culorilor. Decît directă și rodnic pozitivă, opinia, aici, este mai degrabă reacțională, — suporterii săi avînd comună între dinșii indignarea în fața oricărei afirmații omise de cealaltă tagmă; automata îmbrățișare a opiniei contrare, cu denunțarea în bloc a exceselor aceleia și a aplicațiilor ei abuzive, ca și a postulatelor sale cele mai admisibile. Reacțională; și reacționară, în unele cazuri. Înșelîndu-se în mod grosolan și ascunși îndărătul umbrelor unei magii tocite, debitorii invocă de fapt aceea teamă de a „rupe farmecul”, care de cele mai multe ori nu este decît cea mai bună acoperire a suficienței prosteștil și a trîndăviei de spirit, dacă nu mărturisirea implicită a unei slăbiciuni de argumentare. Și se poate presupune că hieratismul-pretext pe care ei îl profesază ține mai puțin de o repulsie concretă față de principiul de autocritică în poezie, cît de o apatie premeditată față de orice ferment de avangardă.

Grupurile și singuraticii

Lăsînd însă la o parte, în mediocritatea sa fără remediu, această extremă aripă a conformismului, este cazul să se țină seama de niște protecții infinite mai valabile pentru tradiția a ceea ce nu poate fi criticat. Cîțiva poeți (pe care seriozitatea convingerii și garanția operei îi feresc de bănuiala facilității și care ar face bine să-și dea osteneala de a se explica mai înainte), respingînd migala anevoioasă a unor anumite apariții actuale, lasă refuzul lor să ciștîge teren și să înglobeze în mod nedistinct ceea ce este legat de dificultățile condițiilor unei anchete și chiar de efec-

tuarea sa. Ei invocă resurse de creație pură și fac apel la ceea ce poate că azi nu mai este cu puțință: un „spontaneism” limpede, pe care nu-l alterează nici o mixtură. După el, se pare, — din moment ce mina a scris fără voia autorului —, poezia se limitează a-l dezvălui acestuia ceea ce s-a împlinit fără de știrea lui. De la incitarea inițială pînă la dictarea ultimului cuvînt, ea dispune de autor cum îi place. A o violenta în vreun fel oarecare însemnează a-ți asuma ultimul risc, căci „poezia... este muritoare” (Jean Pérol).

Deși subscriind fără rezerve la toate măsurile de precauție, la modestia, la delicatețea nesfârșită, care — într-un astfel de caz — ar trebui să se afle în fruntea operațiilor critice, totuși noi credem, în ceea ce ne privește, că poezia, oricît ar fi ea de promptă în a se speria, are întreaga forță necesară de a suporta închiziția. Fie că se supune ori că se sustrage focului privirii critice, capacitatea sa de rezistență este în afară de orice îndoială. Ocazionalele sale reduceri nu sunt decît un fel de punere la adăpost, un cumul spre resurgență, un refuz, simțînd temporar însă un respect probabil față de o lege de alternanță între vâl și abatere a vălului. Vom spune că, la urma urmelor, acolo unde o integritate este stîrbită, acolo pur și simplu nu a existat poezie. A pretexta că ai optat pentru irațional spre a-ți interzice să analizezi, iată ceea ce ține fie de o vinovată lipsă de curiozitate, fie de falsele măsuri de securitate reduce la virirea capului sub aripă. În dublul sens care se instituie, „obscuritatea la nivelul emotivului nu este în mod necesar o obscuritate la nivelul reflexivului” (Lorand Gaspar). În sfârșit, și mai ales, independent de orice dirijare experimentală, de orice motivare a posteriori, totuși constanța unui fapt se impune: că poetul însuși, în cursul nașterii poemului, nu s-a lăsat în grija unei intenții creatoare despre care simte că-l depășește, fără să fi avut simultan datorita și răgazul să lupte împotriva stăpînirii acesteia și s-o cerceteze timp îndelung. „În centrul poeziei te așteaptă un adversar” (René Char).

Nu este mai puțin adevărat că nimeni, în pariul său de a ridica la suprafață oculta, n-a epuizat, pînă-n momentul acesta, suma obscurului. Ca și recurgerea la structurile unei „arheologii a umanului” (Lo-

rand Gaspar), insuficiența recurgerii la datele inconștientului este demonstrată drept totală justificare a imaginării lui. Existența unei intenționalități a poeziei, natura informaticii sale secrete, exactitatea ciocnirii de forțe de-a lungul procesului de creație, a unei autocritici interioare, toate acestea rămîn lucrări în suspensie de-a lungul și de-a latul unui șantier inepuizabil. De la succesul lingviștilor pînă la ipotezele filozofilor de artă, de la concepțiile de școală pînă la intuițiile inițiativei particulare, — încercarea de demistificare a originilor n-a reușit să decidă, înainte de orice dialectică a instaurării” (Etienne Souriau), ce fel de preselecție stabilește textul. Se poate vorbi, fără teamă de rutina vocabulelor, de o persistență a unui „mister poetic”. Rămîne pusă problema unui nucleu ireductibil unde „o anumită obscuritate poetică ar fi necesară pentru investirea anumitor densități ale omenescului nu mai puțin obscure” (Lorand Gaspar). Va trebui să se renunțe a urma pînă la capăt acea „voce vorbind în direcția necunoscutului”? (Maurice Blanchot). Are ea întocmai sensul de a se sprijini pe ce este interzis și legămîntul de a pătrunde secretul, de a-l menține la nesfârșit?

Încotro ?

Coexistența unor curente literare contradictorii: perplexitatea unei alternative? Devenirea poeziei se reduce ea oare (pentru a nu spune la un dublu pronostic) la o perspectivă dublă? Fie suprem schimb de ostie pe-o monedă a decepției care se tot închește, fie separare a sunetului și a sensului, prin momeala semnificației pure, sau prin acele exerciții care nu-s decît o aridă gramatică, deoarece n-au știut să se „scrie... în poem” (Michel Deguy). De unde izvorî-vă speranța reconcilierii?

Oricum ar fi, noi n-am făcut altceva decît să abordăm în treacă subiectul. Și cum ținusem insistent să schițăm evoluția poeziei actuale, a trebuit să lăsăm cu hotărîre la o parte universul în care ea se înscrie. „Perspectivele poeziei în lumea modernă”? În ciuda experienței ce o au lucrările de grup și a valorii unor contribuții individuale, nu există nici răspunsuri magice la întrebare, nici înregistrări decisive. Dorînd mereu un cît mai mare număr de confruntări, trebuie mărturisit fără ocol că nu totdeauna există un acord, la pornire, asupra a

ceea ce se caută... Sentimentul acesta de îndoială, pe care este imposibil să nu-l încerci cu privire la poezie, ne pare a fi azi, în mare măsură, singura certitudine adevărată. E-purată de un exces de vibrato, încetînd să mai fie proclamație personală, efuziune dirijată, de altfel „nu mai există nimeni care să primească să destineze” (Michel Deguy), „mesajul” poetic nu mai este, în referința sa la „infinitețea codului” (Julia Kristeva) poetic, decît „un fel de citai” (Ramon Jakobson), — deschizînd astfel sensului comunicării niște vederi de ansamblu mai puțin euforice.

A fi realist

„(Poetul) se bucură... că... poezia dezertează și se retrage sub pămînt pentru a se pierde ori a se transforma, căci știe că ea nu se va pierde fără el, și nu se va transforma decît prin el. Și el este singurul care o aude umblînd...” scria acum zece ani Char, — de-nunțînd, cu o presimțire sumbră, pe care prezentul o acreditează, „tumultul”. dar inclînîndu-se în fața acelei „încrederi nelimitate” a poeziei în ea însăși.

Un pesimism care nu este la locul său, dînd măsura sentimentului de impas pe care-l încearcă unii, — oare ne incumbă datorita de a crede cu Michel Deguy că „trebuie inventată o altă cale pentru poezie”? Dar: cale pe care, contestatară prin excelență, poezia este cea dintîi ce o proclamă fără încetare? Sau o mutație suverană? Iată atîtea largi posibilități de opțiune, atîtea seducții ale eclecticismului. Cum să înfrîngi zbuciumul șovăielilor? Din moment ce „înaintarea” poeziei, prin reînnoirea expresiei sau a mijloacelor de explorare, continuă — timidă sau îndrăzneată — simultan, la multiple nivele, însemnează a fi realist cînd ești liberal față de niște atît de diverse moduri. Rămîne să nu se confunde, pe cîntarele aprecierii personale, orbirea cu toleranța. Pe jumătate optimiști într-un anume punct, noi nu credem că poezia și omul, înscrisi într-un același destin, ar putea dispărea altfel decît împreună. Dar, s-o spunem fără constrîngere, chiar cu riscul de a ne atrage reproșul că aprobăm orice în dreapta și în stînga: pentru cei — și noi facem parte dintre aceia — în ochii cărora esența poeziei are o parte foarte legată de maximum de aventură. este imposibil a gîndi să se ajungă la o tihnă spontanitate altfel decît cu prețul unui regres.

atlas liric

Edith Södergran

Portretul

Pentru cîntecele mele mărunte,
cele hazliu-tinguitoare, cele de nuanța amurgului,
primăvara îmi dăduse oul unei păsări de baltă.

Îl rugasem pe iubit să-mi tacă portretul pe coaja lui groasă.
El zugrăvi o capă fină în brun de nuanța lutului —
pe cealaltă parte zugrăvi o movilă rotundă, nisipoasă și lină.

Sosire în Hades

Aici e fărml veșniciei,
aici e fluviul, care trece înainte,
iar în tufișe moartea cîntă
mereu același cîntec monoton.

Moarte, de ce ai amuțit acum?
Am venit de departe
și sîntem lacomi să ascultăm;
noi n-am avut niciodată o doică
să fi cîntat frumos ca tine.

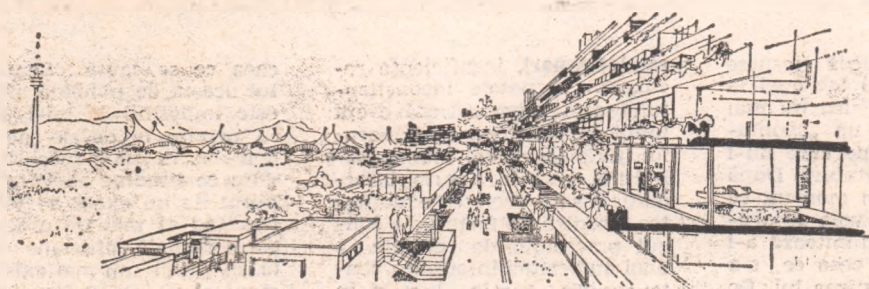
Cununa, care n-a împodobit niciodată fruntea mea,
o pun liniștit la picioarele tale.
Tu să-mi arăți o țară minunată
unde stau palmieri înalți
și printre șirul columnelor
trec valurile dorului.

Am văzut un copac

Am văzut un copac, era mai înalt decît ceilalți copaci;
fructe de neatins atîrnau de crengile sale;
am văzut o biserică mare cu ușile deschise,
cu toții care ieșeau din ea erau palizi și viguroși
și pregătiți pentru moarte;
am văzut o femeie care rîdea și era boită,
își încerca norocul la zaruri
și am văzut: pierduse.

Un cerc trasat în jurul acestora,
un cerc în care nu păsește nimeni.

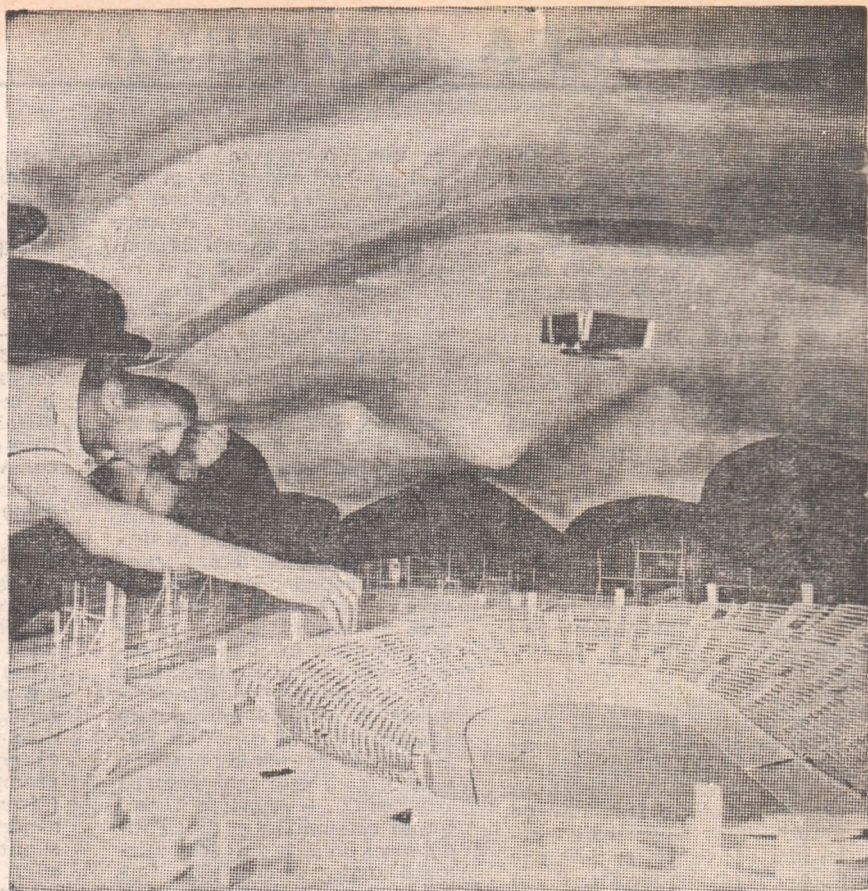
În românește de Petre STOICA



Schița unui colț din satul olimpic, cu clădiri în terasă și cu grădini suspendate

MÜNCHEN '72

O nouă Olimpia?



Macheta uneia din instalațiile sportive destinate Olimpiadei din 1972



Turnul din satul olimpic, așezat lângă instalațiile sportive

Willy Daume, președintele comitetului olimpic, declara recent că nu atât cadrul Olimpiadei müncheneze va fi de natură să impresioneze, cât mai ales reînvierea cultului antic — imbinarea concursurilor atletice cu manifestările spirituale. Acesta s-ar putea deci să fie senzaționalul ediției jubiliare a Jocurilor Olimpice.

Pe aici, în cocheta Marienplatz, pe lângă zidurile celebrei catedrale

chiar nu a ezitat să-și instaleze atelierul la Olimpia, că filozoful Platon a cutezat să concureze la întrecerea de lupte, iar Pitagora a devenit campion olimpic la... pugilat!

Să se fi uitat oare că un Lisias, Demostene sau Temistocle erau invitați de onoare la Olimpia pentru a-și demonstra talentul? Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Filostrat, anticii încununau pe stadion cu aceiași lauri și pe artiști, declarându-i olimpionici!

Herodot a venit nu o dată aici, ci-

organizează un concurs literar, pentru ca în 1928, la Amsterdam, câștigătorii acestor întreceri să fie medaliați olimpici!

... Și iată că acum, din nou, la München se încearcă realizarea vechiului deziderat.

O vizită pe care am făcut-o la Olimpia Press e revelatorie în acest sens. Mi se înmânează lista cu membrii Comisiei Artistice, unde îl găsim pe cunoscutul scriitor Erich Kästner, pe reputații compozitori Herbert von Karajan, și Carl Orff, pe criticul de artă Friederich Luft și pe mulți alții.

Mai mult ca sigur că cei peste 800 milioane de telespectatori nu vor urmări numai ceea ce se întâmplă pe terenurile de sport de la Oberwiesenfeld, ci și marile festivaluri de artă.

De pe acum se știe că Opera Scala din Milano va prezenta un spectacol cu „Aida” de Verdi, că teatrul liric londonez va fi aici cu opera „Gloriana” de Benjamin Britten.

În afara acestor manifestări ce vor putea fi urmărite la Teatrul de Stat bavarez din Gärtnerplatz, mai sînt și acelea la care și-au anunțat participarea „New York City Ballet”, „Troupe Roger Planchon” (Franța), „Royal Shakespeare Theatre” și „English National Theatre”.

Tot în perioada respectivă va avea loc un festival olimpic de... jazz. Printre vedete figurează Duke Ellington cu orchestra sa, formații cunoscute din Uniunea Sovietică, Bulgaria, India și Africa.

Redacția publicației „Süddeutsche Zeitung” a și lansat un concurs sui generis la care participă mii de copii, ce sînt solicitați să prezinte în desenele lor Olimpiada.

De pe acum, o cunoscută casă de filme a hotărît să filmeze o peliculă în culori folosind operele micilor artiști plastici amatori.

Aflăm de asemenea că printre invitații de onoare se găsesc astronauții Neill Armstrong și Edwin Aldrin, primii pămînteni care au pășit pe lună. Acest fapt l-a făcut pe un confrate elvețian să remarce în glumă că „va fi prima Olimpiadă cu participare interplanetară!”

Dacă mai notăm că pe lângă concursurile artistice, se va ține tot atunci și un mare congres științific, unde se vor întâlni personalități marcante din lumea medicinei, a sociologiei și a pedagogiei, care se vor referi la „Lumea și sportul de azi”, vom avea probabil o imagine aproximativ exactă a ceea ce vrea să fie Olimpiada de la München: o reuniune a sportului, dar și a valorilor spirituale contemporane.

Aristide BUHOIU

„Mulți se întrebă ce caută artele la Jocurile Olimpice. De ce n-ar fi? Și grecii le-au avut. Sportul în sine e o artă”.

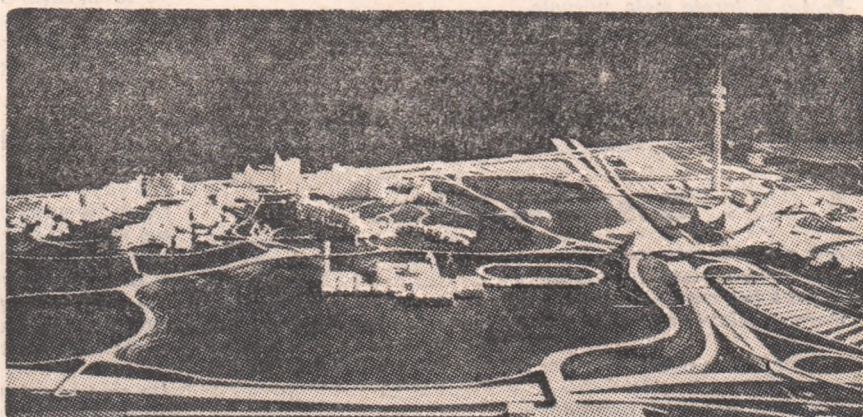
Avery Brundago

Frauenkirchen, în Piața Odeon sau în boemul cartier Schwabing — un veritabil Montparnasse, — vor trece nu numai atleții care își vor măsura forța musculară, ci și deliciații minui-torii ai penelului (există de altfel în München câteva pinze celebre de Rembrandt, El Greco sau Rubens), vor trece scriitorii și arhitecții, muzicienii și cineaștii, oameni de teatru și de televiziune, cu toții străduindu-se să redea manifestării antice ei tradiție.

Celor care ar putea să ridice din umeri cu un suveran dispreț, ar trebui poate să le reamintim că Pindar și-a recitat odele în arenă, că Fidias

tind mulțimii din scrierile sale istorice. Așa după cum Socrate era un spectator nelipsit de la întreceri, mîndrindu-se cu faptul că putea străbate în 5 zile, pe jos, distanța dintre Atena și Olimpia.

Din păcate, una din puținele cărți consacrate concursurilor artistice și aparținînd lui Dicearhus s-a pierdut de mult. Ne putem totuși imagina atmosfera olimpiadelor de acum două milenii, superbă emulație a forței fizice și spirituale. Reluînd vechile întreceri, Pierre de Coubertin a năzuit de la început ca Olimpiadele moderne să realizeze „o alianță între atleți, artiști și spectatori”. Asistăm astfel la o primă tentativă în 1912, la Stockholm, cînd se



Macheta satului olimpic și a instalațiilor sportive, în care se va desfășura Olimpiada din 1972 de la München

Cu puțin timp în urmă, sorbeam din vestita bere bavareză, instalat comod într-un fotoliu de la cota 220 m a noului turn de televiziune din München, încercînd să cuprind întreaga panoramă a șantierului din Oberwiesenfeld, veritabil templu olimpic al Jocurilor din 1972. Exact acum trei ani, un juriu exigent tria peste 100 de proiecte, stabilîndu-se la unul, neobișnuit de îndrăzneț, care e acum în plină realizare.

Această piesă arhitectonică unică, o imensă boltă din oțel și material plastic, va acoperi 85 000 mp, trecînd peste un stadion cu 100 000 de locuri, peste sălile de sport, peste bazine de înot și peste velodrom. Aici vor sta cei peste un milion de vizitatori, pe aici vor trece 4 000 de ziaristi, radio și tele-comentatori, aici vor avea loc marile întreceri sportive.

CARLO TAGLIAVINI

„Doctor honoris causa“ al Universității din București

Universitatea din București a conferit recent înaltul titlu de „Doctor honoris causa“ romanistului italian de renume mondial Carlo Tagliavini, profesor la Universitatea din Padova, membru al mai multor Academii din lume și unul dintre cei mai renumiți poligloți ai epocii noastre, vorbind cu o ușurință și corectitudine uimitoare zeci de limbi europene și din alte continente.

S-a născut la Bologna la 18 iunie 1903 și a studiat în acest oraș liceul, literale și dreptul. În 1926 a devenit docent de lingvistică romanică la universitatea bologneză, apoi a fost chemat, succesiv, profesor de lingvistică romanică la universitățile din Niemegen și Tilburg din Olanda, după aceea la Universitatea din Budapesta, iar din 1935 la cea din Padova, unde funcționează în prezent.

Datorită înzestrării lui excepționale pentru învățarea și studiul limbilor, Carlo Tagliavini a adus contribuții remarcabile în domeniul lingvisticii comparate romane și al celei generale. El și-a manifestat prezența fecundă, timp de peste patru decenii în cele mai importante reviste de lingvistică italiene și străine, a participat activ la aproape toate congresele internaționale de lingvistică, a susținut ani în șir rubrica „Lingvistica“ la săptămânalul italian „Oggi“ și la Radioteleviziunea italiană, iar în „Marea enciclopedie italiană“ a semnat peste 300 de articole despre limbi și lingviști de pretutindeni.

Sinteze ale cursurilor sale universitare și ale diferitelor studii publicate prin reviste în cursul timpului sînt lucrările sale de mari proporții, care au numeroase ediții: **Introducere în lingvistică, Istoria lingvisticii și Formarea limbilor romane.**

Cele mai multe dintre cercetările sale lingvistice sînt din domeniul României orientale, în care se include, alături de limba română, și albaneza, pentru numeroasele elemente latine pe care aceasta le cuprinde.

Preocupările profesorului Tagliavini privind limba și cultura română sînt cele mai statornice de la începutul activității lui pînă în prezent. El a abordat probleme ale limbii române în toate lucrările lui mari menționate, dar

și în numeroase studii speciale, printre care: **Postpunerea articolului, Transformări semantice ale unor nume proprii devenite nume comune în română și în limbile balcanice, Paralele ipotetice între limba română și dialectele italiene ș.a.**

La vîrsta de 20 de ani, el a publicat, în 1923, în colecția internațională Gaspary-Otto-Sauer pentru limbi străine, **Gramatica rumena**, care s-a impus repede ca cea mai bine concepută gramatică a limbii române pentru străini.

Ca o completare a acesteia, a publicat, în același an și în aceeași colecție, culegerea **Antologia rumena**, cuprinzînd o sută de texte literare românești cu adnotări. Pentru ca textele să fie mai ușor înțelese de străini, ele au fost orînduite într-un mod practic; bine inspirat, de la prezent spre trecut, adică de la limba contemporană spre cea veche. Ultima parte cuprinde texte în proză și versuri din literatura populară. Lucrarea are ca introducere un studiu de aproape o sută de pagini în care este expusă evoluția literaturii române de la origini pînă în 1920. Valoarea și utilitatea acestei antologii au fost apreciate încă de la momentul apariției ei, în același an și în aceeași colecție, și în limbile franceză și germană, sub titlul **Lectures roumaines** și, respectiv, **Rumänisches Lesebuch**.

Din aceeași pasiune pentru limba și cultura română, Carlo Tagliavini a publicat, în 1923, un substanțios studiu asupra vieții și operei lui Eminescu. Între 1927 și 1930, a condus revista „Studi rumeni“, în care a publicat un bogat material privind limba și literatura română, precum și numeroase recenzii și note asupra cărților românești de lingvistică și de istorie din epocă, acestea servind și astăzi ca o sursă valoroasă de judecată critică.

Prin asidue cercetări în arhivele italiene și maghiare, Carlo Tagliavini a scos la iveală zeci de documente și manuscrise privind cultura noastră veche, mai ales izvoare occidentale: italiene, franceze și maghiare. Astfel, el a descoperit, în arhiva generalului bolognez Luigi Ferdinando Marsigli, om de cultură italian (1658—1730) și diplomat austriac, un prețios manuscris, conținînd un dicționar trilingv: la-

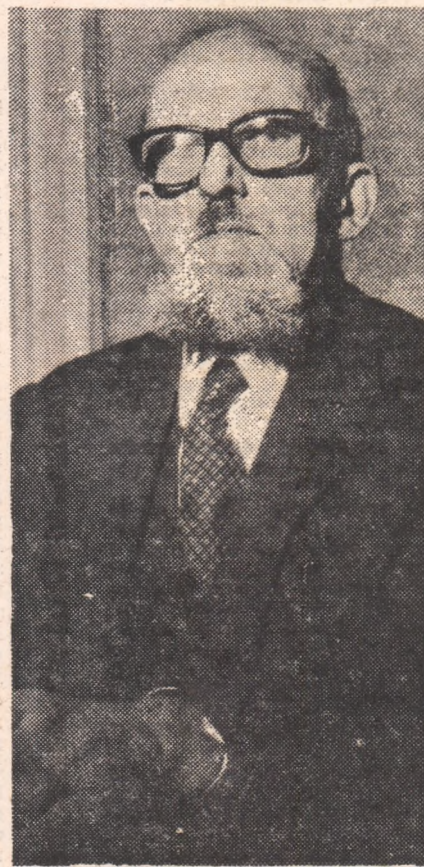
tin-român-maghiar, de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, pe care l-a analizat amănunțit din punct de vedere istoric și lingvistic, publicîndu-l sub titlul **Lexicon Marsilianum**, în colecția Academiei Române „Studii și cercetări“, în 1930. A descoperit și descris, de asemenea, o **Psaltire românească** din 1748, o **Gramatică românească** din 1774, un **Dicționar latin-român** din același an, lucrat după cel latin-maghiar al lui Paris-Papari traducerea în limba română a imnului religios **Stabat Mater** al lui Jacopone da Todi, făcută în Moldova, în secolul al XVII-lea, de Giuseppe Bonaventura Bernardi de Ravenna, ultimul episcop catolic al Bacăului.

A fost cel dintîi care a studiat influența, la noi, a Psaltirii franceze hughenote a lui Clement Marot și Théodore de Bèze, tradusă în versuri populare românești, în secolul al XVII-lea, după versiunea maghiară a lui Szenczi Molnár.

Un alt aspect caracteristic al activității profesorului Carlo Tagliavini este studiul legăturilor culturale italo-române. A studiat terminologia italo-română din **Dicționarul geografic** al Stolnicului Constantin Cantacuzino, descoperit de el în colecția lui Marsigli, a analizat discursul de recepție la Academia din Bologna din 13 iulie 1815 al Cardinalului Mezzofanti despre limba română, pe care acesta o cunoștea și o prețuia pentru latinitatea ei, după remarcabilul studiu **Italianismul lui Eliade** din 1929, în care a analizat un moment important din legăturile culturale italo-române, a prezentat aceste legături, în toată amploarea lor, în 1942, în colecția „Civilizația italiană în lume“, care completează substanțial cunoscuta lucrare a lui Ramiro Ortiz **Per la storia della cultura italiana in Romania**.

Întreaga activitate științifică a lui Carlo Tagliavini privind limba și cultura română, precum și răspîndirea cunoașterii lor peste hotare, este o continuare și o întregire, la nivelul științei contemporane, a operei marilor înaintași italieni, prietenii ai limbii române, Vegezzo Ruscalla, Graziadio Ascoli, Ramiro Ortiz, Matteo Bertoli, Giandomenico Serra ș.a.

La Universitatea din Padova a avut



loc, în cursul anului trecut, la inițiativa și sub conducerea lui Carlo Tagliavini, o manifestare internațională dedicată Stolnicului Constantin Cantacuzino, care a studiat la Padova, și relațiilor româno-italiene din secolele XVII și XVIII, la care au luat parte numeroși istorici ai culturii din Italia, România și Grecia.

Profesorul Carlo Tagliavini s-a bucurat de la începutul activității sale științifice de prețuirea lingviștilor și oamenilor de cultură români. O expresie a acestei prețuiri este alegerea lui ca membru corespondent al Academiei Române în 1928, cînd el avea numai 25 de ani, fiind atunci cel mai tinăr membru al acestei instituții de consacrare.

Acordîndu-i recent titlul de „Doctor honoris causa“, Universitatea din București aduce încă un omagiu meritat acestui mare savant de renume mondial și prieten al limbii și poporului român.

D. MACREA

Cel mai vechi document epigrafic românesc



Printre comunicările prezentate în cadrul celei de-a 20-a Conferințe naționale de arheologie românească (Craiova, 17—20 decembrie 1969), de un deosebit și justificat interes s-a bucurat cea aparținînd directorului Muzeului arheologic din Constanța, Adrian Rădulescu. Este vorba despre descoperirea unei inscripții care dovedește că procesul de formare a poporului și a limbii noastre era încheiat la sfîrșitul mileniului I. Pentru a vă oferi o imagine fidelă a împrejurărilor, conținutului și semnificațiile acestei descoperiri, ne-am adresat tovarășului **Petre Diaconu, cercetător principal la Institutul de arheologie din București.**

— Vă propun să începem prin a fixa un punct de reper: unde a fost făcută descoperirea?

— La Capidava, veche cetate situată pe malul drept al Dunării, la jumătatea drumului dintre Hirșova și Cernavodă.

— Dacă nu mă înșel, Capidava e un tărîm de predilecție al arheologilor.

— Într-adevăr, aici se află două mari puncte de atracție. Mai întîi, urmele unei așezări romane, care și-a încheiat existența la sfîrșitul secolului al VI-lea. Apoi, vestigii din epoca feudală timpurie...

— Vă rog să precizați perioada.

— Secolul al X-lea — prima jumătate a secolului al XI-lea. Descoperirea aparține acestui de-al doilea nivel.

— Și în ce constă ea? Vreau să întreb, care este suportul material al inscripției?

— Un ulcior cu două toarte rupte încă din vechime, împodobit cu briuri orizontale și aflat astăzi la muzeul din Constanța. Olarul care l-a modelat a incizat în lutul moale, înainte de coacere, alfabetul grecesc, în ordine inversă.

— Deci nu de la alfa la omega, ci de la omega la alfa... În ce scop?

— Probabil magico-religios. De altfel, tot pe umerii vasului, dar mai sus, în jurul gîtului, se află o cruce cu contur ondulat, iar în spațiile celor patru brațe ale crucii, o invocație religioasă.

— Și inscripția care ne interesează?

— E un nume, Petre, scris tot cu caractere grecești. Tovarășul Adrian Rădulescu socotește că e vorba de „iscălitura“ olarului — și eu îi împărtășesc punctul de vedere.

— Nu ne rămîne decît să demonstrăm că acest olar era român și nu grec, deoarece utiliza alfabetul grecesc.

— Aici intră în joc argumente de ordin arheologic și lingvistic. În primul rînd, vasul nu e de factură grecească. Forma, elementele decorative constituie o caracteristică locală, încă din epoca romană.

— Și de ce n-ar fi putut fi un grec stabilit la Capidava?

— Pentru că, în acest caz, și-ar fi cunoscut mai bine limba și n-ar fi scris *Petre*, care, în grecește, e forma vocativului, ci *Petros*, la nominativ, sau, să zicem,

Petrou, „al lui Petre“. Vocativul nu se justifică în nici un fel.

— Să presupunem atunci, că era un olar de origine slavă...

— Nici asta nu se poate — și iată de ce. Vasul e datat sigur din a doua jumătate a secolului al X-lea, cînd slavii scriau cu caractere cirilice. Și oricum, dacă ar fi fost totuși un slav, ar fi dat o altă grafie numelui: *Petar* sau *Piotr*.

— Pentru că ați vorbit de grafie... Numele în cauză vine din latină. N-ar fi trebuit să fie scris *Petru*, cu u final?

— Nu obligatoriu. De altfel, în cele mai vechi documente românești, numele apare la fel ca pe ulciorul de la Capidava.

— Vă referiți, desigur, la documentele scrise cu caractere cirilice. Sînt ele cele dintîi care consemnează existența distinctă a românilor?

— Izvoare bizantine din secolele XI și XII cuprind nume românești, scrise cu caractere grecești; numele aparțin însă vlahilor din Peninsula Balcanică. Și în unele documente apusene redactate în limba latină și datînd din secolele XIII și XIV apar elemente toponimice și onomastice românești.

— Inscripția de la Capidava e mai veche cu cel puțin un secol decît toate acestea!

— Și nu numai atît: e prima inscripție incizată de un român dintr-o regiune locuită și astăzi de români, în valea Dunării.

— Prima — pînă la o eventuală nouă descoperire.

— Evident.

— Nu-mi rămîne decît să vă mulțumesc pentru amabilitatea cu care ați răspuns solicitării mele.

Ion HOBANA

Un document!

DE VORBA CU
GHEORGHE HORVAT

Pe regizorul Gheorghe Horvat (autorul filmelor *Cinzeul amintirii*, *Valea Motrului*, *Triptic de artă populară*, *Acasă la Neculai Popa* și al recentului *20 de secunde*) l-am rugat să ne împărtășească câteva opinii despre filmul documentar în genere și, în special, despre experiența sa de documentarist.

— Care este, după părerea dv., condiția de existență a filmului documentar?

— Răspund doar printr-o noțiune: simplă și neutră înregistrare a realității nu constituie un film documentar, ci un document.

— Ce credeți despre relația dintre filmul documentar și filmul de ficțiune?

— Foarte mulți dintre documentariști sint atrași de libertatea de acțiune pe care o oferă filmul de ficțiune. Eu personal am nevoie de senzația de siguranță pe care mi-o dă faptul concret. Numai după ce am acest solid punct de sprijin încep să-mi permit libertăți stilistice. N-aș schimba documentarul pentru filmul de ficțiune.

— Ce vă determină să faceți un film?

— Tot ceea ce-mi creează o stare de tensiune emoțională poate deveni punctul de plecare al unui film.

— Văzind *Triptic de artă populară* și *Acasă la Neculai Popa*, am rămas cu impresia că sinteți dotat cu o deosebită sensibilitate în receptarea actului folcloric. Este o pasiune?

— Da. Folclorul ocupă un loc deosebit în preocupările mele. În primul rînd, pentru că el conține în cel mai înalt grad acel potențial emoțional de care vorbeam, și apoi deoarece sint convins că folclorul se află la originea artei moderne și a întregii noastre formații spirituale. Este pasionant să descoperi cum în folclor se împletesc trăsăturile universale ale sufletului omenesc cu ceea ce are ei specific, oglindit în tradiția românească. A da un lucru: nu poți face film de folclor dacă nu știi să devii prietenul aceluiași complex care e creatorul de folclor.

BRIGITTE BARDOT
REÎNTINERITĂ

Că Brigitte Bardot a inspirat mulți scriitori, dintre cei mai buni, nu este de mirare. Iată-o însă, acum, obiect al febrilei lui Jean-Louis Curtis, care o vede în anul 2000, după o cură de reintinerire pe bază de curara. B.B. va fi fiind la acea oră, după cel de-al 6-lea mariaj, în plină primăvară amoroasă cu un finar mexican de 20 de ani. Ceea ce dovedește că există mai multe subiecte de literatură științifico-fantastică... Pînă atunci actrița nu pregetă să toarne filme peste filme, pregătind printre altele o peliculă după Blaise Cendrars în regia lui Robert Enrico și avîndu-l ca partener pe Lino Ventura.

VIATA LUI NIJNSKI

Chiar numai distribuția strălucită ar putea asigura filmului lui Tony Richardson despre viața celebrului balerin Nijnski un succes important. Este vorba despre Sir Laurence Olivier în rolul lui Diaghilev și, mai ales, despre Nureev, despre care Richardson declara: „nici un alt balerin actual n-ar putea, cred, evoca mai bine acel farmec triumfător al baletelor ruse și al *După-amiezi unui faun*...”

OLIMPIADA — 500 KM!

Pentru documentarul celei de a 19-a Olimpiade din Mexic 1968, Albert Isaac, cronicar, scenarist, critic cinematografic, dar și campion de înot la jocurile olimpice de la Londra și Helsinki, a folosit o echipă internațională de 412 persoane, (dintre care aproape 100 de cameramani), a turnat 500 km de peliculă și a înregistrat 84 km de bandă de magnetofon. Se pare că acest film va fi unul dintre cel mai detaliat, înregistrînd pe peliculă toți campionii, chiar și pe cei virtuali.

RABELAIS IN FILM

Spectacolul *Rabelais* va fi transpus în film sub supravegherea lui Jean Louis Barrault, după scenariul „dedus” din piesă de Gore Vidal.

Prin studiourile bulgare

Așezat sub ozonul Vitoșei, pare-se purificator nu numai de aer, dar și de idei, Studioul cinematografic „Boiana”, născut cam o dată cu studiourile noastre, avînd în preajmă, în loc de un lac, un munte — prilej de ambiții — a cunoscut an de an o creștere considerabilă a numărului de filme și, de ce n-am recunoaște-o, creșterea n-a fost numai în număr, ci și în calitate. Avînd numai două platouri, unul de opt sute de metri pătrați și altul de patru sute, cineștii bulgari au prospectat natura nu din cale afară de generoasă în peisaje și au transformat-o, în a potențial artistic uneori remarcabil, într-o sursă de frumos dramaturgic implicit. Poate din această cauză, filmele țării vecine, respirabile în imagine, construite în planuri mari, aerisite, au lăsat spațiu suficient pentru idei, căci, înainte de toate, cinematografia bulgară este o cinematografie de idei contemporane, în afara cărora orice instituție de acest gen riscă să-și anuleze naționalitatea și specificul. Preocupăți de acele amănunte și de acele subiecte de care ne lovim la tot pasul, care fac viața noastră mai bună sau mai uniformă, utilizînd cu precădere teme medii, consacrate mediei de aur a populației, deci majorității, preocupăți de cotidian în toate formele lui posibile și mai puțin de senzațional, cineștii bulgari au obținut, în primul rînd din partea publicului lor spectator, o învidiată cinstire. În mai puțin de douăzeci și cinci de ani de existență, studiourile colege au ajuns să producă, progresiv, un număr tot mai mare de

pelicule, anul acesta — socotit de vîrf — urmînd să împlinească un deziderat mai vechi, acela de a încununa realizarea a douăzeci de filme de lung metraj. Dacă adăugăm că în același timp și în același studiu se toarnă cincisprezece filme de televiziune, unele urmărite de noi pe micile ecrane, ne dăm seama — și-i felicităm — de atmosfera de creație existentă, atmosferă care a generat punerea în practică a unor valori regizorale de bună și de foarte bună calitate. Vorbînd cu directorul general A. Vejickov și cu o seamă de scriitori (unii din ei lucrează în studiouri de peste douăzeci de ani) despre măsurile care au făcut posibilă o atît de rapidă dezvoltare a cinematografului bulgare, aceștia ne-au mărturisit că revirimentul se datorează în primul rînd descentralizării organizatorice, încrederea de care se bucură cineștii bulgari, spiritului colegial existent la toate forurile de resort, grijii cu care este înconjurată cea de a șaptea artă din partea organelor de partid și de stat. „Faptul că anul acesta avem douăzeci de filme de lung metraj, un număr însemnat de coproducții, atît cu țările socialiste cit și cu alte țări, nu puține prestații de serviciu pentru firmele care doresc să lucreze cu noi, nu înseamnă că în anul următor numărul lor va fi identic. Avînd un plan global pe cinci ani, ne este mai ușor să ne repartizăm forțele în funcție de calitatea scenariilor și de beneficiile pe care le realizăm, o parte însemnată din aceste beneficii rămînînd studioului și salariiilor săi.

S-ar putea foarte bine ca la anul să avem numai zece filme sau poate mai multe decît anul acesta. Totul depinde de calitate, iar datoria noastră este să determinăm această calitate prin toate mijloacele. În acest sens am organizat un concurs intern de scenarii — practica a demonstrat că neprofesioniștii nu pot să scrie decît foarte rar scenarii bune — scenariul necesitînd un profesionalism mai ridicat decît în alte genuri ale artei — pe teme de actualitate, la care participă toți redactorii scriitori și nescriitori din cadrul studioului, de asemenea scriitori de prestigiu din afara instituției noastre, care au făcut pînă acum unul sau mai multe filme. Pentru a crea o mai mare emulație și cointeresare materială, preconizăm înființarea grabnică a trei studiouri cu totală autonomie economică și artistică, conduse ne mijlocit de Direcția generală a cinematografului, singurul for investit cu puteri depline în îndrumarea cinematografului. Credem că această formă de organizare va fi de bun augur”.

Aceleași simțămînte tonice mi-au fost mărturisite și de mulți regizori din cadrul studioului, cu care am avut plăcutul prilej să stau de vorbă. Viziunarea unor filme, neterminate încă, din producția acestui an, mi-a confirmat că între teoria și practica cineștii bulgari există o legătură strînsă, noile pelicule demonstrînd pe deplin și convingător drumul ascendent al cinematografului bulgare, prietene.

I. MIRCAN

Cronica

O baladă romantică

Știm puține, mult prea puține lucruri despre filmul scandinav. Pentru mulți dintre noi, cinematograful suedez, de exemplu, se confundă cu opera lui Ingmar Bergman — cunoscută și aceasta aproape exclusiv din surse scrise, avînd în vedere faptul că numai două din filmele sale (în număr de peste 30) au fost prezentate publicului nostru: *Voi fi mamă* (în pragul vieții) și *Fragii sălbatice*, realizate, ambele, în 1958. Memoria noastră cineștilă adaugă acestor pelicule încă două producții suedeze: *N-a dansat decît o vară* și *Prințesa*. Marile „pauze” din cultura cinematografică a publicului nostru nu mai constituie de mult un secret pentru achizitorii — difuzorii noștri. Continuăm, totuși, a le ignora cu seninătate. Faptul e cu atît mai regretabil cu cît cinematograful suedez, și nu numai prin Bergman, reprezintă una din forțele estetice ale filmului contemporan. Poate că este vorba aici de o mai veche prejudecată, care acordă întregii cinematografului suedeze calificativul de „erotic”. Practic, adevărul este că Suedia produce mult mai puține filme erotice decît Franța, Italia sau Japonia; a extrage însă din niște cifre statistice o concluzie, mai mult, un refuz estetic, ni se pare a fi o imensă eroare. O comite numai cine a văzut „erolism” în candoarea și gingășia unui film cum a fost *N-a dansat decît o vară*, cine se amuză de trivialitățile Angelicăi, devenind subit pudic la *Viridiana*.

Ce altă dovadă că există un cinematograful suedez autentic decît acest *Elvira Madigan*, semnat de unul dintre reprezentanții cei mai de seamă ai nordului cinematografic contemporan, Bo Widerberg, coleg de generație cu nu mai puțin cunoscuții — din păcate nu și la noi — Vilgot Sjöman, Ake Fack, Olle Helborn, Lars Magnus Lindgren, generație ce a preluat ștăfeta de la o alta, cea a mai vîrstnicilor Alf Sjöberg, Arne Mattson, Gunnar Skoglund, Alf Kjellin, Hasse Eckman, Arne Sucksdorff.

La vîrsta de 40 de ani, Bo Widerberg, autor a patru romane, două culegeri de nuvele și a unui volum de critică cinematografică (*Priviri asupra filmului suedez* — 1962) a reprezentat de trei ori Suedia la Cannes, bucurîndu-se de frumoase aprecieri în rîndurile spectatorilor și ale criticilor de film (operele sale anterioare: *Mașina copilului* — 1962, *Cartierul Corbului* — 1963, *Dragoste* — 1965, *Hello Roland!* — 1966).

Subiectul *Elvirei Madigan* (1967) pornește de la o întîmplare reală: în 1889, ofițerul suedez dezertor Sixten și dansatoarea pe sîrmă Elvira Madigan își pun capăt zilelor după un anotimp de iubire pasionantă, refuzînd întoarcerea în lume, justificîndu-și existența prin singură această devoratoare experiență sentimentală. (În 1943, această poveste a fost pentru prima oară transpusă cinematografic de Ake Ohberg, interpret și al rolului titular, alături de Eva Henning).



Elvira (Pia Dagermark, premiul pentru interpretare feminină, Cannes 1967) și Sixten (Thommy Berggren); Paul și Virginia 1970

În viziunea lui Bo Widerberg, *Elvira Madigan* devine o baladă romantică de o tulburătoare poezie a sentimentelor, un film de mare duioșie și candoare, născut parcă din chiar muzica lui Mozart, care acompaniază și comentează imaginile. Ofițerul și balerina, aceste personaje atît de familiare cinematografului suedez, sînt niște exilați voluntari din convențiile lumii înconjurătoare, aseși ai iubirii, „amanți crucificați” pentru prea multă fericire. Sixten și Elvira sînt Romeo și Julieta, sînt, mai ales, Paul și Virginie. Este, dacă vreți, un film „rousseauist” acest *Elvira Madigan*, o retragere în natură, o evadare în sentiment, o trăire frenetică, hedonistă, a clipei. Desprinși din contingente, personajele consumă o pasiune a cărei dimensiune nu o poate reda decît natura, care trăiește în acest film senzuală și caldă, adăpost ideal al unei iubiri pe măsura ei. Dragostea devine aici un lung drum către moarte, către un deznădămint pe care cei doi eroi îl cunosc foarte bine, îl premeditează, dar pe care, cit trăiesc, mimează a-l ignora; conștiința sfîrșitului le conferă o liniște stranie, o seninătate de nimic tulburată, o împăcare definitivă cu sine și cu lumea.

A preciza că există în acest film o artă cinematografică de mare rafinament, o sensibilitate deosebită pentru ritmul și înălțuirea melodică a imaginilor, un simț special al universului sonor, doi actori excepționali (Pia Degemark și Thommy Berggren), ni se pare o datorie elementară, ce nu poate decît sugera arta unui cineast de a cărui existență luăm cunoștință cu nedismulată încîntare. Poate apărea deci nejustificat reproșul nostru de la început, tocmai acum, cînd avem prilejul de a viziunea un film într-adevăr reprezentativ pentru cinematografia suedeză.

Petre RADO

TEATRUL DE OPERETĂ — BUCUREȘTI

prezintă în curînd

SUZANA

OPERETA IN 3 ACTE

Muzica: Jean Gilbert — Libret de G. Okonkowsky (după „Fils à Papa” de A. Mars și M. Dessoulières)

Versiunea românească: V. Timuș și M. Păun

În distribuție: Valeria Rădulescu, Valli Niculescu, Nicolae Țăranu, Eugen Finățeanu, Eugen Savopol, Constanța Cîmpeanu, Marica Munteanu, Daniela Voicu, George Hazgan, Ion Dinu, Virgil Bojescu, Nae Roman, artist emerit, Silviu Gurău, Maria Wauvrina, artistă emerită, Mia Chirilescu, Tamara Buciuceanu, Lya Turovski, N. Ionescu Dado, Nelu Marinescu, Gabriel Gheorghiu, Dușan Bușarin, Emil Popescu, Petre Teodoru, Ștefan Teodoru, Corina Bărbulescu.

Diracția de scenă: ION DACIAN
Artist al poporului

Conducerea muzicală:
LIVIU KAVASI
MIRCEA IONESCU

Coregrafia:
ELENA PENESCU-LICIU

Costume:
ELENA GAPIE-STANCU

Decoruri:
ARH. ST. NORRIS

Maestru de cor:
FLORIN SAMĂRASCU

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

Ca în fiecare an, la 27 martie, oamenii de artă și spectatori din mai toate țările lumii sărbătoresc „Ziua mondială a teatrului”, celebrând forța străveche și nebiruită a scenei de a colecta în focarul ei bucuriile de câte o seară și speranțele de viitor ale umanității.

Credincios cu statornicie acelor țeluri nobile care-l călăuzesc de la începuturi, teatrul românesc își reafirmă, în această zi, calitatea de serviciu public consacrat dezvoltării conștiințelor, modelării personalității în spirit civic, difuziunii prin imagini contemporane a gândirii contemporane a scriitorilor și artiștilor săi.

Cultura socialistă, din care teatrul face parte integrantă, a potențat și multiplicat — ca niciodată în întreaga noastră istorie, — relațiile acestei arte —, ajunsă azi, la noi, la o intensă strălucire — cu alte mișcări teatrale, într-o fertilă comuniune de idei ale timpului și schimb de cutezătoare experiențe. De ziua festivă a oamenilor de teatru facem loc, în pagina de față, citorva notații care marchează tocmai această extensie, văzută la ora prezentă, a interferențelor cu alte culturi, în spiritul programului constructiv al scenei române.

15 întrebări adresate publicului

1. Credeți în valoarea artei teatrale românești?
2. Credeți că există în ea forța de a vorbi despre caracterul nostru, despre modul nostru de gândire și existență, despre un specific românesc?
3. Credeți că participarea la diferite festivaluri internaționale sau alte manifestări teatrale vorbesc despre forța instituțiilor românești de cultură, ca rezultat al politicii generale educativ-culturale?
4. Credeți că este bine că teatrul românesc e din ce în ce mai prezent peste hotare?
5. Credeți că este bine că vom avea continuitate la Festivalul teatrelor stabile din Florența, fiind din nou prezenți anul acesta, după ce în stagiunea trecută am jucat *Moartea lui Danton*?
6. Credeți că spectacolul *Nepotul lui Rameau*, care a întrunit numeroase elogii din partea criticii, este unul dintre cele mai reprezentative montări ale scenelor noastre și că este capabil de a fi competitiv la acest festival? Că, alături de el, spectacolul *Leonce și Lena* va da posibilitatea publicului și criticii de a-și forma criteriul față de spectacolul prezentat anul trecut?
7. Credeți că un spectacol regizat, decorat și jucat de artiști români este un spectacol românesc? sau numai o reprezentare cu o piesă românească este un spectacol românesc?
8. Credeți că se apropie tot mai mult momentul în care se va naște o mare literatură dramatică românească determinată de evoluția artei scenice?
9. Credeți că o nouă literatură dramatică solicită forme noi de teatru?
10. Credeți în talentul artiștilor tineri?
11. Credeți că tradiția le este transmisă tinerilor de către marii artiști ai scenei românești?
12. Credeți în seriozitatea noastră când facem un spectacol?
13. Credeți în puterea noastră de responsabilitate și în felul în care ne punem problema responsabilității?
14. Credeți că ne putem opri, că ne putem mulțumi cu succesele obținute, sau trebuie să fim mereu mișcați de neliniștea creatoare?
15. Credeți în clipa aceea rară și sublimă când actorii stau la 10 centimetri de podea și o fac pentru voi?

Liviu CIULEI



„NEPOTUL LUI RAMEAU”
Din nou în Italia

Ne pregătim pentru a treia confruntare internațională. Reușitele Festivalului de la Arezzo — unde am reprezentat *Visul* de D. R. Popescu și *Rochia* de Romulus Vulpesco — din orașele Prato și Florența, unde am jucat aceleași piese, alături de *Ifigenia* lui Euripide și *Caligula* lui Camus, au determinat acest al treilea turneu de o mai mare amploare. Un vis în noaptea miezului de vară (mai cunoscut sub titlul *Visul unei nopți de vară*) este capodopera shakespeariană la care am lucrat și am visat de dimineața până seara. Mi-a fost sugerat s-o montăm de către consiliul Teatrului „Metastasio” din Prato, în vederea acestui turneu. Debutul îl vom face chiar la Prato (11 aprilie) apoi vom juca în cele mai importante centre teatrale din Italia — Milano, Torino, Genova și Roma.

Toate scenele pe care vom juca și-au câștigat renumele european sau chiar mondial. De pildă, nu-mi pot stăpâni emoția când mă gândesc la cele trei reprezentații pe care le vom da între 16—18 aprilie la Piccolo Teatro pe scena lui Moretti și a lui Strehler, care au creat împreună nemuritorul spectacol goldonian *Slugă la doi stăpâni*. Aceste trei zile milaneze ne vor prileji să jucăm în cadrul unei manifestări artistice speciale, ce va cuprinde mai multe domenii artistice, manifestare ce poartă numele „Milano Aperta”.

Doresc teatrelor ce pleacă în afara țării, în acest an, același succes ce-l rîvnesc și pentru teatrul nostru, care, sper să-și încununze sărbătorirea virstei de 50 de ani cu acest turneu.

Vlad MUGUR

MESAJUL INTERNAȚIONAL

AL COMPOZITORULUI DMITRI ȘOSTAKOVICI,
ARTIST AL POPORULUI AL U.R.S.S., LAUREAT AL PREMIULUI LENIN

Cu prilejul Zilei Mondiale a Teatrului, mă adresez tuturor celor care, iubind arta, se simt răspunzători pentru viitorul ei.

Gusturile și exigențele artistice ale popoarelor au devenit, în zilele noastre, mult mai rafinate și mai diverse; de aceea, noi creatorii trebuie să facem tot ce ne stă în putință pentru a satisface setea de cunoaștere și năzuințele omului spre frumos.

Vocația artistului și sensul vieții sale constau în a oferi oamenilor bucurie, a le îmbogăți orizontul spiritual, a trezi în ei simțăminte nobile.

Principiile umaniste, înaltele virtuți, ideile de pace și de prietenie între popoare trebuie să-și găsească întruchiparea pe scenele teatrelor de pe planeta noastră, și pentru aceasta trebuie ca aceste idei și aceste principii să devină o necesitate interioară și gândul profund al artiștilor inșiși.

Secolul XX a apropiat de noi viitorul strălucitor al oamenilor și depinde de noi, creatorii de pe întregul pământ, să grăbim mersul spre acest viitor.

Chirița la Paris

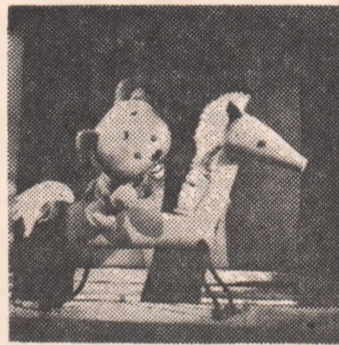
„Boeri dumneavoastră — zice Chirița, fudulă, musafiriilor ei — astăzi vreau să-mi iau ziua bună fiindcă plec la Paris” și, într-adevăr, după mai bine de un secol, Chirița va merge în sfârșit la Paris, dar nu fudulă, ci plină de temeri și emoții, participând la prestigioasa confruntare internațională prilejuită de scurta stagiune a Teatrului Naționalilor, găzduită an de an la Odeon.

Criteriile de selecție ale organizatorilor fiind mai riguroase și mai exigente decât în alți ani, justifică din plin emoțiile acestei confruntări (la care, în 1970, participă numai trupe din cinci țări). Temeri — s-ar putea să nu avem? E suficient să ne întrebăm: va fi oare bine primită și înțeleasă această veche comedie moldovenească pe malurile Senei? Dar asemenea griji nu cred că pot să nu ne îndreptățescă a privi, totuși, cu încredere și speranțe de bine această confruntare. Bunăoară, publicul face la ora de față o bună primire Chiriței nu atât pentru că ea este un personaj din perioada de pionierat a dramaturgiei noastre, ci mai degrabă pentru că spectacolul arată și ceea ce-i în text iremediabil devastat de ani, dar și ceea ce-i permanent adevărat. De fapt, spectacolul nostru l-am dorit a fi o polemică directă cu ceea ce-i superficial și declamator, cu sentimentalismul excesiv, cu romantismul de exhibiție, cu inautenticul. La urma urmei, ca teatrul pe care-l jucăm, din păcate de atâtea ori în viață. Sperăm ca aceste date să fie suficiente pentru ca spectacolul să intereseze și alt public decât al nostru.

Apoi, Teatrul Național nu e pentru prima dată la Paris. El a deschis cu Caragiale și a lui *Scrisoare pierdută*, interpretată magistral, drum de înalt prestigiu pentru teatrul românesc pe scena Teatrului Naționalilor (1956). Colectivele teatrelor de Comedie și „Bulandra” au parcurs și ele acest drum, onorându-l. Au trecut însă cincisprezece ani. Tinerii actori care făceau figurație atunci, susținându-i cu pasiune pe maeștrii lor, sint protagoniștii spectacolului de azi. Așadar, unei noi generații a Teatrului Național îi revine sarcina de a nu dezice gloria artistică a trecutului.

Dacă ne amintim turneul pe care Naționalul nostru l-a făcut, chiar la mijlocul acestei stagiuni, în R. S. Cehoslovacă — și ecourile acestuia în presa din țara prietenă — el ne întărește o dată mai mult nădejdea.

Horea POPESCU



„TIGRIȘORUL PETRE”
CALĂTOREȘTE...

Tândărică în Asia

Depășind spațiul familiar al continentului nostru, ale cărui drumuri le-a bătut în douăzeci de turnee, Teatrul „Tândărică” trece, pentru prima oară, în imensa Asie, pătrunde în zona din care-și trage izvoarele însăși civilizația noastră.

Sub acest aspect, turneul nostru apare ca un omagiu simbolic pe care arta modernă a teatrului de păpuși îl aduce tradițiilor străvechi, istoriei milenare a teatrului de păpuși din India, Pakistan, Iran și Turcia.

Teatrul nostru s-a văzut însă totdeauna, în contactele cu străinătatea, ca o ambasadă a spiritualității noastre. Fiecare turneu — la Moscova sau la Stockholm, la Lyon sau la Praga, la Sofia sau la Zürich — a avut menirea ca prin și dincolo de spectacol să deschidă drum imaginii despre o activitate cultural-artistice precis determinată istoric și geografic, despre un climat care favorizează cercetarea îndrăzneță, explorarea necuprinsului în sfera artei.

Investite cu virtuțile în care se sintetizează experiența noastră de creație, spectacolele noastre și însăși prezența noastră în aceste țări le concepem așadar ca pe o solie a spiritualității românești contemporane.

Este dorința noastră cum nu se poate mai firească, ca ea să fie primită, poate chiar iubită. Ce altceva am putea să dorim?

Margareta NICULESCU

N. R. — La data apariției acestor rânduri, Teatrul „Tândărică” a dat primele reprezentații cu *Tigrisorul Petre* și *Cabarettissimo* la New-Delhi. Itinerarul: India, Pakistan, Iran, Turcia.

„D-ale Carnavalului”
la Praga

I. L. Caragiale se numără de mult printre clasicii la care teatrul ceh se întoarce din timp în timp; publicul praguez s-a delectat copios cu umorul său, în urmă cu ani (1953), la Teatrul nostru de Comedie, cînd am jucat *O scrisoare pierdută*. A fost un spectacol reușit al regizorului Jan Fišer, în care au jucat artiștii noștri de prima mînă: Rodolf Hrusjnski, Radovan Lukavsky, Marie Rosulkova, Iosef Evtl. Frantisek Miska, Jaroslav Marvan. O scrisoare pierdută a avut atunci un mare succes de public. Am jucat-o un an întreg.

Descoperirea și reînvierea clasicilor precum și a creațiilor contemporane ale popoarelor prietene din țările socialiste constituie o ambiție mai veche a noastră și cred că, fără teama de a exagera, putem să ne mindrim cu numeroasele succese dobîndite, în anii trecuți, în domeniul reprezentării unor piese poloneze, ruse, ungare, bulgare și iugoslave. Alegerea frescei lui Caragiale D-ale Carnavalului e, deci, o consecvență logică a acestei tradiții a noastre. Am optat pentru această operă, în primul rînd pentru că o considerăm drept o frescă foarte izbită, scrisă cu abilitate și inventivitate. Numai din eroare sau din necunoaștere a fost pînă acum neglijată de teatrele ceh.

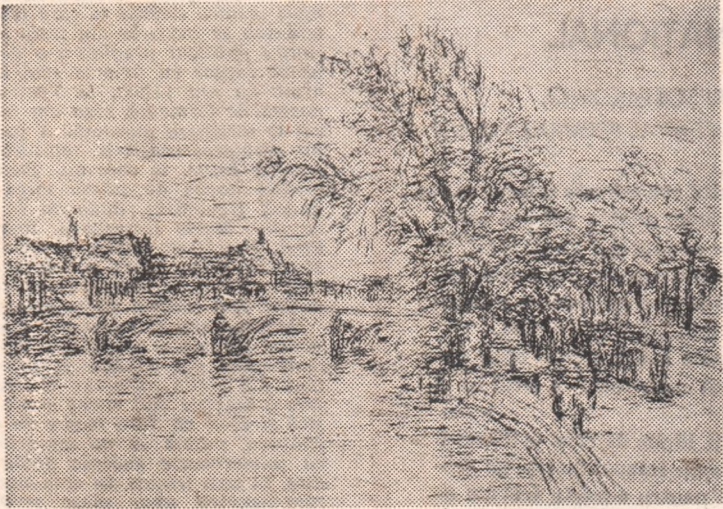
La Festivalul de anul trecut al artei teatrale românești, desfășurat cu prilejul colocviului ITI de la București, secretara noastră literară, Dr. Janisova, a vizionat la Teatrul „Bulandra” spectacolul D-ale Carnavalului și a fost entuziasmată. Acest lucru ne-a determinat să ne gândim nu numai la piesă, dar și la posibilitatea de a cere colaborarea unui regizor și a unui scenograf român, care — se poate presupune — îl vor înțelege pe Caragiale mai bine decît oricare dintre regizorii și scenografuli noștri. că lor le va fi mai aproape nu numai mediul și realitatea, dar în general atmosfera și spiritul comediei. Am convenit cu Dinu Cernescu de la Teatrul Giulești și cu Adriana Leonescu de la Teatrul Mic să pună în scenă la noi comedia caragialeană, premiera urmînd a avea loc chiar în toamnă. Aștept cu nerăbdare această colaborare; cred că va da rezultate bune și că va stimula apropierea reciprocă dintre teatrele române și ceh.

(Prin telefon) 25 martie

Ota ORNEST

B. Rostoŭski,
spectator
bucureștean

În numărul unu al revistei sovietice *Teatru*, cunoscutul critic Boleslav Rostoŭski publică un amplu articol dedicat teatrului românesc, tendințelor înnoitoare care îl animă, scotînd în evidență existența unui număr important de regizori talentați și a nu mai puțin actori de valoare. Analizînd opt spectacole de teatru, prilej de *Continuare a cunoașterii*, cum își intitulază criticul sovietic articolul, el nefăcîndu-se pentru prima oară în contact cu scenele românești, cronicarul supune unei fine analize citeva din piesele văzute la București. Oprindu-se cu precădere asupra pieselor *D-ale Carnavalului* și *Liada cu vișini*, *Moartea lui Danton*, *Nepotul lui Rameau*, *Mesterul Manole* (cu excepția *Livezii cu vișini*, unde unele sensuri ale montării sînt, după părerea lui, discutabile), Rostoŭski a rămas impresionat de calitatea spectacolelor, de măiestria și talentul unor regizori ca Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, David Erig, Dinu Cernescu, Lucian Giurchescu (*Croitorii cei mari din Valahia*), de variatele posibilități actoricești ale unor talente autentice — cum sînt Gh. Dînică, V. Ogășanu, M. Moraru, Silviu Stănculescu, Clody Bertola, St. Bănică și alții. Amintind de valoarea școlii teatrului românesc, căreia i-au dat strălucire, deopotrivă, regizorii din toate generațiile, Rostoŭski vorbește despre particularitățile teatrului nostru, despre specificitatea lui în ansamblul valorilor universale. Evidențînd talentul deosebit al lui Andrei Șerban, criticul sovietic își manifestă și unele rezerve față de spectacolul acestuia *Omul cel bun din Siciuan*.



ȘTEFAN CONSTANTINESCU

PEISAJ DIN PARIS

Ștefan Constantinescu

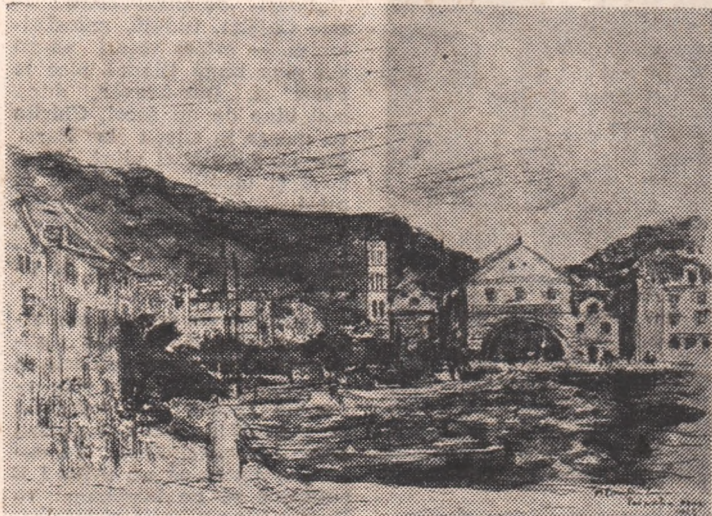
Sala mare de la Dalles și-a accentuat caracterul festiv odată cu frumos acrata expoziție Ștefan Constantinescu. Reală bucurie a ochilor, cuvântul **desfătare** apare reabilitat, justificat până la tulburare. Căci proteica varietate de aspecte ale unui postimpresionism foarte liber — și totuși pe cit de spontan, pe atât de măsurat, — poate neliniști. Este însă neliniștea legată de un inedit intim greu de perceput. Cunoașterii s-au și grăbit, chiar la vernisaj, să rostească avizat, cu ton de inițiați: „Bonnard, Sisley, Baia-Mare. E dificil însă, în câteva rânduri, să pot „explicita” cât este de superficial acest sentiment „du, déjà-vu”. Pentru că „spontaneitatea reflectată” a lui Ștefan Constantinescu merge atât de departe (vădit în acuarele, și mai vădit în guașe, mult mai puțin vădit în ulei), încât „impresionismul lui de intuiție”, parti-pris-ul lui de dezinvoltură sinceră pot duce în chip firesc, după o examinare neatență, la neînțelegeri. Căci, evident, este

vorba de sinceritate pe plan estetic, nerigidă, neschematică, o sinceritate de artist, liberă, de joc, — însă de joc secund. Artistul spune aici exact ce are de spus, poate cu un substrat de ușoară maliție abia înșinată, de cea mai autentică substanță moldovenească. Ca și la atât de inegalul Tonitza, prietenul său, venerat tot cu maliție. Sub această dezinvoltură de sensibilitate timidă — căci artistul nostru este un mare delicat, aparent evaziv, un retractil, — descoperim un mare fond de onestitate artistică. Niciodată, nicăieri, nu se supralicitează, chiar cu riscul unui finisaj incomplet. Cu aceasta începe și sfârșește onestitatea în artă: spui ce ai de spus, cit ai de spus, cum ai de spus. Restul, după formula lui Valéry, este literatură. Și s-ar putea adăuga: în cel mai bun caz.

În câteva din uleurile mari poate că există într-adevăr obsesii autohtone din cerurile băimărene. Dar cum Ștefan Constantinescu este un colorist înăscut, de mari cochetării

picturale, nici față de Bonnard, nici față de Sisley ori Vuillard n-are datorii directe. S-a și spus că există un fel de impresionism și postimpresionism european, greu de circumscris local. Faptul că punem un nume unora dintre aceste viziuni dovedește că specificitățile respective sînt percepute mai ales schematic, global, fără un discernămint cu adevărat delimitant. Există, de pildă, în expoziție un frumos peisaj, vag dramatic, „Pădurea de stejari din Budești”, care constituie de 2-3 decenii viziunea tipică Ștefan Constantinescu: monumentalizare ușor decorativă, zonă de mijloc frumos vibrantă sub masa verzurilor maiestuoase, dar cuminți, cer prevestitor de furtună. Dar și acest peisaj s-ar putea raporta **grosso-modo** la un Ștefan Dumitrescu, de pildă, și nu e total străin chiar și de alți peisagisti. Totuși privitorul pregătit va spune din prima clipă: „Iată un Ștefan Constantinescu”.

Cerul și turma din „La adăpat în Bărăgan”, frumoase, tot stranii, evocă poate cromatisme Baia-Mare, dar mai ales



ȘTEFAN CONSTANTINESCU

PEISAJ DIN IUGOSLAVIA

naționale, pictural încântătoare. Mai liber încă, peisajul parizian „Pont-Neuf” este de un remarcabil inedit și de o reală forță de confesie, izbutind să păstreze într-un ansamblu ritmic un fel de palpitate greu de determinat. Ceva din tensiunea de flacăra a lui Lucian Grigorescu s-a strecurat aici, reschimbându-se la timp în cel mai autentic Ștefan Constantinescu. Lucian Grigorescu este foarte mare pentru că a avut forța să-și asimileze profund pe Cézanne, rămînind integral el însuși. Farmecul neliniștitor al lui Ștefan Constantinescu constă în faptul că în opera sa nu descoperim nici o urmă de Cézanne; dincolo de acesta, el trece direct la însinuări foarte moderne, continuînd să-l ignore printr-o complexă, ușor stranie consecvență postimpresionistă. Dar aceasta este legată de acea spontană sinceritate onestă de care amintisem. Această consecvență organică, constituțională, indelebilă, îl obligă să rămînă credincios unui senzorial mobil, aproape dansant, cu bază netăgăduit senzuală (afinitățile cu Tonitza). Însă decantarea acestei senzualități este la fel de firească, la fel de nelivresc lirică, deși uneori căldura vibrantă (vezi unele nuduruleiuri) denotă o captivantă ferveare. Desigur nu splendid formală ca la Matisse, hiper-sublimatul, ci aproape anti-erotică, „cultică” și desigur incantatorie.

Poate la fel de noi sînt rozurile de amurg de pe malurile Senei, cu neașteptate reverberații de galben-verde (chiar dacă punctul de plecare este tot Sisley, care și el datorează atât de mult inimabilului Turner).

Ar mai trebui semnalat „Parcul de la Hunedoara”, cu suave cochetării onirice, „Peisajul din Albania”, cu dramatice fulgerări de galben evocînd un fel de Kokoschka (poate cel mai complex postimpresionist mondial, dar nu numai atât) și cerul de furtună din „Punte la Galați”, cu verzuri discutabile, dar foarte interesante ca atmosferă și accent inedit.

Nudurile, excepțional de interesante, pornind din Tonitza-Bonnard și conținînd doze variabile afinități sau postexpresioniste, ar merita un mic studiu separat. Aș semnala totuși pe cel mai „dezlănțuit” dintre ele, o masă de roșuri cu nudul violaceu încercănat de albastruri și suvițe alburii, ușor supranatural. Și mai direct erotizate, tot la Kokoschka, cele două nuduri în picioare, în griuri și alburii cenușii, par tulburi, eventual prea tulburi. Dar accentul liric reapeare în masa de albastruri lichide din fundalul neclarificat.

Nudurile în guașă, tonizian-japonizante reabilitează un decorativ cert, printr-o tensiune plastică autentică picturală, în care amestecul de lirism și de senzualitate recapătă pe plan estetic stranii seraficități, tot de joc secund...

Multe din acuarele, de o încântătoare spontaneitate cursivă, în care un lucid observator-poet se comentează „obiectiv”, păstrează și ele, peste convențiile impresionismului ortodox, un caracteristic „spirit de joc” temperat.

N. ARGINTEȘCU-AMZA

Albert Nagy

A încetat din viață, la 68 de ani, pictorul clujean Albert Nagy. L-am apreciat deosebit pentru că în numeroasele-i opere — cunoscute mai bine în expoziția-i din 1963 la București și în retrospectiva din 1968 la Cluj — Nagy vădea o imbinare de calități rare și nobile.

Iubitor al oamenilor, el îi surprindea în instantanee ale vieții cotidiene — muncă, recreație, meditație, visare — iar alții îi transfigura ca personaje ale unei mitologii contemporane. Corela oamenii cu marea, pămîntul, construcțiile moderne. Îndrăgea animalele cărora le confera cînd aspecte fabuloase, cînd note de umor. Vădea viața ca o minunăție și credea în înaltele-i valori.

Arta lui a fost o fericită imbinare de simplitate și umor, de voce bună, meditație și visare, de puritate și măreție. Neuitate vor rămîne o seamă dintre compozițiile și portretele sa'e. Albert Nagy nu se ferea nici de autenticitatea unei naivități, nici de măreția simplității. A fost un suflet candid, cald, imaginativ, un om cu alee sentimente și înclinații filozofice, deosebit de constructive.

Petru COMARNESCU



Cartea de artă:

ALTDORFER

de EDGAR PAPU

pletate de noi relații pe care le stabilește și cu exponenți ai gândirii din diverse epoci — corelarea intuiției despre ruine a lui Altdorfer cu concepția lui Georg Simel despre anti-formă în artă, de pildă. Faptul dă amploare viziunii explicative a lui Altdorfer.

Caracteristica generală a primei perioade în pictura lui Altdorfer — surprinderea aceluși fenomen original al creației în care este inclus și omul — odată stabilită, este explicată apoi de autorul studiului prin interferența unor mișcări browniene a elementelor germinative și ale celor dezagregate din mediu. Faptul plastic capătă astfel o interpretare estetică dintre cele mai subtile.

Urmărind în paralel evoluția picturii cu cea a concepției lui despre artă, E. Papu stabilește apoi și în ce măsură maturizarea sau modul său de a gândi îi influențează opera. Predominanța elementului arhitectonic asupra celui natural este explicată prin refuzul și stăpînirea fanteziei de către un spirit care începe să se ordoneze.

În ultimul ciclu, macrocosmosul implică un microcosmos cu care se orinduieste într-o armonie perfectă. E perioada armonioasă a culorilor, dîntre culorile și linie, o armonie indicînd împăcarea prin stăpînire a diversității. Natura înfrîntă se dezvăluie însă în toată diversitatea ei sub penelul artistului, făcînd din el unul dintre cei mai importanți peisagisti germani. Desfășurarea artei sale este comparată de autorul studiului cu desfășurarea unui Bildungsroman. Corelarea indică încă o dată o deosebită gri de din partea lui de a nu scăpa nici un aspect al integrării acestei arte în curentele estetice ale vremii.

Din acest punct de vedere studiul este nu numai interpretativ, ci și explicativ, ambele laturi implicînd o amplă și subtilă viziune estetică realizată la un înalt nivel de responsabilitate critică.

Marcel PETRIȘOR

Ingemioasă prezentare a picturii germane începe cu descrierea climatului în care apare arta lui. E vorba despre răsfrîngerea Renașterii italiene peste lumea gotică, prin această înțelegîndu-se nu numai încrucșarea a două stiluri artistice, ci și interferența a două expresii teoretice.

Situată astfel sub incidența unor viziuni, în care începe să apară natura concepută ca o mare unitate (K Witz) și nu ca detaliu sau pretext pentru portretistică — prin aceasta prezentarea mediului căpătînd un caracter mai liber — arta lui Altdorfer va apare ca un produs plin de grația celei mai raționale invenții. Natura prezentată de el va fi o natură expresionistă care se metamorfizează parcă tocmai prin înghițirea umanului.

Explicația pe care autorul studiului o dă acestei modalități artistice vadește din parte-i o interesantă viziune despre relațiile care se pot stabili în domeniul istoriei artelor plastice.

Elementele picturale au la Altdorfer o simbolică pe care Edgar Papu o descifrează cu ajutorul unui cod stabilit pe baza unei viziuni comparatiste despre artă. Simbolică picturală deci nu va demonstra, ci va sugera. Și cea mai importantă sugesție e faptul că omul nu mai e ceva desprins de natură, ci total integrat în ea. O integrare care-l antrenează în niște virtuți sau vise confuze din care nu se mai poate trezi. Sugestia lui Altdorfer, remarcă E. Papu, creează impresia unui demonism natural fără pereche, dezvăluind o înfîntă posibilitate combinatorie a elementelor naturale.

Corelațiile simbolurilor sale cu ale contemporanilor afirmăți în același domeniu plastic sînt com-

AIMEZ-VOLIS... BEETHOVEN?

Întă-mă ajuns la cel de al treilea Mare „B”.

Al treilea în ordinea succesiunii articolelor mele *Aimez-vous...*, nicidecum în ordinea ierarhică sau cel puțin cronologică. (Reamintesc că ceilalți doi Mari „B” despre care am vorbit în articolele precedente au fost Brahms și Bach, și nu una dintre vedetele mitologiei contemporane: B. B.)

În convorbirile sale cu Bernard Gavoty, George Enescu, genialul interpret al muzicii celor „trei B” îi considera printru „zeii săi preferați”.

1970. „Anul Beethoven”. În lumea încrețită și la noi, omenirea se pregătește pentru glorificarea Titanului, cu prilejul bicentenerului nașterii sale. Destinul social și estetic al unor creatori și creații muzicale, de la data nașterii până în zilele noastre, este întotdeauna interesant de urmărit, nu numai ca o problemă de investigație în istoria muzicii sau a esteticii, ci și ca una de sociologie a muzicii.

Interferențele estetice pe care le-a generat muzica lui Beethoven în domeniul baletului, al literaturii, al filmului și al altor genuri muzicale, în procesul de socializare a muzicii acestuia în cei aproape 150 de ani de la moartea sa, mi se par demne de a fi urmărite. În anul 1803, an în care creează *Simfonia Eroică* pe care o va termina în primăvara anului următor, Beethoven compune următoarele lucrări: o Romantă pentru vioară și orchestră (căci Titanul compunea și romanțe), trei Marșuri pentru pian la patru mâini (căci Titanul compunea și marșuri și chiar valsuri), *Variațiuni pentru pian* pe tema *Rule Britannie și God save the King* (căci Marele Beethoven compune și variațiuni pe teme de largă circulație, chiar pe arii italiene la modă, ca de pildă: *Vienni amore*, *Quant 'e piu bello*, *Nel cor piu...*), o Sonată pentru pian op. 31 No. 3, precum și o Sonată „*Per il piano forte ed un violino obligato, scritto in uno stilo molto concertante quasi come d'un Concerto*”, op. 47, celebra *Sonată Kreutzer*.

Pe Rodolphe Kreutzer, violonist și compozitor francez de origine elvețiană, cu o carieră uluitoare în epocă, Beethoven l-a cunoscut la ambasada Franței din Viena de unde se pare că a primit sugestia de a compune o Simfonie Bonaparte, viitoarea *Simfonia Eroică*. Celebru violonist francez, căruia Beethoven i-a dedicat cea de-a noua sonată a sa pentru vioară și pian, a considerat-o „ininteligibilă” și „lipită de efect” și în consecință nu a interpretat-o niciodată.

Din zecile de opere de Kreutzer reprezentate pe scenele pariziene cu mult succes în epocă, posteritatea n-a reținut nici una. (Doar cele 40 de studii pentru vioară, de uz didactic.)

Drept recunoștință Beethoven l-a imortalizat numele. Puțin modificat, Rodolphe Kreutzer a rămas imortalizat în istoria muzicii sub numele de... *Sonata Kreutzer*.

Destinul coregrafic al unora dintre creațiile lui Beethoven nu e mai puțin interesant.

Contemporan cu Beethoven, maestrul de balet de la Scala din Milano, Salvatore Vigano, creează libretul pentru baletul *Făpturile lui Prometeu* (1801) pe muzica compozitorului, reluat în 1813 cu mare suc-

ces. De reținut amănuntul că în finalul acestui balet Beethoven folosește un *contradans* (gen dansant, un fel de cadrilă la modă în Viena anilor 1800) pe care l-a compus (nr. 11 din cele 12) pentru balul anual al artiștilor. Pe tema aceluiași *contradans* mai compune *Variațiuni și fugă pentru pian op. 35* (1802) și... *finalul Simfoniei Eroică!* (1804).

Cu tot succesul inițial al baletului *Prometeu*, el a fost reluat rareori, deoarece, prin caracterul său eroic, venea în contradicție cu gustul publicului înclinat către facilitățile agreabile a baletului italian tradițional. În 1929, Serge Lifar îl reia la Paris într-o viziune nouă. La începutul secolului XX Isadora Duncan apelează la muzica lui Beethoven, pentru că el este unul dintre „geniile care au înțeles și au urmat ritmul corpului omenesc”. Reluind una dintre ideile estetice ale lui Vigano (reintoarcerea la arta greacă) Isadora Duncan interpretează coregrafic *Simfonia VII-a* de Beethoven. „*apoteoza Dansului cum a denumit-o Wagner*”.

Doi dintre componenții celebrilor *Ballete ruse* de la Paris conduse de Serge Diaghilev. Mihail Folkin și Leonid Miassin au „imaginat” modalități coregrafice pentru muzica lui Beethoven. Primul pentru *Sonata Lunii* (1918), cel de-al doilea pentru *Simfonia a VII-a*, reprezentată de el (1939) ca o „simfonie coregrafică în patru părți”. Libretul conceput de Miassin evoca în partea întâia creația lumii, în cea de-a doua, păcatul și suferințele oamenilor, în partea a treia Olimpiu și zeii, iar în final... sfârșitul lumii! În 1923, la Leninigrad, Feodor Lopukov (fostul partener al Anei Pavlova) creează baletul abstract *Sublimul univers* după muzica Simfoniei a IV-a de Beethoven.

În sfârșit, Maurice Bejart, cunoscutul coregraf belgian, după ce s-a impus atenției publicului cu viziunea coregrafică a *Simfoniei pentru un om singur* (1955) cu muzică concretă realizată de Pierre Schaeffer și Pierre Henry, se reintoarce la Marii Clasiici și la Marea Omenire și, în 1964, sub denumirea *Simfonia cu cor și dans* îndrăznește (cu succes) să transpună coregrafic cu ansamblul său *Ballet du XX-ème siècle*, folosind dansatori de diferite culori și rase, *Simfonia IX-a* de Beethoven! Dacă însuși Beethoven a creat dansuri la modă, a prelucrat teme populare, a creat variațiuni pe arii italiene la modă, a transcrit, a simfonizat, a orchestrat etc., dacă Mendelsohn-Bartoldy a îndrăznit la 17 ani să prezinte în public la Berlin, în *primă audiere* (1826), *Simfonia a IX-a...* numai la pian, dacă Wagner a îndrăznit să propună modificări în orchestrația Simfoniilor de Beethoven (aspru criticat în presă de... Gounod, creatorul „șlagărului” *Ave-Maria* după primul Preludiu din *Clavecinul bine temperat* de Bach), dacă Reger (și alții) compune variațiuni și fugă pe o temă de Beethoven, dacă... dacă... iată că în a doua jumătate a secolului XX, octetul vocal cu baterie și contrabas *Les swingle singers* (și nu numai el) transpune într-o modalitate proprie, vocală și ritmică, muzică instrumentală de Beethoven. (Ascultați *Allegro* din *Sonata* pentru pian op. 26 sau *Scherzo* din *Sonata* pentru vioară și pian op. 24 *Sonata primăverii*).

Interesante aluzii beethoveniene în domeniul cîntecului intim contemporan (denumire care-mi aparține) au realizat la noi, fostul meu student, talentatul Florin Bogardo în piesa... *Sonata Lunii*, Alex. Mandy în *Merçi Becaud* și compozitorul de muzică simfonică, de balet, de mase și de... muzică ușoară, Laurențiu Profeta în piesa *Noaptea fermecată*.

Fără nici o îndoială; în cei două sute de ani de la nașterea sa, Beethoven a devenit cel mai cîntat și cel mai îndrăgît compozitor de simfonii din lume. De la cele două prime audii mondiale ale Simfoniei a IX-a de la Viena, din 7 și 23 mai 1824, (singurele la care a mai putut participa Beethoven, surd, dar pe scenă, lângă dirijor, dînd acestuia indicații de *tempo* la fiecare parte) pînă astăzi, Simfonia cu coruri a răsunit și răsună mereu pe toate meridianele globului, întovărășind și înfrumusețînd viața oamenilor, a popoarelor, a umanității, înobilind momentele solemne ale societății, ca un simbol al înfrîntii și bucuriei oamenilor de pretutindeni.

Secolul XX este secolul lui Beethoven! În ediții originale și în variante contemporane coregrafice, literare, cinematografice, radiofonice, televizuale sau... ale octetului vocal cu baterie și contrabas *Les swingle singers*.

Ce ai de obiectat societății contemporane, Ludwig van Beethoven, cetățean de onoare al Vieni (și al lumii), la bicentenerul nașterii tale?

Ovidiu VARGA

CELIBIDACHE ÎN FRANȚA

Marc Pincherle consacră articolul intitulat *Geniu și talent, din „Nouvelles littéraires”*, mareii dirijor român Sergiu Celibidache, cu ocazia apariției sale pentru prima oară în fruntea Orchestrei din Paris, apreciindu-i personalitatea ca fiind cu totul ieșită din comun, iar prezența rară și prețioasă. „*A reuși complet — scrie autorul articolului — să exprimi gîndirea compozitorilor în toată claritatea și intensitatea ei, presupune un dar înnăscut de a îmbrățișa personalități atît de diferite, dar și să se lăture îndelungă a acestui dar prin studiu. O astfel de performanță este de natură a descuraja critica...*”

CONCERT ÎN GROTA

Karl Heinz Stockhausen, unul din pionierii muzicii electronice și-a realizat o idee, care nu este ultramodernă, ci mai degrabă, barocă. Timp de 4 zile, el a împrumutat în Grotă Zeita din Munții Libanului un ciclu din lucrările sale. În acest „*auditorium*” natural, prima seară a cuprins, printre altele, o lucrare scrisă pentru *electronium*, tam-tam și pian, Mets les voiles au soleil, scrisă în timpul sederii sale în Orientul Apropiat. În celelalte seri, Stockhausen a oferit o retrospectivă a lucrărilor sale din ultimul deceniu. Spectacolele s-au bucurat de aprecieri turistilor veniți din numeroase țări europene.



Cele 7 păcate de K. Weill — B. Brecht, la Opera din Iași (George Zaharescu — regia, Mihaela Atanasiu — regia și coregrafia, Ion Baciu — conducerea muzicală)

micul ecran

La o statistică a poezilor preferate de copiii de ieri, de copiii de azi, locul nr. 1 într-un concurs mondial l-ar obține, poate, Albă ca zăpada și neîndoiș Alice în țara minunilor.

Dovadă indiscutabilă: duminică seară am stat cu mic cu mare și ne-am minunat în fața minunilor înfățișate de Alice într-o țară care își deschidea porțile cu condiția să... dai cu capul de televizor, spărgînd adică micul ecran. Desigur, nu ne-am grăbit să luăm în serios și să medităm asupra acestei metafore pe care, fără voia lor, autorii minunatei, drăgălașei și tonicei versiuni, desenate-animată a poveștii lui Lewis Carroll, ne-au oferit-o chiar la începutul peliculei închinate periculiselor lui Alice.

Povestea ne-a dus cu gîndul la comorile de înțelepciune, frumusețe și îndemnuri

Nevoia de povești

bune care sînt poveștile noastre românești și poveștile de aiurea; ne-a dus cu gîndul la efectul lor mereu binefăcător asupra sufletului în formare al copiilor. Și mai departe la faptul că, „preluînd creator” ideea mai veche a radioului, televiziunea ar putea închina seară de seară, cinci minute, aceluiași mic mirific pe care copiii o poartă în ei, dar care, ca orice lume, are nevoie de hrană.

Trebuie să recunoaștem că știința aceasta de a povesti simplu povești simple, întîmplări în care este vorba de dragoste, de muncă, de suferință și de moarte, știința acesteia de a înfățișa în cuvinte potrivite marile, dar atît de simplele adevăruri ale vieții, știința aceasta, mai ales cînd ne aflăm de

cealaltă parte a micului ecran, ne lipsește. Exemplele de rigiditate în conceperea și prezentarea emisiunilor pe micul ecran sînt, încă, din păcate, destul de dese. Cel mai recent exemplu (și ne cerem scuze pentru trecerea bruscă de la lumea minunilor simple a lui Alice, la lumea minunilor de poezie și algebră axiomatice): așa-zisul Medalion-t.v. Ion Barbu.

Desigur, nimeni nu ar fi pretins ca într-o singură emisiune — de scurtă durată — să se găsească, să ni se deslușească toate cheile „lirismului absolut” al lui Ion Barbu. Desigur, nimeni n-ar fi pretins ca dintr-o aceeasi emisiune să începem care au fost bazele reputației europene a matematicianului Dan Barbilian. Dar pentru că prea mulți

ani din cei care i-au precedat moartea — și încă după aceea — omul Ion Barbu se învâluise și fusese învăluit în tăcere, am fi vrut să aflăm cîte ceva mai ales și în primul rînd despre acela care, și pentru mulți dintre cei ce l-au mai apucat și mai ales pentru generațiile ce învață acum despre el, rămîne un mister. S-a vorbit mult în acea emisiune despre echivalențele franțuzești — excelente — ale liricii barbiene, datorate lui Romulus Vulpescu. Dar cu aceasta ar fi trebuit să se încheie un ciclu menit să repare în conștiința marelui public greșelile făcute — dintr-o prea îngustă putere de evaluare a comorilor spiritualității românești — cu aproape două decenii în urmă. E drept că pentru evocarea personalității lui Ion Barbu „ar trebui un cîntec, încăpător precum...”

ARGUS

radio

Măreția unui destin istoric

S-au împlinit o sută cincizeci de ani de la nașterea omului ce a fost și a rămas în conștiința celor mulți nu numai *Domnul unirii*, ci și al aspirațiilor de totdeauna ale acestui neam așezat la întretăierea tuturor drumurilor și a tuturor furtunilor. Poate din pricina acestor drumuri încrucșate ca niște săbii de oțel la intersecția adevărilor și neadevărilor, din pricina furtunilor prea mari pentru această țară prea mică, gîndurile ce-ar fi fost suficiente pentru douăzeci de domnii n-au putut în cîțiva ani de domnie decît să arate românului de aici și omului de aiurea cîte sint de făcut și cîte nu s-au făcut în această potcoavă de țară pe unde au galopat toate istoriile. Dacă Alexandru Ioan Cuza nu și-a putut îndeplini decît în parte clocotitoarele meniri ce i-au bătut necontenit la poarta înaltă a frunții, născută din glia, osemintele și demnitatea unui neam constituit la un loc de același singe și vrere, în schimb el a lăsat tuturor celor ce l-au urmat cea mai

grea și mai frumoasă moștenire de idei, ieșită din strădania lui de-o viață. Nu poate exista o libertate în general fără o libertate a fiecărui cetățean, o țară nu poate fi unită și puternică fără o unitate de cuget și simțire, nu poate fi vorba de independență spirituală fără o independență materială a țării și a fiecărui cetățean al ei. După atîta ani, moștenirea lui rămîne încă moștenire și pentru noi, datorită să o ducem mai departe, înfăptuînd dorința rămasă încă multă vreme zăderată. „*Cuza înfățișă un simbol atît al aspirațiilor de unire cît și al unor fierbinți doruri de cinste și dreptate, după care poporul nostru, a tinjît întotdeauna*”, a spus Mihail Sadoveanu.

Emisiunea radiofonică închinată primului conducător politic al statului român modern a fost în acest sens pilduitoare de adevăruri și frumuseți, ea obligîndu-ne să-i consemnăm reușita și să-i subliniem meritele evidente ale celui ce a alcătuit-o, George Antofi.

S. PETRE

ESTETICA satului contemporan

- Amplificarea disponibilității sufletești a țaranului
- Aria estetică a mediului rural se restringe numai la dansuri, strigături, ceramică și cioplituri în lemn?
- Satul trăiește o perturbare a gusturilor și sentimentelor estetice

Arta populară, folclorul românesc au dobândit în lume un prestigiu scilicet și nimeni nu poate pretinde astăzi a spune o noutate dacă afirmă că, începând cu umbrele celei mai îndepărtate ale trecutului, țaranul a fost cel mai statornic creator de comori artistice populare. În cadrul culturii socialiste s-a valorificat și continuă să se valorifice cu tenacitate aceste comori ce conservă, ca într-un sanctuar inatacabil, o demnitate spirituală și palpabil poetic al unui neam.

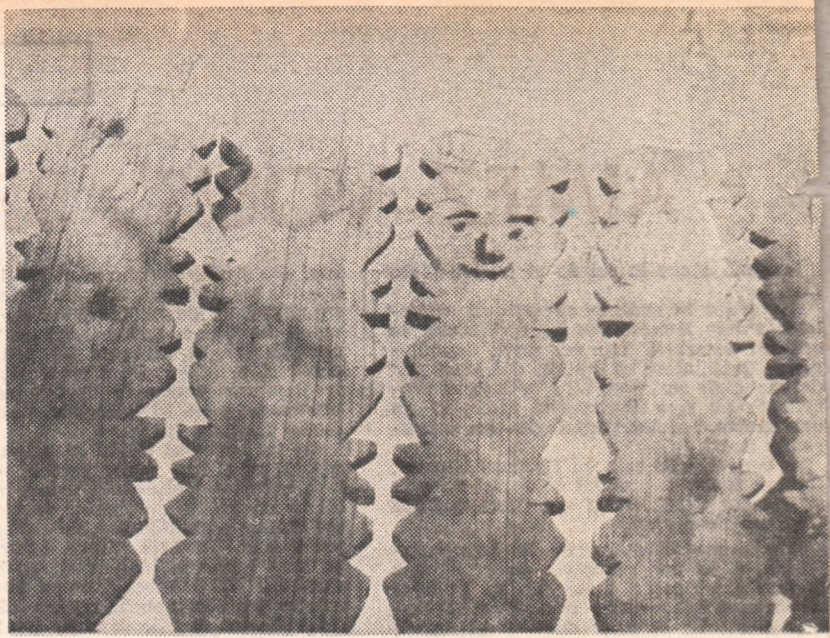
Dar nu cumva întregul ansamblu de manifestări folclorice, de afirmări ale artei populare — și de ce să n-o recunoaștem, uneori cam prea zgomotoase, prea festive, mizind pe o teatralitate factice a expresiei artistice — ne-a obișnuit să circumscriem aria estetică a mediului rural doar la dansuri și strigături, la portul țărănesc și la țărături, la ceramică și cioplituri în lemn? Mijloacele materiale de înfăptuire a unei culturi estetice au crescut în complexitate, s-au diversificat, favorizând desfășurarea unui proces spiritual multilateral care, în fapt, nu se mai limitează la manifestările strict folclorice. Cu toate acestea, obișnuința de a crede că **estetica mediului rural** se confundă în cea mai mare măsură cu **producția artistică folclorică** este adinc înrădăcinată. Perpetuarea acestei idei tradiționale începe — după opinia mea — să devină o prejudecată dăunătoare. Dăunătoare pentru că împinge în umbră sau pur și simplu contribuie la ignorarea unor aspecte de natură estetică ce țin de **noile transformări** atât de complexe ale satului contemporan, aspecte care implică un proces educativ specific, îndelungat, răbdător. La ce ne referim?

Transformările socialiste au adus în viața țărănimii, de-a lungul anilor, acea eliberare de sub presiunea suferinței și mizeriei materiale, din gheara sărăciei care-i îmbătrânea pe oștii cu mult înainte de vreme. Comitent cu procesul unei descătușări materiale, se amplifică și **disponibilitatea sufletească** a țaranului. Dintotdeauna obișnuit să creeze și să cultive frumosul, țaranul simte astăzi nevoia, cu mult crescută, de a traduce estetic sentimentul lui de belșug și disponibilitatea sa spirituală. De astă dată, însă, își exprimă această nevoie nu atât prin crearea de piese folclorice, de artă populară, cât prin variate încercări de a se adecva unei ambiții estetice urbane. În consecință, țărăncile, mai cu seamă, supun întregul spațiu arhitectural al locuinței lor unui soi de explozie cromatică. Cine are curiozitatea și răbdarea să facă o comparație între modul cum își zugrăveau altădată casele locuitorii satelor noastre și cum o fac astăzi, poate observa o intensificare masivă a decorațiilor florale tari, stri-

dente. De la albul imaculat, olimpian, simplu, s-a trecut din ce în ce mai mult — și în spațiul interior și în cel exterior al locuinței — la o zugrăveală cu flori mari, greoaie, adeseori turbure, de un cromatism ce violează privirea. Am văzut în ultimii ani ulițe întregi decorate astfel. Pentru aceasta sînt tocmiți, în genere, zugrăvi improvizați, lipsiți de gust și de calificare temeinică.

În sensul celor observate mai sus, are loc un proces pe care, cei chemați să înfăptuiască educația estetică la țară, îl ignoră. Străduindu-se să exprime sentimentele sale de plenitudine, setea sa crescută de frumos, în modalități noi, mai puțin tradiționale, mai aproape de solicitările civilizației urbane, numeroși locuitorii ai satelor cad pradă improvizațiilor, gusturilor îndoielnice. Pentru că nimeni nu se gîndește să-i îndrumeze în această privință, educația lor estetică suferă. Am consultat o serie de programe culturale ale satelor și n-am aflat niciieri o insistență, o îndrumare cu privire la decorarea modernă a locuinței. În genere, capitoul educației estetice prin intermediul artelor plastice este cu totul deficitar în programele culturale ale satelor. Se pornește în mod preconcept de la ideea că de vreme ce țaranul este marele creator al atitor valori plastice populare, gustul lui artistic e suficient educat în toate sensurile, neglijîndu-se tocmai faptul că — la nivelul atitor exigențe ale civilizației contemporane — sateanul însuși simte nevoia unei împliniri a sentimentului său estetic și prin alte aspecte care nu mai pot fi satisfăcute numai prin creația populară moștenită de la străbuni. Dar, gustul său artistic, format — cu precădere — de-a lungul atitor generații, în sfera unei creații populare intens decorative, se manifestă încă nediferențiat în condițiile unor solicitări estetice contemporane care implică tot mai stăruitor renunțarea la abundențele florale, la acel „frumos“ supraadăugat, prea aplicat.

Atunci cînd gustul pentru decorația abundentă este singurul — sau aproape singurul — etalon de selecție artistică în toate sensurile estetice de ordin plastic, rezultă fenomene accentuate negative. Unul din exemplele cele mai elocvente în această privință îl constituie frecvența cu care numeroși locuitorii ai satelor își „împodobesc“ locuințele cu acele „picturi“ stridente, reprezentînd țigănci nurlii și pepeni verzi, flori mîzgălite cu deplină grosolanie, peisaje plate și seci. De o vulgaritate absolută, astfel de producții sînt cumpărate cu incintă de prin bilciuri și gangurile tirgurilor, din marile piețe ale orașelor. Am văzut nu o dată aceste „tablouri“ (doamne, de ce nu le pot



Fragment de poartă — Biltșoara, Gorj
(Din colecția autorului)

găsi un alt nume?) lăfăindu-se pe țarabe, la un loc cu zarzavaturile, gata a fi vîndute de același precupeț. Ceea ce din aceste caricaturi ale picturii atrage ca un magnet pe cumpărător, este violența lor decorativă și fidelitatea cu care este copiată realitatea. Femeile — mai ales ele achiziționează aceste lucrări — aplică nediferențiat gustul intens ce-l au pentru decorație domeniului picturii figurative. Întrucît nimeni nu s-a străduit să întreprindă în mediul sâtesc o acțiune educativă răbdătoare, îndelungată, prin care să se demonstreze că pictura figurativă, de șevalet, implică semnificații și aprecieri estetice mai adinci, mai complexe, ce depășesc pura decorativitate și pitorescul, gospodina — naivă, bine intenționată — cumpără „tabloul“ cu pepeni verzi deoarece o tentează cromatismul lui țipător, direct, uluitor de fidel în raport cu realitatea.

În vreme ce factorii culturali responsabili de educația estetică în mediul rural au neglijat, în cea mai mare măsură, aspecte negative ca cele semnalate mai sus, ei au privit cu nepăsare, ani de zile, cum s-au scurs din casele țărănilor toate vechile icoane pe sticlă și lemn, aceste comori artistice naționale, de o valoare inestimabilă. De ce n-am spune-o? Țăranii au fost pur și simplu înșelați, fie de oameni competenți care cunoșteau valoarea reală a icoanelor și doreau să le aibă în colecțiile lor, fie de un anumit soi de afacești. Și unii și alții au achiziționat aceste creații la prețuri derizorii, ascunzînd cu bună știință, în fața țărănilor, valoarea artistică a acestor opere, tocmai pentru a-i putea depozeda de ele. Este un act reproabil din punct de vedere moral, ca să nu mai vorbim cît de mult a fost păgubită educația estetică a locuitorilor satelor noastre. Pun aceste situații în fața din dorința de a atrage atenția și altora asupra faptului că există unele aspecte grave ale educației estetice care au fost scăpate din vedere. Este adevărat, forurile în drept au luat măsuri și au dat indicații să fie curmată scurgerea de prin sate a vechilor icoane pe lemn și sticlă. Inițiativa e utilă, fără îndoială, numai că ea a venit tîrziu, după ce faptele fusese în cea mai mare măsură consumate. Și — după opinia mea — nu măsurile de ordin administrativ reprezintă aspectul cel mai important, ci necesitatea de a intensifica, la un nivel superior, procesul educației estetice în mediul rural, un proces diversificat, multilateral, capabil să nuanțeze cu răbdare gusturile și aprecierile estetice.

În trecut, procesul creator al artei populare constituia, în mediul sâtesc, un fenomen de masă. De masă, dar nu de serie. Fiecare familie țărănească — aproape fără excepție — avea în compoziția ei măcar un membru creator de frumos. Obiectele vestimentare mai ales și toate acele piese decorative de interior aveau o dominantă estetică folclorică inepuizabilă. De la familie la familie și adeseori de la individ la individ, obiectele de artă populară erau, însă, foarte frecvent unicate. Gustul creator de piese folclorice se diversifică la infinit în nuanțe irepetabile ale decorativismului, ale pitorescului. Se manifesta — aș spune — o ambiție constructivă de individualizare artistică a obiectelor utilitare.

Procesul creator al folclorului, al artei populare, nu mai constituie, însă, astăzi, în mediul sâtesc, un fenomen de masă. Este adevărat că prin părțile Ardealului și Maramureșului, mai ales, există încă arii destul de întinse unde producerea, înăuntrul gospodăriilor țărănești, a artei populare își păstrează vigoarea de altădată. În ansamblu însă, la nivelul întregului teritoriu al țării, procesul creator, ca atare, al artei populare, al folclorului, nu mai cunoaște — înăuntrul familiilor țărănești —

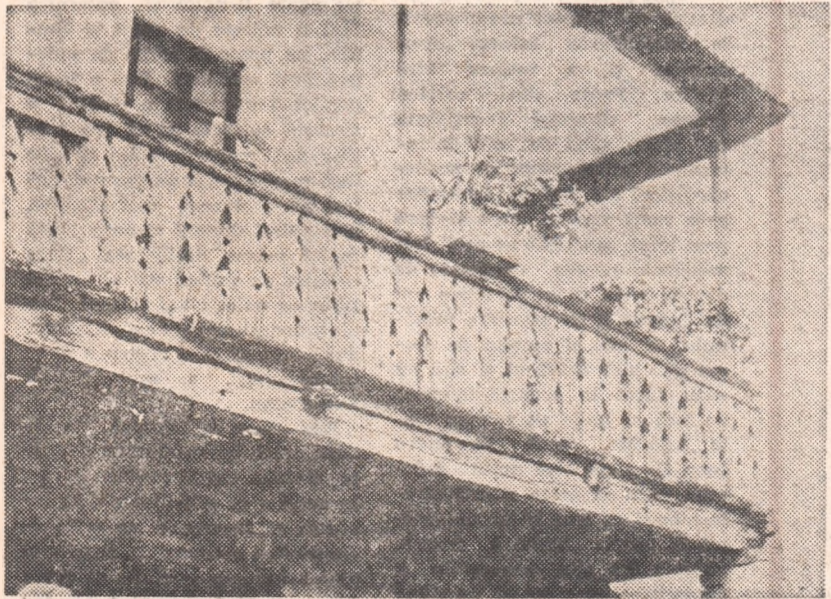
nici intensitatea, nici întinderea și varietatea de altădată. Cei care se feresc să constate lucrul acesta, la adăpostul unor nostalgii firești, omenești, a tradițiilor — dar prea adesea subiective — ignoră un proces obiectiv. Civilizația contemporană, cu nivelul ei tehnic atât de ridicat, afirmă exigențe materiale și spirituale ce nu contestă, ci apreciază tradițiile valoroase, dar năzuind neîn-



Costum gorjenesc
(Din colecția autorului)

ceată să le depășească constructiv în favoarea perfecționării multilaterale a personalității umane. Fata și flăcăul de la țară care se îmbrăcau altădată aproape exclusiv cu acele obiecte vestimentare pitorești, pro-se ce ei, cum învățaseră de la bătrîni, preferă astăzi obiectul vestimentar produs de fabrica, de civilizația urbană. Gospodarul preferă obiectele de uz casnic produse de tehnica modernă deoarece ele au un grad cu mult superior de utilizare, de funcționalitate, care-i ușurează traiul. În acest context, mediul rural trăiește un proces de perturbare a gusturilor, a sentimentelor estetice. Pe de o parte, țaranul, care nu mai este în aceeași măsură ca altădată un creator de artă populară, rămîne — într-o anumită măsură — descoperit și oarecum vulnerabil sub raport estetic. Pe de alta, gustul lui este tot mai intens tentat de obiectele urbane, de bunurile ale căror coordonate estetice au ceva din palpitul civilizației moderne. Dar sateanul încă n-a reușit să se adecveze pe deplin noilor exigențe estetice, deși aspiră cu ardoare spre ele, fiind ispitit să aplice, și acolo unde nu se mai potrivește, tradiționala obișnuință a decorativității abundente.

Am rămas dator cu o explicație. Dacă, în mod obiectiv, procesul de creare a artei populare nu mai constituie astăzi, în mediul rural, un fenomen de masă, atunci ce se întimplă? Abandonează țaranul arta folclorică? O astfel de concluzie ar fi cu totul departe de adevăr. Locul creației în masă l-au luat rapsozii populari, acei țărani — bătrîni și tineri — de un talent, uneori ieșit din comun, care culeg și interpretează cu o infinită pasiune comorile folclorice ale atitor generații. Rapsozii — adevărate individualități artistice — li se adaugă multitudinea de formații, de ansambluri, care conservă, valorifică, pun în lumină, comorile folclorice create de tradiția generațiilor. Dacă momentul contemporan nu mai cunoaște aceleași proporții în ceea ce privește procesul de creare al artei populare în mediul rural, el posedă în schimb — mai amplu decît oricînd în trecut — virtutea unei conservări și valorizări superioare a ceea ce a creat, altădată, folclorul și arta populară românească. Folclorismul — în sens de culegător, de conservator de frumos — constituie astăzi, neîndoielnic, nu numai apanajul talentaților rapsozii, sau al cercetătorilor, ci un strălucit fenomen de masă.



Casă bătrînească — Biltșoara, Gorj
(Din colecția autorului)

Opțiunea — moment hotărîtor

Patru întrebări — patru răspunsuri

REP.: — De ce vrei să devii medic?
ELEVA: — Pentru că îmi vine bine halatul alb și sint, în general, o fire foarte miloasă.

REP.: — Consideri că ai vocație pentru chimia industrială?
ELEV.: — Nu.
REP.: — Atunci?
ELEV.: — Așa vrea tata!

REP.: — Și dacă nu reușești la arhitectură?
ELEV.: — Dau la Constanța, la piscicultură.
REP.: — ??
ELEV.: — Cunoaștem noi, acolo, pe cineva...

REP.: — Deci nu te-ai hotărît încă. De ce?
ELEV.: — Nu mă atrage nimic, în mod special, dar pînă la urmă o să dau acolo unde sint mai puțini candidați. Important e să intru la o facultate.

Intellectual cu orice preț?

Am extras cele patru scurte dialoguri de mai sus dintr-o anchetă făcută de curînd cu 37 de elevi din ultima clasă a unor licee bucureștene. Au existat, firește, și altele de răspunsuri la întrebarea: Ce te-ai hotărît să urmezi? Răspunsuri ferme, dovedind o chibzuință matură, atestînd o opțiune făcută în urma unei serioase verificări a vocației și aptitudinilor. De ce ne-am oprit însă la aceste exemple? Pentru că au fost destul de numeroase și ele constituie, îndeobște, premisa multor nereușite viitoare. Din discuțiile avute atît cu liceenii, cît și cu părinții lor, am constatat că, indiferent de calificativele obținute la școală, indiferent de inclinațiile și de capacitatea fiecăruia, aproape toți se simt obligați ca, la terminarea liceului, să intre la facultate, să devină **intellectualii**. Din cei 37 de elevi anchetati nici unul nu și-a ma-

nifestat dorința de a urma o școală post-liceală, de a deveni tehnician sau subinginer, de pildă. Și cel puțin jumătate dintre ei aveau calificatele tocmai strălucite la majoritatea materiilor. De unde atunci dorința unanimă de a urma o facultate? Ce legitimează acest asalt pe care-l dau la porțile institutelor de învățămînt superior cît mai mulți tineri care au în buzunar o diplomă de bacalaureat? Numai simpla ambiție de a deveni medic, arhitect, profesor sau inginer este suficientă pentru a te angaja pe drumul anevoios (și nu oricui accesibil) ce duce la absolvirea facultății?

Evident, nu. Și, totuși, în timp ce la multe școli profesionale și post-liceale este necesar să se dea un al doilea examen de admitere pentru completarea locurilor vacante, la majoritatea facultăților, an de an, sint cîte trei-patru candidați pe un singur loc.

Citeva cifre edificatoare

În fiecare vară dau examenul de bacalaureat aproximativ 60 000 de absolvenți ai liceelor de cultură generală; după obținerea diplomei, marea lor majoritate bat la porțile facultăților. Dar capacitatea de cuprindere în învățămîntul superior nu este decît de 25—30 000 de studenți în anii I la cursurile de zi, serale și fără frecvență. Este de la sine înțeles că *mai mult de jumătate dintre bacalaurați nu pot deveni studenți*. (Mai ales că la aceste locuri aspiră, cu mari șanse de reușită, mulți dintre absolvenții liceelor de specialitate.)

Ce se întimplă, așadar, cu posesorii unei diplome de ba-

calaureat care nu au izbutit să intre în învățămîntul superior? Iată un exemplu pe care ni-l oferă un liceu din raza sectorului 3 al Capitalei:

Promotia anului școlar 1968/69 = 115 bacalaurați. Dintre ei: 43 au devenit studenți; 15 au intrat în școli post-liceale; 14 și-au luat serviciu, iar 43 au rămas acasă. Să ne oprim puțin la ultimele două categorii care însumează jumătate din numărul absolvenților. Ce înseamnă, de fapt, pentru un tînăr cu diploma de bacalaureat, să-și ia o slujbă? Să recurgem din nou la cîteva cifre. Ni le-a furnizat Gheorghe Popa, șeful Serviciului forte de muncă al sectorului 6 din

București: În anul 1969 s-au prezentat la acest serviciu, pentru a solicita un loc de muncă, 551 de bacalaurați, dintre care 320 de fete. Li s-au oferit posturi în diferite întreprinderi bucureștene. Au acceptat propunerile făcute doar 251, dintre care 88 de fete. Ceilalți, 300 (dintre care 232 fete) au refuzat, deși li s-au propus locuri de muncă la „Electronica“, „Electromagnetica“, „Tricodava“ etc., unde, urmînd cursuri de specializare timp de cîteva luni (concomitent cu munca în producție), ar fi devenit muncitori cu înaltă calificare. Refuzul a fost însoțit de o explicație formulată cam așa: „Eu am diplomă de bacalaureat, dați-mi cel puțin un post de funcționar“.

Iar cum posturi de funcționar nu li s-au putut da, „diplomații“ noștri s-au întors frumuseșel acasă. Unii dintre ei vor mai încerca și în vara viitoare să ia examenul de admitere (poate chiar după formula: „dacă nu la arhitectură, cel puțin la piscicultură“), alții se vor căsători între timp (notați că, dintre cei 300 rămași acasă, 232 sint fete), își vor aduce jumătatea pe capul părinților, argumentînd că: „unde mă-nîncă trei pot mîncă tot atît de bine și patru“, iar ceilalți... vor rămîne, ani la rînd, „bătați tatii“ sau „fetița mamei“, continuînd să se considere odraslele familiei, lor **trebuînd** să li se acorde aceeași „asistență“ cu care s-au obișnuit și de care nu se mai pot dezvăta.

VIII-a, cînd ar trebui ca elevul să fi optat pentru viitoarea profesiune. Dar cum să opteze, cînd el nu-și cunoaște exact inclinațiile și aptitudinile, cînd îi este străin **specificul** meseriilor pe care ar urma să le îmbrățișeze? Ce face atunci elevul? „Optează“ (dacă aceasta se poate numi opțiune) pentru liceul teoretic, nădăjduînd că, după trecerea a încă patru ani, se va putea hotărî... într-un fel. Și numai dacă nu reușește la examenul de admitere în clasa a IX-a se indreaptă (eventual) către o școală profesională. Se ajunge, astfel, la situația pe care mi-o înfățișă profesorul Dumitru Beucelescu, director de studii la Grupul școlar poligrafic „Dimitrie Marinescu“ din București. „Ne vin elevi — spunea domnia sa — care nu știu absolut nimic despre specificul școlii noastre, care n-au nici cea mai vagă idee despre meseriile ce se învață la noi, decî nu manifestă nici un fel de preferință. Ni s-a întimplat, nu o dată, ca, după un an de studiu, la o anumită meserie, să transferăm o parte dintre elevi la altă secție, deoarece dovediseră o totală lipsă de inclinație față de meseria pe care o învățau“.

La una dintre școlile post-liceale ale aceleiași grup școlar am stat de vorbă cu trei fete și un băiat, întrebîndu-i ce i-a determinat să aleagă secția de biblioteconomie. Toți patru mi-au dat același răspuns: Căzuseră la examenul de admitere la facultate (o fată la Institutul de limbi străine, alta la Farmacie, a treia la Biologie, iar băiatul la Filologie) și atunci s-au gîndit să facă ceva, să nu piardă un an. Afăleră, **cu totul întimplător**, despre această școală (de la o vecină, de la o prietenă, de la biblioteca din sat) și, desigur, ar fi putut nimere tot atît de bine la construcții, finanțe sau arhitectură (dacă vecinii sau prietenii i-ar fi sfătuit s-o facă...)

Dar situația bacalauraților care ajung într-o școală post-liceală (fie și din întimplare) nu este chiar cea mai rea. Unii dintre ei îndrăgesc pînă la urmă profesiunea pe care hazardul le-a scos-o în cale și îl rămîn credincioși toată viața. Dar ceilalți? Cei care, după cum am văzut, refuză să muncească într-o fabrică și rămîn acasă?

Ce s-ar putea face ca să nu se mai repete asemenea stări de lucruri? Este posibilă o profilaxie a acestei maladii ce cuprinde anual o bună parte a bacalauraților?

Răspunsurile la aceste întrebări, răspunsuri primite din partea profesorilor, specialiștilor, părinților și elevilor însșiși le veți putea citi la aceeași pagină în unul din numerele viitoare ale revistei.

Constantin TEODORI

Cauzele ?

— Mi s-a întimplat, nu o dată (imi spunea o profesora, dirigintă la clasa a XII-a), ca elevii, mai ales fetele, să mă întrebe cu două-trei luni înainte de terminarea școlii: „Dumneavoastră ce ziceți, tovarășă profesoară, la ce facultate să dau examen?“

Cum se poate ajunge la asemenea dileme în ajunul examenului de bacalaureat? Explicația nu este prea greu de găsit dacă cercetăm izvoarele modulului în care se face orientarea profesională a elevilor.

Iată cîteva răspunsuri primite de la elevi din clasele V-VIII de la o școală generală din centrul Capitalei.

Rep.: — Ai fost vreodată într-o mare uzină?

Elev clasa a V-a: — Da. La „Grivița Roșie“.

Rep.: — Și ce-ai văzut acolo?

Elev: — Curtea...

Rep.: — ??

Elev: — N-am avut timp să vizităm nimic, pentru că se făcuse tîrziu...

Alt dialog cu o elevă dintr-a VII-a, care mi-a spus că vrea să devină inginer constructor.

Rep.: — Ai fost, desigur, pe un șantier.

Eleva: — De mai multe ori, cu clasa.

Rep.: — Numește-mi, te rog, cîteva meserii ale celor care lucrează pe șantier.

Eleva: — Inginerii... apol... constructorii...

Rep.: — Ce fel de constructori?

Eleva: — Cei care construiesc casele, clădirile...

Rep.: — Bine, dar ce meserii au acești constructori?

Eleva: — Unii sint zidari, alții... (pauză mare pe bandă) alții cărămidari... (!!)

Rep.: — Alții?...

Eleva: — Cei care pun firele de la lumină...

Rep.: — Cum se numesc?

Eleva: — (după o ezitare)... iluminiști (!!)

Am întrebat pe o elevă din

clasa a VI-a dacă știe cum se extrag cărbunii din mină.

Eleva: — Se pune explozivul și se aruncă în aer.

Rep.: — Și?

Eleva: — Apoi se scot afară cu vagonetele trase de un tren mic.

Rep.: — Știi ce este o haveză?

Eleva: — Nu prea...

Rep.: — Dar un pikhammer?

Eleva: — Nu.

Rep.: — Ce sint părinții tăi?

Eleva: — Și tata și mama sint ingineri mineri (!!). (De notat că ambii au serviciu în plină zonă carboniferă: la București).

Pe un elev din clasa a VII-a l-am întrebat dacă ar vrea să se facă laminorist.

Elev (scurtă pauză pe bandă, apoi): Nu prea.

Rep.: — De ce?

Elev: — Fiindcă nu știu ce se ocupă acela... cum i-ați spus dumneavoastră...

Simple accidente? Excepții regretabile? Poate, dar asemenea răspunsuri sint perfect explicabile dacă ținem seama că la aceeași școală unde au avut loc dialogurile de mai sus (și unde directoarea m-a asigurat înainte de sondaj că orientarea profesională este o preocupare permanentă a conducerii școlii și a diriginților), la clasele V-VI, nu s-a vorbit la nici o oră de dirigenție despre orientarea profesională (nici în anul acesta și nici în anul trecut), la clasa a VII-a elevii au fost întrebați într-o zi ce profesiune ar dori să îmbrățișeze, iar la clasa a VIII-a s-a proiectat o dată un film despre școala profesională a Uzinelor „Timpuri Noi“ (fără să fie urmat de nici un fel de discuții), și altă dată s-a completat un chestionar în care li se cerea elevilor să precizeze ce calități și ce defecte au, care este profesiunea părinților și ce meserie și-au ales... Și aceasta cu cîteva luni înainte de terminarea clasei a

Profesori și elevi

ÎNVĂȚĂMINTE

Participînd la o sedință deschisă a cercului de literatură organizat de un distins profesor cu elevii secției umane dintr-un liceu bucureștean, surpriza ne-a fost maximă. Tema aleasă și tratată — pe baza unei prealabile bune pregătiri (ghidată de un punctaj-reper sugerat de un profesor) — era aceea a discutiții celei mai recente apariții editoriale din opera marelui scriitor și savant român, de renume european, Dimitrie Cantemir: „Divanul sau Gilceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul suflului cu trupul“.

N-avem intenția de a reda aici desfășurarea dezbaterilor asupra concepției artistice, a stilului și limbii folosite de celebrul autor al celui dintîi eseu etico-filosofic din literatura noastră, deși ar merita. Ceea ce vrem să relevăm totuși, în puține cuvinte, este doar faptul că membrii unui cerc literar școlar, îndrumați cu pricepere de profesorul lor într-o lectură vastă (în primul rînd a „Divanului“ și a excelentului studiu a lui Virgil Cîndea, apoi a altor lucrări importante, cum ar fi: „Dimitrie Cantemir. Viața și opera“, de P. P.

Panaitescu, „Filozofia lui Dimitrie Cantemir“, de Dan Bădărău etc.) au reușit să desprindă, cu autoritate, ei înșiși, idei interesante — cîteodată vitale — cu privire la educație, înțelepciune, virtuți, cunoaștere, exemplul oamenilor iluștri, meditație filozofică și chiar la încercările de periodizare a vieții omenești (domeniu în care, precum se știe, Dimitrie Cantemir este un precursor al lui Jean-Jacques Rousseau), să recunoască unele principii de ordin pedagogic, să scoată în evidență ideile morale ale „Divanului“. (Idei care, interpretate corect, devin foarte utile).

Aplicația lor, în a aprecia unele aspecte — din cadrul relațiilor didactice — astăzi la mare preț, a fost notabilă (aducînd, bunăoară, creator, în discuție, unele citate din cele două „epistole“ introductive ale „Di-

vanului“, cum ar fi, din „epistola către cititor“ a lui Dimitrie Cantemir: „Nu cei ce ascultă, ci cei care împlinesc legile vor fi îndreptății“ și „Învățătura celui care te învață nu valorează nimic, dacă cuvințul lui nu se potrivește cu faptele“ sau, din „epistola“ lui Cacavelas către elevul său: „Cu înțelepciune ai judecat, ca eu, plugarul care am ostenit la holda minții tale, după cuvîntul Apostolului, să-i primeam cel dintîi roadele...“). Fericele învățămintele s-au tras cu privire la etică, la tînerete și rosturile vieții. S-au făcut referiri la ceea ce autorul „Divanului“ (el însuși foarte tînăr cînd redacta lucrarea) scrie despre „copilărie“, „cătărăgie“ (cătărizie, adolescență) și „voinicie“ (tînerete), în capitolul despre „cele șapte a vieții omenești vîrste și viața omului ca

poama“. Versurile satirice (cu îngăduința cititorului, ca și citatul ce urmează, redat în forma lor originală): „Covîlul neînvățat, dobitoc mic crește, / Iară mare făcîndu-să, bou mare să numește“, au stîrnit deliciul auditoriului; și comparația făcută între „voinicie“ și „poama“ — „ai căria încă stihiiile spre dulceață sau spre amărime nu s-au așezat, carea foarte păzită și nebetejit păzită a fi se cade, ca nu cumva cărbușul vîind să o incolțască sau pînăgul cu pînăna să o invăluiească, căci în ceva betejindu-să, anevole în dulceață sau în gustul carele era să fie va vini“. s-a hotărît să fie prelucrată modern și transformată într-un aforism, ce va constitui deviza cercului.

Iată-l, deci, pe un profesor de literatură izbutînd să găsească mijlocul ca discuțiile asupra unei cărți de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, destul de dificilă, dar de o mare valoare educativă, să se preschimbe într-o lecție vie, pasionantă și convingătoare de morală curentă.

AL MITRU

POȘTA REDACȚIEI



de **NINA CASSIAN**

PETRE DAN LAZAR: Prea multe rime banale: „ape-ada-pe”, „spini-rădăcini”, „viață-ată”, „corăbii-săbii”, „piatră-șatră”, „tubirea-nemurirea” — cu nemiluita! Un anumit abuz retoric și predilecție pentru sonorități de suprafață. Și acum, după aceste pedanterii sau nu, vă spun, totuși, că mi-au plăcut poeziile în vers liber, unde lipsa ornamentelor vă obligă să vă gândiți mai mult; acestea, și calitățile profesionale care nu vă lipsesc, mă fac să vă rog să mai trimiteti.

PLAURA LASCAREANU: Poezia „În țara slovelor” vă dovedește îndemnarea. Polemica mi se pare excesivă. „Fobie” — prea puțin pentru a-mi da seama de înclinațiile dv. mai adânci.

DUMITRU STANCA: Vă recomand o cură de exercițiu prozodic sever. Și o altă, de cuvinte rar întrebuințate. O gimnastică zilnică (poate chiar zilnică) — pentru a vă revigora și a pierde paloarea.

THEODOREANU: În sfârșit, schița „Mă cheamă fîntînile” nu e prea rea, în ciuda vulgărităților (neintenționate). Stilistic, însă, e foarte neglijentă.

VASVARI ALEXANDRU: Sonete aproape corecte — nu marmoreene, inspirație de o sensibilitate obișnuită — nu originală.

MARIAN TOMESCU: Vă rog, dactilografați-vă manuscrisele.

ALEXANDRU DUMITRU: Bravo — pentru 18 ani! Această nu este o concesie, ci o constatare. Nu sînteți „prietenosul lemn legat la gură”, ci lemn cîntător. Pînă la „viitorul verzu”, nici una din poezii, nefiind în întregime reușită, nu aș recomanda-o spre publicare. Asta și pentru că nu vă consider plătător, și pentru că meritați mai mult decît o primă de încurajare. Mai scrieți — și trimiteti după cîteva luni (dezavantajul de a avea 18 ani).

LILA ION: Nu aveți nici o pricină pentru grabă sau panică. Se simte la dv. o reală plăcere de a scrie, în ciuda dilatantismului și a motivelor împrumutate. Numai munca răbdătoare și stăpînirea vă vor face să cîștigați profesia, și vă vor adînci însăși bucuria scrișului.

ILEANA ROMANA: Vă mulțumesc pentru scrisoare. Elanurile dv. poetice sînt amenințate de sentimentalism și exaltare verbală. Mi-au plăcut „stelele de somn”, „fetele rotite-n femei”, dar vă recomand o sporită concentrare, un limbaj mai sobru, mai crud chiar. Încercați poezii scurte și „obiective” (evident, în artă, obiectivitate nu există la modul absolut!).

TICU GHEORGHE: Foarte vulgară schița dv. Cu expresii ca „o fustă în cuvîntul căreia puteai să pui oarecare bază” sau „un bărbat serios, condițional” nu se poate reuși nici în amor (sau cine știe?), nici în literatură (asta e sigur).

MIRCEA MOT: Melodia e simplă și frumoasă. Recomand spre publicare „Teama de cai”. Dar, atenție: banalitatea se uită cu un ochi mort la dv.

FLORENTINA VRANCEA: Într-un grupaj nu prea izbit, o poezie interesantă: „Cîntați-mi despre ciini”. Deci, mai trimiteti.

VIRGINIA PANAITESCU: Versificări îndemnatice. Poezie însă... nu (încă).

EMIL NICOLAE: Dintre toate, „21 iulie” ar merge la „Atelierul literar”.

PRODAN ZAHARIA: Meditații cam palide, lipsă de conținut, cu obiceiul ca, în final, să înscrieți cite un vers „tare”, insuficient implicat și incapabil să vitalizeze restul. Totuși, e adevărat că producții ca ale dv. se întîlnesc uneori, sau deseori, în paginile revistelor noastre. Vă doriți o soartă asemănătoare? Un privilegiu al hazardului, fără șanse de continuitate? O participare la confuzie?

D. DELACRASNA: V-am mai spus: scrieți indescifrabil. Ori vă dactilografați manuscrisele, ori, vă rog insistent, nu mai trimiteti.

CLAUDIU CORNEANU: Un „sforzando” macabru și cavernos — dar fără intenție.

CORNELIA STOIAN BORBEDIANU: Vă mulțumesc pentru invitație, dar, în acest an, din păcate, nu o voi putea onora. Versurile sînt încă departe de a necesita un debut public. S-ar cuveni cel puțin un an de lectură intensă și selectivă.

I. MIREANU-BOTOȘANI: E un fel de „pretenție de poezie” — neconvingătoare.

ION VICTOR PICA: Dezamăgire. Imitații neizbutite după un poet foarte cunoscut și publicat. De ce? Nu mai aveți nimic personal de spus?

POPESCU CRIȘAN: Excesiv, artificial poetizat, proza dv. se citește cu o oboseală nerăsplătită.

SIMA T. ION: Pare să fie ceva. Mai trimiteti, dar neapărat după un timp mai lung, în care însușirile (sau cusururile) să se precizeze.

AL. PRIBOIENI: Nu știu ce vîrstă aveți, dar înzestrarea dv. naturală strigă după „cultivarea”, de la ortografie, la treptele unei discipline superioare. E păcat de accente originale ca „Adorm însetat de întregul nesomn visător

Sub plete de salcie lung lăbărtată coclindă Și-mi văd cu ochii moartea de lichior Cea mai frumoasă-ntr-o oglinzi oglindă”

sau „eu mi-am ucis mindria cu-n glonte de muier”, e păcat să nu fie valorificate prin ridicarea la rang de profesie (fără de care arta cultă e de neconcepție).

VALERIU BIRGAU: Mă puneți în incercătură. Scrisoarea e plină de greșeli de ortografie, dar poeziile, de astă dată, zvînesc, din cînd în cînd, expresiv, întreprind haosul. Deci, iar mă tem că e o simplă întîmplare.

DAN SCHEIANU: Al treilea grupaj pe care mi l-ați trimis (la 5 decembrie, vai!) e mult mai slab decît celelalte.

ION DELAMARA: Poemul „Imemorabilitate” are și un titlu îmbulzît, și o desfășurare abuzivă, nu lipsită de inteligență însă. Poeziile scurte, mai puțin informale, sînt, cu unele excepții, și mai banale. Dar, peste tot, se vede talent — și s-ar vedea probabil și mai bine dacă n-ați avea o calligrafie memorabilă, dar aproape imposibilă. Faceți un elort — trimiteti-mi pagini dactilografiate.

GEORGE ELLEN BOER: Clișee romantice, și acelea oferite fără strălucire, fără palpație.

CALIN GRIGORE: Citiți Emil Botta, Ion Barbu, Lucian Blaga — și scrieți-mi ce ați simțit și ce ați dedus.

R. VEG: Manuscrisele nu se înapoiază — iar dialogul se face exclusiv prin „Poșta redacției”.

VELICU CARMEN: Vă mișcați în zona poeziei, dar încă fără zbor, din pricina prea marei leste de gîndire banală sau convențională. Renunțați la referirile culturale, fiți mai aprins și mai direct confesiv.

N. POPESCU: Ideea nu e rea, dar stilul dv. e încă paralizant. Chiar dacă v-ați specializa în proză științifico-fantastică, de mare popularitate și fără pretenții — și tot trebuie să vă îngrijiiți expresia.

NU (încă): Victor Ioan Drăganu, V. Pătrăuceanu, Dobre Horia, Mihai Bătrînu, XX3X, Constantinescu Tosca, Adrian Voinescu, Tamaș Dumitru, Mătra Ilie, Bemivom, Chifane Marinela, Ștefănescu Dan, Sorinela M. Curteanu, Dumitru Drăgan, Maria Veneris, Octavian Grigore, D. J., Băieș Radu, Fanfion, N. G. Văleni, I. Leon, Drăgan Teodor, Sofinetti Vasile, Sofia Dan, I. Rug, George Rîmnic, C. Radu, C. Drilea, L. N. Tîrnăveni, Sanda Crișan, M. Lucian, Ion Dumitrescu-Șirna, Aurel Udrea, Valeriu Taus, Tărniceru Doina, Ada Mirty, C. Boatcă, Ioan Hoinaru, G. Dinu, I. Fredovan, Constanța Stanciu, V. M., Neaga Steliana, M.M.S., Ciurea Nelu.

MAI TRIMITETI: Costea Valeriu Dorin, M. Neacșu, Toma Mircea, M. Barbu, G. Gebal.

ANA MARIA MIGA

Invocație

În noapte, vino să ascultăm marea l
Vom merge pe chei
așa cum ți-ai dorit
și-n flacăra țîrziei remușcări ce-mi arde miinile
o să ți s-arate umbra albei corăbii.
E fericita epavă
și valurile o duc tot mai departe de port,
spre un jărm al fericirii
necunoscut profesorilor de istorie.
Tava ruginită îmi va cădea din miini
și vechiul meu suflet de liceană stingăce
se va rostogoli printre stînci
căutînd, negăsînd mereu,
întorcîndu-se
la prima iubire pentru care n-a îndrăznit să trăiască,
pentru care n-a știut să moară.

În tăcere

Afît sufeream
absolut singură
suflete-al meu
încît nimic
nimic n-a mai rămas în juru-mi
și frunza
foarte frumoasă
pe care o purtam drept inimă
s-a desprins în tăcere
și a căzut.

Cruzime

Ai miini frumoase.
Înalt și foarte blond
ai fi putut să fii un tînr prînt,
un fiu de rege scandinav.
Frumusețea ta mă înduioșează
și totuși
nu mă pot opri să-ți înfloresc pe trup
maci nopțatici.
Atunci împrerur se țese o vrajă,
umbrele pîlpîie în așteptare.
Întînd mina și, la un semn,
din colțuri se ridică arome tari
trupul tău se-nvăluie-n culori
aburi otrăviți ne răstoarnă.
Goliciunea ta mă orbește
și te țîrsc după mine, te-năbuș,
întunecată cădere e totul
dar gîndul că dragostea mea te poate ucide
mă face să mă opresc
cu un zîmbet.

DUMITRU IGNAT

Blues pentru clavecin solo

Sunam ocupat. Și doar scrisesem
pe subțirele petec de noapte:
Dumitru Ignat, și, dedesubt:
„întrearea interzisă”, cînd firii
telefonul sau poate gîndul acela
neinventariat, apăsînd pe do-ul de sus
al singurei circumvoluții treze;
sunam ocupat, eu, sau pîrul de neon
al femeii plecate (niciodată
n-am știut prea sigur cum se numea),
deși mai degrabă cred că mi-era frică
de ce se putea petrece cu vorbele mele
odată plecate pe sirma fiînd întînsă
între teiubescul de ieri și ceea ce
îmi spune de obicei tăcerea-ți;
(dojenitor stîruiam — datorii uitate —
pedeapsa logicii tale, versul
cu silaba fracturată de viscolul
ultimului poem, complicatele
justificări nerostite) și eu sunam
ocupat. Cred că voiam să fiu
foarte singur, știindu-te plecată departe
de anotimpul clandestinei noastre
înțelegeri, exilată-n alcătuirea de cretă
a lunii, voiam să fiu dezamăgitor
de poet, generos împărțindu-mă
șîrului natural de cuvinte.

Supărător de mult întîrziat
în neînțelegere, sînt vinovat, trebuia
să fi ghicit că minșise calendarul
sosiții tale, cerîndu-mă treaz pentru
multicolorele săbii ale prezentului — uite,
te-aștept, mi-am îmbrăcat armura
zilnicului, sînt gata, aștept
snopul arzător de sensuri
în care vom circula în voie, ca
toți obișnuții locuitori ai planetei,
ne vom cheltui fără rest
în goana de ochi a lucrurilor,
te-aștept, — trebuia să-ți spun — vino!

Și totuși... sunam ocupat,
dezmoștenit de liniște, de toamnă,
de tot ce a fost și putea să nu fie,
sunam ocupat.

Spectacol

Azi am văzut un spectacol ciudat.
Plin de emoție,
un bilbiit recită monologul lui Hamlet,
un șchiop face acrobafii.
Am văzut savanți de renume zîmbind
modest, felițiiindu-se.

O, tristețea civilizației
ei pun ochelari orbilor,
înlouiesc plămîni, coapse, trahee
și tot ce se mai poate înlocui
căci sînt reprezentanții direcți ai lui D-zeu
pe pămînt,
mîntuitorii cancerului și ai holerei.
O mumie egipteană înviată de curînd
ne privește șasiu.
Acest mic și neînsemnat defect
(care-i dă de altfel un aer pîcant)
n-a putut fi remediat
cu toate eforturile deosebite
depuse în această privință.
I s-a oferit politicos microfonul
pentru a-și exprima recunoștința,
dar l-a refuzat croncînd în egiptenească
lui

două cuvinte.
Un egiptolog celebru
ne-a tradus imediat
un salut cordial.

Joc

Oamenii n-au știut să se joace cu mine
și m-au stricat; apoi m-au așezat
pe unul din rafturile cele mai înalte ale
lunii.

Sînt ani de cînd stau aici.
Oamenii trec pe lingă mine
și eu, de sub stratul tot mai gros de praf,
le zîmbesc tuturor fericit.
Ieri, unul s-a oprit în fața mea și m-a privit.
Eu i-am zîmbit și lui la fel de fericit.
Mi-a spus că sînt frumoasă și c-am să fiu
a lui.

Mă va iubi atît de mult încît o să mă piardă,
dar eu am să zîmbesc
pînă la urmă
și n-am să-i spun
că sînt o biată pîpușă de ceară
pe care oamenii au stricat-o pentru
totdeauna.

Refracție

După ce ne va primi un copac
solfeגיind mono-ton sub ferăstrău
sau ne va naște din nou
conul de gelatină al luminii,
după ce vom fi existat
cît de puțin în parohia
singuratică a fiecărui lucru
ce ne va stărui, neclară
aducere aminte, în încruntarea
frunții, după ce în firea noastră
va fi ceva din firea sticlei,
soarelui sau ierbii, ne vom simți
mai în largul nostru în lume.

Compartimentul trei

Noaptea sporovăia deochiat cu pasagerii,
pe bancheta cuvintelor abia încăpeam
amîndoi,
patru țărani dormeau în gangul serii
și cerul mirosea a usturoi.

La destinație ajungeam dimineața,
deocamdată mă săruiai și dormeam, sau
întîn, în invers, nu rețîn,
într-un colț călătorea, firește clandestin, viața
și-n travesti, cîteva kilograme de vin.

Trebuia să-ți spun că te iubesc, sau așa ceva,
eram prea obosit, și se ștersese rujul,
spuneai că cineva minte,
glasul conductorului suna egal a tinichea,
și — păcat — unul din noi cobora c-o
stație înainte.

Inscripții pe oarecari dimineți

Clei greu în articulațiile zilei,
curge o confuzie între mine și depărtare,
două, trei îndrăzneli de porțelan,
sticle cu speranță exilate-n mare,

pianul zdrăngăne-n salonul existenței,
numai lei încălzesc răbdare-n coame,
soarele vinde bretele la negru,
și probabil poetului i s-a făcut foame.

TULBURĂTOARELE ÎNTREBĂRI

Inginerul feroviar Sfișie Florin din Baia Mare — care a mai colaborat cu noi la pescuit — ne pune două întrebări tulburătoare. Prima: „De câte sexe sînt bărbații?” Și ne îndeamnă s-o adresăm redacției **Revistei de Statistică** în care (nr. 7, 1961, rind 17) stă scris: „Rezultă deci evident o participare mai intensă a bărbaților la munca productivă, diferențiată însă în funcție de vîrstă, mediu sau sex”. Totuși, aici, nimic nu-i de mirare. Autorul șirurilor semnalate o fi citit din împ poezia **Fătălăul de Argehiu**...

A doua întrebare: „E necesară organizarea rațională a muncii și a producției?” Cîrește, răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Și în adevăr, titlul articolului de fond din 8 febr. crt. al ziarului local (băi-mărean) e categoric: **Succesul rezidă în buna organizare**. Numai că din text reiese altceva și pe dos. Să citim: „Obiectiv vorbind, la E. (exploatarea) M. (înieră) lba. 1969, organizarea rațională a producției la muncă a stat la baza tuturor realizărilor colectivului, fapt mai puțin întîlnit la alte unități miniere care au încheiat anul cu succese mult mai pregnante”. Obiectiv vorbind, ceea ce a înțeles Gh. Dumitrescu — autorul articolului — prin cuvîntul **pregnant**, cuvînt în mare circulație în zilele noastre, rămîne mister adînc. Colaboratorul nostru mai are și alte observări, foarte juste și bine argumentate, care privesc la acel articol. Cum însă ele sînt prea de strictă specialitate, nu le mai reproducem. Noi ne menajăm cititorii.

CÎND 6 DEVIN 4 ȘI 5 — 3

Din **Vinurile lor...** de Vintilă Russu Șirianu: La p. 62, se reproduce o confesiune a lui Brăncuși: „Cînd m-am lămurit bine că nu-mi mai place ce fac, a venit, vezi bine, întrebarea: de ce nu-mi mai place?... Patru cuvinte. Ani de zile mi-au trebuit pînă să ajung să-mi răspund...” etc. Cele patru cuvinte, cum se vede, sînt de fapt șase. La p. 68, sîntem informați că: „Francis Delaisi, celebru economist [...], l-a definit pe Brăncuși în trei cuvinte: «Naturalul la puterea a zecea»”. Se remarcă ușor că cele trei cuvinte sînt de fapt cinci.

Mă rog, că un sculptor-poet ca Brăncuși nu se pricepea la calcule, chiar elementare, mai putem înțelege. Te joci cu artiștii? Dar și că un economist de talia lui Delaisi se incurcă în cifre...

Profesorul HADDOCK

LĂCUSTA DE SIDEF

Roman polițist în 13 capitole de Alessandre d'Acre

REZUMATUL CAPITOLELOR ANTERIOARE: În urma răpirii celebrei vedete Marguerite Durand de către banda criminală „Lăcusta de sîdef”, direcția studiourilor „Apollo-Film” se adresează reputatului detectiv Mr. Crahk. Marele maestru are o convorbire telefonică secretă, cu redacția ziarului „Paris-Matin”.

Cap. X

**Mister Crahk
contra Lăcustei de sîdef**

La orele 5 după-amiază, vinătorii de ziare împuiau azuzul pariziienilor, strigînd:

„A apărut ediția de seară a ziarului „Paris-Matin”, Marguerite Durand n-a fost răpîtă. Celebra vedetă turnează în studiourile „Apollo-Film” sub paza unei armate de agenți.”

Pe prima pagină, ziarul publica următorul reportaj senzational:

**MARGUERITTE DURAND
TURNEAZĂ ÎN STUDIO**

Un ziar de seară a apărut azi-dimineață publicînd o știre care — pe bună dreptate — a produs o mare panică în rîndurile populației pariziene. Ziarul anunța cu litere mari, într-un stil neserios care-i este propriu,

că răsfațata și fermecătoarea artistă, celebra vedetă Marguerite Durand, a fost răpîtă azi-noapte de la locuința sa din Rue Richer nr. 73 bis.

Sîntem, din fericire, în măsură să dezmințim categoric știrea lansată de sus-zisul ziar, care și-a făcut un program din publicarea celor mai fanteziste informațiuni.

Celebra artistă turnează în studio, sub paza severă a poliției. Marea glorie a filmului nostru interpretează acum unul din cele mai tragice roluri din cariera sa. Deși nu are de spus decît „Da” — un da plin de naturalețe și convingător — la toate întrebările care i se pun, Marguerite Durand izbutește să realizeze o uriașă creație. Am putea spune, fără teamă de a greși, că marea vedetă interpretează marele rol al vieții sale.

Respectul față de adevăr — care constituie însăși rațiunea de a exista a ziarului nostru — ne obligă să precizăm că a fost răpîtă o persoană de la locuința vedetei, Dar nefericita victimă este dublura mării artiste; ea seamănă uimitor cu Marguerite Durand și a avut nenorocul să cadă în miinile fioroasei organizații, care, desigur, nu pe ea o viza.

Citiți amănunte senzaționale în ediția viitoare a ziarului nostru.

Reportajul din ediția de seară a ziarului „Paris-Matin” produce un sentiment de ușurare în opinia publică.

Cap. XI

Groaza subterană

În sumbrul cavou, unde fusese sechestrată de sclerații răpitori, nefericita artistă trăia clipe de cumplită groază. Se trezise din leșin și constatase cu disperare că peretii subteranei închisori sînt din piatră masivă, fără nici o deschizătură. În întunericul care domnea, victima nu-și putea da seama că se afla la 6,70 metri sub pămînt.

Nici o salvare nu părea să se ivească pentru sărmana ființă. Soarta ei era pecetluită de un tragic destin, care-i adusese cea mai dramatică prăbușire din culmea gloriei.

Un scrișnet de piatră dete de veste victimei că vine cineva. Un perete se dete în lături și cei doi măscaci, care o răpiseră, intrară în cavou. Ingrozită, acrită fu pe punctul de a leșina din nou. Se stăpîni, însă, hotărîtă să înfruntă soarta, oricît de tragică ar fi fost.

Cap. XII

Rolul tragic

Unul dintre cei doi măscaci aprinse o lanternă și, întinzînd victimei ultima ediție a ziarului „Paris-Matin”, îi spuse răstit:

— Citește!
Sărmana femeie parcuse cu nerăbdare rîndurile senzationalului reportaj și își admiră fotografia foarte bine imprimată.

— E adevărat? întrebă bânditul.
Victima, incredințată că se apropie sfîrșitul, răspunse cu o intonație tragică impresionantă, așa cum rostise în neuitata sa creație „Nefericita veselă”:

— Da!
Cei doi sclerați își aruncară priviri semnificative. O legară pe tînăra femeie la ochi și, luînd-o fiecare de cîte un braț, porniră, 17 trepte fură urcate, apoi prizoniera numără 83 de pași pe o alee cu pietris. Se simți urcată într-un automobil care demară cu viteză.

După o oră, mașina stopă. Fermecătoarea femeie, legată la ochi ca zeita dreptății, fu coborîrîtă și așezată pe o bancă. În vreme ce automobilul se depărta.

Cap. XIII

Mister Crahk jubilează

În aceeași seară, Marguerite Durand se înapoie în somptuoasa sa vilă din Rue Richer nr. 73 bis. Iar Mister Crahk, jubiland, încasă cei 250.000 de franci și sincere felicitări pentru ingenioasa lui stratagemă.

SFÎRȘIT

Traducere de
Al. CERNA-RADULESCU

Cocorul de baltă este, de cînd e lumea, cel mai bun dansator din cîmpul deltauic. E, prin tradiție, prim-solist în amfiteatrul oval, pe scena în aer liber, cu nisip galben-ocru-ruginiu-roșcat și, în virtutea prestigiului său, conduce Institutul de Balet din estuarul cu păsări E un taciturn, un picat din lună, însă delicatețea lui, arta sa mare, generozitatea cu care propagă frumusețea, îl fac vizionar. Nenumărate sînt zburătoarele care îi datorează Cocorului Balerin multe din secretele meseriei: grație, umbreltut pe poante, volutele largi, arabescul, gestul aburos, ritmul de tarantella, pasul inefabil prin oceanul aerian, conștiința vocației și exemplara cheltuire de sine în sala-horia pe viață, care este profesiunea de dansator. Cocorul este, trebuie s-o spunem, printre puținii balerini profesioniști de pe scara speciilor zburătoare.

Totul e ireal în existența acestei păsări mari, pe care ochiul de apă, tres-tișul, nisipul multicolor, soarele reverberat și sfîntena lui o pune în valoare. Are penaj fără expresie; respirația lui stă în alura de struț, însă depășindu-l pe acesta prin distincție, mișcări aerate și o linie a corpului perfect aerodinamică. Zoologia s-a decantat aici, are forme și limpitudăți celeste. Trupul alungit al Cocorului, nu mai mare de 50-60 de centimetri, devine abstract și feeric cînd e plantat pe picioarele hiperbolice, lungi de un metru și jumătate. Ideea plutitului e incorporată deja, grația devine o a doua natură.

Întii țipă scurt; un tremur molcom și aburos trece prin balerinel gata de joc. Amfiteatrul începe să se lege. Cocorul se dezbracă de niște gesturi diurne, inutile acum, spre a rămîne doar în conturul său dansator, des-

ZOO

STILUL-STÎRC

prins de materie, de trup, instalat în lumina de magneziiu a zilei, pe care o taie cu picioarele. repede, repede, tot mai repede, cînd rotitor, cu învălțuri de ctuleandă, cînd sacadat și geometric, într-o risipă de unghiuri și poliedrii fulgerate. Totul e grav, profund, solemn și fantastic cu un flux și reflux al mișcărilor care ating ritmuri draconice ori cobcără la incetineli lunare. Tăcerea este perfectă ca și cum dansul vrăjitorului ar avea loc sub un clopot de sticlă. Doar fosnetul fin al nisipului poate fi auzit: încolo dans, dans pur, dans în evantai și cheltuire frenetică, pînă la epuizare. E ceva mistic și transcendent în acest act traqil aerian, mătăsos, curat, ca o respirație. Jocul se desfășoară nud în biciaire de ritm interior și lumini tari, ceea ce face din această nebulie un oficiu de sanctitate. Nu-l poți pogori pe Cocor de pe acest pedestal; preutul e în transă. I se topește carnea și i se usucă ochii perlați de fieroarea în care se roagă prin dans ca posedatăii. Aleluia.

Spectacolul de aseară al Cocorului a durat, ca niciodată, cinci-șapte ore de dans neîntrerupt. A terminat brusc, epuizat, incremenind în verticalitatea lui statuară, pe două picioare, cu ciocul înfipt în penajul care, deși lac de sudoa-

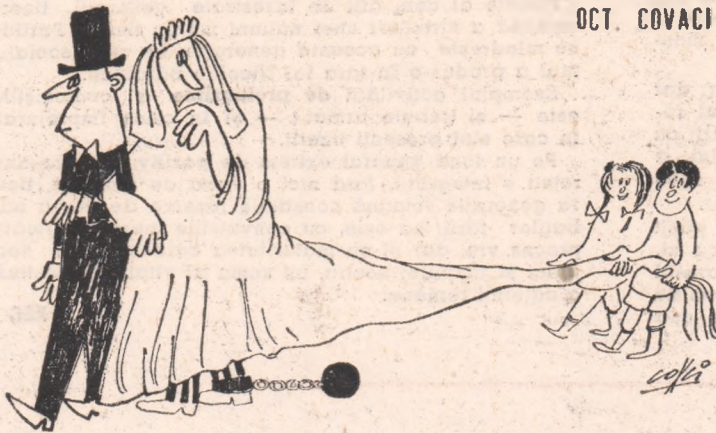
varietăți

re, parcă trosnea și fumega. Emoția era atît de mare, încît păsărețul privitor paralizase, parcă lovit de catalepsie, deoarece nu se regăsea să aplaude, să se smulgă vrajei să irupă în ovajii solare. De suspensul emotiv prelungit se lăsa Stîrcul, care seada cu ciocurile în stinghiile de la cucurigu; strică tăcerea cu țipătul său isteric scurt țig-nos, și coborî în arenă, tîind aerul cu picioarele negre. Fără a saluta și cu o groată obrăznicie, etală asistenței aceste calomnii, pe care le reproducem exact (au fost înregistrate pe bandă de magnetofon): „Să terminăm odată cu supremația Cocorului! Îl învinuiesc că practic în dans care nu ne exprimă pe toți, că are stil fără pistil că după spectacol obișnuiește să bea apă, că nu-i prea legat de acest pămînt și ia, an de an, calea sudului unde — cu un suveran dispreț — face din vară iarnă și revine, stim noi cum! cu ce fel de idei, influențe intenții”

Galeria era împinzită de stîrci și ciocuri (vietăți care vădesc în ultima vreme un inexplicabil spor demografic, motiv pentru care vin, cer, pretînd, impun, răpun). Deci, vorbitorul a fost susținut de pupiturul cel mai de sus al amfiteatrului și, de asemenea, i-au tînut isonul cîțiva ulii norumbari (recunoscuți briganzi) și niște bufnite cu ochi hilarianți, care mofăiau prin colțuri. Acuzatul n-a zis nimic, n-a protestat în nici un fel; Cocorul Balerin nu știe vorbi, el știe dansa.

Iniuria a prins. De azi-dimineață în amfiteatrul oval pe scena cu nisip galben-ocru-ruginiu-roșcat, s-a introdus stilul-stîrc.

POP Simion



OCT. COVACI

Apropo de:

„Unul dintre noi doi a ucis!”

III

5. Romanul, mai dispune de încă o calitate: nu dă cititorilor mură-n gură”. Romanul se închide cu fraza: „Și Nans îl lovi pe Lans, cu un par în cap”. Dar ce s-a întimplat după asta? A murit Lans din cauza loviturii? (Oare se mai moare astăzi dintr-o lovitură de ciomag?) Sigur că Lans nu a murit dintr-o lovitură de ciomag. Dacă n-a murit el atunci cînd Vans l-a „înfipt cuțitul în spate” și l-a îngropat „într-o groapă nu departe de Izvoras”? Dacă Lans, îngropat a leșit din groapă, singur, morî fiind și neajutat de cel de-al patrulea personaj cărui îl făcea „semne luminoase”, atunci cum s-a nu supraviețuiască?!

Și acum cîteva întrebări: Mă întreb dacă Lans e Less? Lans e însuși Less fiindcă arată lui Vans și Lans „instalația cu care, la nevoie insula poate fi aruncată în aer”. Dar Lans nu e Less fiindcă nu e parafitic, nu putea fi angajat cu condiția să pună mina și pe Vans și Nans, după cum afirmă însuși Lans: „Less cu această condiție m-a angajat, să pun mina și pe voi”. Dacă Lans era Less, îl angaja pe și simplu pe Vans și Nans nu mai făcea semnificativ și oricît de demont s-a fost, totuși, Less nu putea să fie Lans, ca să vie pe o insulă, care în fond nu era decît laboratorul lui Less, și „la nevoie” să se arunce în aer cu insulă cu tot.

În episodul 6 ni se spune: „Lans, ghicit și mulțumit, își aprinsese între timp o țigară și se lățise în patul lui”. Dar patul lui Lans nici nu fusese instalat. Chiar Ion Baiecu ne spune în episodul 3: „Un cort cochel de culoarea solului, imposibil de observat de la o distanță mai mare de două sute de metri, acoperea două paturi (și treilea nu mai fusese montat)”. Într-adevăr, nu fusese montat patul lui Lans care era deja ucis. Atunci cum de Lans „se lățise în patul lui”?

Cum a putut Lans să aibă incredere în Vans și Nans și să le propună un tîrg murdar, dacă știa că unul dintre cei doi: Vans sau Nans, i-a înfipt un cuțit în spate?

Mai tirziu, cum poate Lans să se alizeze cu Vans care l-a înfipt un cuțit în spate, sau cu Nans care l-a pocnit cu un ciomag în cap? Trebuie să mai deducem că pe Lans l-au ucis și Vans și Nans, ceea ce înseamnă că l-au ucis amîndoi. Deci trebuie schimbăm titlul romanului: „Unul dintre noi a ucis!”, fiindcă „concizia” titlului a făcut din roman „un uncat” și a deschis o „nouă poartă spre literatură tuturor cititorilor” care s-au conformat dorinței: „CMMori, apucați-vă de scris! Ne-am apucat... Va convine?”

Eugen MERA

Blazonul unei generații

Miine, 27 martie, este Ziua mondială a tineretului. O zi de primăvară timpurie ce se potrivește bine cu caracterul fundamental al celor sărbătoriți: **tinerii**. Inutil a mai spune încă o dată ce diferențe există între tinerii care populează astăzi planeta. Inutil a mai sublinia profunde deosebiri de condiții în care se manifestă ei. Am săvârși realmente un pleonasm, subliniind încă o dată, aici, lucrurile care-i despart pe tinerii pămintului, la ora de față. Toate aceste lucruri sint ultracunoscute.

Ziua mondială a tineretului are însă darul — și asta e esențial — de a uni într-o singură sărbătoare elanurile acestei generații tinere, aspirațiile ei pozitive, drumurile ei.

În 1969, la Conferința studenților, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „**avem convingerea că mișcările sociale ale tineretului, ale studenților, inspirate din dorința schimbării rinduielilor burgheze, perfecționării organizării sociale în pas cu cerințele progresului — indiferent că în cadrul lor sint diverse orientări — reprezintă un factor de seamă în lupta forțelor revoluționare, antiimperialiste mondiale, în transformarea socialistă a lumii**”.

Intr-adevăr, tineretul constituie una din forțele uriașe angrenate azi în progresul omenirii.

Li e dat acestei generații să participe la ultimii trezeci de ani ai acestui secol frământat.

Nu vom face eroarea de a considera tinerețea ca pe ceva — prin sine — relevant, căci — spre a exemplifica — tinerii sint și soldații docili ai armatelor imperialiste de ocupație care sugrumă libertatea și dorința de progres a popoarelor.

Dar tinerii sint, în primul rând, cei care, în condițiile date, ale locului dat, cred — și sint în stare de sacrificiu! — în forțele binelui, în învingerea limitelor, a războaielor, a exploatării. Tinerii sint cei care în România acestui timp, chemați de înalte idealuri ale socialismului, construiesc țara, așa cum națiunea română crede că trebuie construită. Avem eroi tineri, avem oameni simpli tineri, avem intelectuali tineri. Ei vin în arena socială cu partea de nou caracteristică vârstei lor, ei posedă acel har proaspăt de a înțelege perspectiva mai lăde, de a se avînta în împințarea viitorului, cu tot ceea ce moștenesc de la vechile generații.

Nu e caracteristică tineretului nostru pripeala, dar fi e caracteristică febrilitatea de ideal. Tineretul român participă la tinerețea lumii cu mari realizări, cu o adevărată vocație a maturității și echilibrului, a îndrăznelii creatoare. Avem, cum de atâtea ori a spus Partidul, un tineret minunat.

Asta nu înseamnă că toți tinerii noștri și-au găsit drumul, în această istovitoare activitate de zi cu zi, din care se naște o țară durabilă. Avem și oameni tineri incapabili de însuși sigiliul tinereții: **puterea de sacrificiu**. Faptul că aici, acum, se construiesc cea

mai dreaptă societate a așezat în mintea unor tineri — și nu în primul rînd în a celor care-și iau viața pe cont propriu, nu în a celor ce trăiesc în condiții existențiale modeste — ideea că tinăruului i se cuvin mai multe decît i se cer. Îngrijorătoare ar putea părea — de n-ar fi mai viu blazonul dominant al întregii generații — dispariția, din vocabularul moral al unora, a grațuității, a elanului fără cîștig imediat.

O chestiune delicată este, firește, educația acestui tineret. Pașii importanți înainte făcuți, în ultimii ani, de societatea noastră, în această privință, creșterea tonusului politic al fiecărei obști, revigorarea sentimentelor generoase ale patriotismului, noile exigențe ale învățămîntului, contactul viu cu ideologia comunistă, cu cultura, activitatea zilnică a organizațiilor de tineret, nu au realizat totuși un portret deplin luminos al acestei generații.

Încă se mai manifestă gălăgios un anumit indife-rentism. Nu e greu de observat că idealul e pentru unii tineri o sumă de abstracțiuni aproape ilogice.

Dar situația e profundă și cere o replică profundă. Nu în neglijența vestimentară, nu în capriciul imită-rii unei mode, nu în pletele lungi și în bărbile înforme stă viciul, ci undeva, mai în adînc, în conștiință. Opera-ția de igienă (fizică, morală) trebuie să pornească dinăuntru și asupra insuflării ideii de **necesitate** a acestei igiene e normal să se concentreze atenția generală. Nu modifici cauza **numai** prin eliminarea unuiu dintre efecte. Și oare eliminarea acestui efect nu trage după sine o situație și mai gravă, dacă ascunde fără intenție, în fapt, situația unor tineri? Devine un tinăr — fără poftă de muncă — altul, dacă e proaspăt ras?

Care e cîștigul substanțial al realizării unei fațade, strălucitoare în totalitate, dacă în spatele ei anumite conștiințe rămîn inerte? Dar acestea toate sint, firește, excepții. Tinăra generație română adaugă ființa ei unui popor care are vocația tinereții.

Partidul Comunist Român, autor al realităților romă-nești de astăzi, a dovedit în biografia sa puterea ex-emplară de a transforma în **profunzime** lumea.

Părinte al unei atît de înzestrate generații tinere, oglindă a virtuților unei națiuni meru tinere, Partidul se mîndrește cu această generație, pe care socialis-mul a produs-o în țara lui Nicolae Bălcescu.

Exemplul activității de **profunzime** a comuniștilor este — și trebuie urmat! — și în orice împrejurare în care sint prezenți tinerii.

Pe un fond general extrem de pozitiv, în care tine-rețea e integrată, fără nici o urmă de umilință, tină-ra generație română constituie rezerva de aur a bărb-aților țării, ea este, cu convulsiile inerente oricărui proces viu, dar și cu maturitatea caracteristică spa-țului și timpului nostru, un semn al vitalității nestinse a națiunii române.

RED

În spiritul datoriei față de propriul popor

La sfîrșitul lunii februarie 1970, capitala noastră a fost gazda Consfătuirii conducerilor Uniunilor de scrii-tori din țări socialiste.

Scriitorii din Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, Repu-blica Democrată Germană, Mongolia, Polonia, Romă-nia, Ungaria, Uniunea Sovietică s-au întîlnit la Casa scriitorilor din București, pentru un schimb de păreri asupra activității fiecărei Uniuni, în felul cum înțelege să și-o ducă, în contextul specific, în acest ceas atît de important al veacului, cînd întreaga omenire pro-gresistă caută căi de înțelegere între popoare, moda-lități reale și realiste de comunicare, pentru dezvoltarea liberă a omului.

Din capul locului trebuie spus că atmosfera gene-rală a Consfătuirii a fost favorabilă dialogului fertil, neîngrădit de prejudecăți, în ideea că fiecare Uniune, aflată sub îndrumarea directă a partidului din țara sa, este singura în măsură să-și organizeze munca, să-și fixeze drumul viitor.

Scriitorii străini care au participat la discuții au subliniat calitățile de gazdă bună ale Uniunii noastre, calități care sint dintoideana ale poporului român. Dar, firește, contribuția noastră nu s-a redus la atît. Nici n-ar fi fost posibil. Aveam de împlinit nu numai datoriile plăcute de gazde, ci și pe acelea de parti-cipanți efectivi la dialogul tovarășesc.

Desigur, în mod firesc, s-au exprimat puncte de ve-dere privitoare la lupta pentru afirmarea ideologiei marxist-leniniste. A fost aceasta pentru șef-ul delegației române, președintele Zaharia Stancu, subiectul unei patetice demonstrații a necesității ca scriitorii comunisti să folosească toate prilejurile, în țările lor și peste hotarele țărilor lor, pentru a face cu-noscută, înțeleasă, stimată, iubită, ideologia pe care o reprezintă.

Exprimînd opinia mai largă a delegației române (a cărei componență a fost următoarea: Laurențiu Fulga, Virgil Teodorescu, Ștefan Bănuțescu, Nicolae Breban, Radu Boureanu, Adrian Păunescu, Georgeta Horodincă, Ianos Szasz), a scriitorilor români, Zaharia Stancu a pledat pentru o poziție ofensivă în activități

țile internaționale, pentru neizolarea de mișcarea pro-gresistă din lumea de azi, pentru rămînerea demnă în arena în care marxism-leninismul trebuie să tran-sforme lupta sa în victoria sa.

S-a subliniat, în discuții, de asemenea, că e în firea marxism-leninismului să se afle pe poziții active, să nu părăsească în nici un chip „locul din față” pe care i l-a conferit istoria.

Este unul din felurile în care scriitorii își pot face datoria lor față de internaționalismul socialist, propa-gînd fără preget ideologia căreia li sint credincioși. Consfătuirea, bineînțeles, nu a luat nici o hotărîre obligatorie pentru toți participanții, și nici nu-și propusese așa ceva.

Un loc important în durata Consfătuirii l-au ocupat informările reciproce, cu privire la manifestările din fiecare țară, dedicate sărbătoririi a 100 de ani de la nașterea lui Lenin, informări care au subliniat ideea actualității leninismului, a caracterului deschis, crea-tor, al marxism-leninismului.

Întîlnirea de la București a conducerilor Uniunilor scriitorilor din țări socialiste a fost o dovadă că adu-cîndu-se la masa discuției puncte de vedere specifice, fără pretenția de a se lua hotărîri general valabile, toți participanții au de cîștigat dacă dorința lor cea mai sinceră e să-și împărtășească propria experiență izvorîită dintr-o realitate pe care fiecare o prezintă și o reprezintă cel mai bine.

În sensul prețuirii de care se bucură scriitorii în România, la sfîrșitul lucrărilor conducerii organizației și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au invi-tat pe toți cei prezenți la un cocktail la Palatul Consi-liului de Stat.

Nu cred să fie exagerată afirmația că oas-peții noștri, noi înșine, ne-am întors la mesele de lucru cu un și mai acut simț al datoriei față de propriul popor, față de destinul națiunii care ne-a investit cu ha-rul de a spune cîte ceva din drumul accidentat spre fericire al contemporanilor noștri.

Adrian PAUNESCU

FOTBALUL sub zodia pedepselor

Campionatul divizionului A de fotbal se desfășoar sub zodia pedepselor: trei terenuri au fost suspen-date, un antrenor și-a predat carnetul, un altul a fost concediat. Federația lucrează cu mină fortă — dreptul și obligația ei statutară — dar imi vind să zic, că, uneori, impinge lucrurile prea departe că umflă palmele cu nuiaua și lui Oșlobanu, prostu clasei, și elevului monitor. Și avem atunci o ploaie cu seu și pas de mai înțelege ceva dacă poți. Pe-depsele, știm cu toții, urmăresc îndreptarea vino-vatului. Dar aș vrea (și am vrea) să cunoaștem pentru ce a fost trimis la plutonul spate antre-no-rul Gil Mărdărăscu? În ultimii doi ani, echipa o-limpică a României, sub conducerea lui Mărdărăscu, a obținut rezultate de mare prestigiu, învingînd naționalele Poloniei și Israelului și surclasînd multe echipe de club din străinătate. Cu ce a greșit Măr-dărăscu? Federația nu ne spune, ne anunță doar că l-a concediat și noi trebuie să ne mulțumim cu macii somnului, să le înghițim fumul și să punem capul pe pernă. Sub stratul ăsta de mister, ceva trebuie că nu este în regulă. Și vrem explicații. Fie numai și în virtutea faptului că plătim bilete de intrare pe stadion, iar atunci cînd stadionul e chipei pe care-o simpatizăm e suspendat, face de-ver și cefereului și birturilor din Ploiești sau Moinești.

Fotbalul — și la noi, ca pe toate meridianele — e o mare industrie. Și nu putem admite să lucrăm în pierdere. Iar pedepsele mult prea aspre pe care le dictează cîteodată federația duc la pierdere sig-ură. De bani. Să nu mi se răspundă cu zimbete împicrite că nu banul e totul. Sigur că banul nu e totul, dar e și el pe lume.

Avem un campionat — hai să n-o mai întoarcă din condei — sărac. Iar principalii inovatori de a-castă stare sint jucătorii și antrenorii, cei neară-țați cu degetul, cei înghesuiți într-o tăcere medio-cră, cei rupți de săle. Echipetele noastre, cu maxi-mum patru excepții, au un orizont incendiat de interese meschine. Toate umbli la „mica ciupeală”. O firimitură, nu le trebuie mai mult. Iar ideea a-ceastă, neamendată pe parcurs de ani întregi (care antrenor sau jucător medieru a fost vreodată pe-depsit?) duce la faliment ca acela înregistrat de Dinamo-Bacău în întîlnirea cu Arsenal. Am citit reportajele apărute în ziarele englezești pe margi-nea acestei partide. M-am umplut de rușine și de indignare. Dar antrenorii de la Dinamo-Bacău — niciodată în prima zonă de foc — stau netulburăți în scoica lor, plină de carii, timpul va trece, lu-mea va uita, și ei vor continua să rămînă liniștiți la cirna echipei și să pîndească un amărît de punct smuls de la Dinamo București, Rapid, Steaua sau Universitatea Craiova. Cei medieru nu plătesc. Incasează pentru ei un Tească, un Mărdărăscu. Și cu un punct de ici, cu unul de colea, peste un an-doii ajung iar să intre într-o competiție euro-peană ca să fure din nou zeci de goluri.

Pedepsele mult prea aspre aplicate unor echipe înlesnesc drumul spre titlu exact acelor formații care n-au altă preocupare pe lumea asta decît acea de-a rupe picioarele jucătorilor de mare ta-lent. Orice bolovan din fotbalul românesc n-are ambiție decît să se spargă într-o stea: „să-l lovesc pe Dumitrache, pe Dinu, pe Lucescu, pe Hălmă-geanu sau pe Mocanu, și pe urmă pot să mor”.

Și concediem pe Mărdărăscu, îl facem pe Tească să-și înghită carnetul, îi suspendăm pe Dumitrache și pe Dinu și nu tapetăm apartamentele antrenori-lor și jucătorilor de la Dinamo-Bacău cu reporta-jele despre meciul lor cu Arsenal Londra! Iată o idee care nu-mi intră în cap.

Fănuș NEAGU

P. S. : Aflu în ultima oră că echipa B a României se deplasează în Mexic pentru două meciuri. Cu asta, cred, am desfigurat complet campionatul. Merți la toată federația.

F. N.

România literară

13

SĂPTAMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTA
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI : Nicolae Breban,
Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : Vasile
Băran
REDACTORI : Cristina Anastasiu, Teodor Balș,
Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana
Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel
Mihalas, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu,
Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin
Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE : Viorel Burlacu,
Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI : Gh. Catană, Tiberiu
Tretnescu
CORECTOR ȘEF : Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Te-
lefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRATIA :
Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO-
NAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ;
1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic
„CASA ȘCINTEI”