

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

52

LITERATURĂ - SOCIAL

Subiectul acestui articol mi s-a impus nu ca o necesitate de moment, ci ca o permanență, nu ca temă ocazională, ci ca o stare perenă, un fenomen osmotic, care nu delimitează, ci însușește.

Se vorbește și se tot vorbește de laura socială a literaturii. Unii mai subliniază — a unei literaturi.

Pe linii mari, literatura nu este un produs al socialului? Desigur există și romane, cărți, care tind să circumscrie, să restrângă spațiul social individual, la acea micro-psihologie a eului, care totuși se proiectează pe ecrane fabuloase de viziune egocentristă, de ignorare a complexității vieții și de fatală conexare de întrepătrundere a intereselor, a dorurilor umanității.

Dar marile literaturi sînt acelea ale unor popoare cu o mișcare, cu o viață complexă. Dezvoltarea culturii se datorește condensărilor de populații, comunicărilor dintre popoare. Marile drumuri ale omenirii, geografice vorbind, au creat tipul social. Nu vom intra în amănunte și date fenomenului fixării populațiilor, creării „orașelor de etape”, de înțelegerea mișcare a drumurilor antichității sau a căilor lumii moderne. Porcăm de la noțiunea socialului modern, a mișcării istorice a societății moderne.

oferă materialul pregnant, ea imprimă logicul sau absurdul existenței, cu toată varietatea de nuanțe, literaturii. Această viață socială e să o reflecte operele literare. Fizionomia socială a unui popor, atitudinile raporturilor istorice, contradicțiile, conflictele, etapele creației din sinul unei societăți, al unei națiuni, în paralelă cu viața conștientă a umanității.

Eu nu vreau și nici nu-mi îngădui să-mi imaginez că în acest scurt articol să rezolv printr-un simplu mecanism al analizei metodice datele ale circuitului social.

Omul nu se poate sustrage rigonilor legilor sociale. Trăiește sub dictatul lor, sub comandamentele morale, practice, cu toate avantajele și dezavantajele care le generează.

Aceste date trebuie să le observe, să le studieze, să le stoarcă tot înțelesul, căutînd să descopere, să sublinieze lacunele, abaterile, anomaliile, tot ce face ca expresia vieții sociale să se depărteze de idealurile care societatea, umanitatea tinde de milenii; le apropie, le pierde, le plătește pentru ele, se află la distanțe revelatorii, ca într-un timp istoric să le vadă depărtate la distanțe catastrofale.

Că spus că scriitorul, care vrea să fie expresia, termometrul, oglinda timpului său, trebuie să fie un scriitor-cetățean. Este o condiție organică, este o stare organică.

Fără să înțelegă că fiecare își poate îngădui să aplice legile sociale în măsura în care-i convin. Omul e liber a face asta cum este liber să-și ruineze sănătatea, în pofida legilor igienei... și tot același autor poate să spună: „omul nu este liber să obțină prosperitatea socială, plasîndu-se în condițiile, care pretulindeni și totdeauna fac să rezulte instabilitate, suferință, dezorganizare”. Scriitorul conștient, lucid, prin opera sa, cu aportul viziunii, al timbrului personal, poate contribui la dezvoltarea științei sociale, la fixarea imaginilor componente ale tabloului social al epocii sale.

Asta nu exclude ca scriitorul cetățean să fie o voce aparte, nu o unitate, nu un cor canonic.

Înțelegem, literatura care reflectă socialul nu trebuie să inventarieze, să descrie, să interpreteze diversele faze componente ale vieții sociale. Nu spre literatura proces-verbal a timpului său trebuie să tindă scriitorul cetățean. Rapsodul popular a sublimat stările naturii, sentimentele și acțiunile umane, ale semenilor și propria-i viață interioară. Ne-a lăsat o mare simbolică, o înfățișare de simboluri și de imagini. Nu ar fi posibil să nu ducem mai spre înalt acele facultăți ale artiștilor evurilor și ei artiști-cetățeni. Înșuși fenomenul păstoritului este denumit de unii cercetători și teoreticieni ai geografiei sociale ca o artă, „artă pastorală”.

Dar să nu mă depărt de la nevoia de a defini și sublinia această noțiune: „literatură-social”.

Cred că oamenii bine intenționați, care nu amestecă noțiunile pînă la confuzia sensurilor filozofice, vor putea să confere fiecareia din componentele acestei ecuații, valoarea structurii și sensului organic. Literatura este compusă din genuri, din școli, din curente, din nuanțe. Toată viața omului care îi orientează circuitul, ampla paletă cromatică nu este într-un mic și strîmțat, îngreunată de noțiunea, de fenomenul socialului.

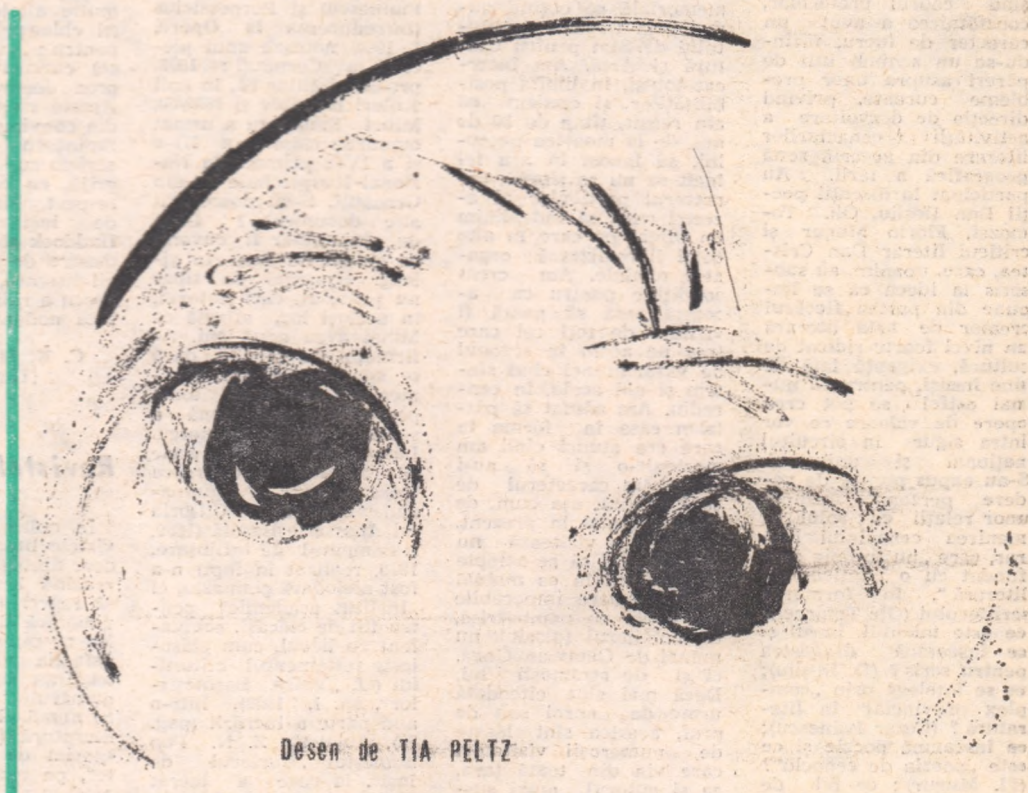
Cred deci că scriitorul, căruia etica timpului, rațiunea existenței sale în starea socialist îi conferă titulatura de scriitor-cetățean, îl obligă să sublinieze nuanța socialului, ca să spun numai atât, pentru că expresia socială, se exprimă pe el însuși ca entitate componentă a fenomenului social.

Radu BOUREANU

Numărul de Anul Nou al revistei noastre va apare
marți 30 decembrie 1969.

Din cuprins:

- Eseuri, anchete, interviuri
- Pagini de literatură umoristică
- Curiozități lirice — varietăți — sport



Eugen Jebeleanu

Drumuri

Se pare că-n acel oraș
se nasc cam vreo trei sute
de oameni zilnic, și-ntr-o zi
o sută-ajung guri mute.

Și cîți din cei pe lume-aduși
desculți stau și cuminte
o viață... Însă n-am văzut
morți fără-ncălțăminte.

Cît lemn, o, Doamne, vai cît lemn
ne trebuiește ca să
încapă oamenii-n sicriu
și-n micul leagăn-plasă.

Deci dacă vrei ca încălțat
să bați calea astrală,
întinde-te într-un sicriu,
cu încălțări de gală.

CREANGĂ, ORĂȘEAN ȘI INTELECTUAL

...Biografia scriitorului, ajunși aici, la plecarea din Humulești către Iași, îi urmăresc de obicei mai departe viața de seminarist la Socola, absolvirea seminarului, căsătoria, hirotonirea, cearta cu soțul și cu mai marii bisericii etc. etc., fără nici o întrerupere. Dar momentul este al încheierii unei perioade biografice. Umblînd după școli din Humulești în Broșteni, de aci în Tîrgu Neamț, iar apoi în Fălticeni și călcînd de mai multe ori Pipirigul ca și alte sate vecine, pe care le străbătuse cu piciorul în raite neașteptate la Humulești, el se țesuse cu realitățile întregului ținut nemțean. Mai larg decît cum îl știa din satul lui, acest univers rural, cu mediul lui cosmic, social și psihologic, se adăuga primei experiențe de viață humuleșteană, pe care o dezvoltă și o consolidează. Un fond existențial de sărăcie, de reacții umoristice, de promptitudine paremiologică, de vervă fabulatoare, fond pe de altă parte de datini străvechi, de superstiții și basme, care alcătuiau atît poezia clăcilor țărănești de odinioară, cît și felul de apărare al unei condiții precare de existență, pusese acum temelii adînci ființei morale a viitorului mare scriitor.

Este firesc dar ca plecarea la Iași să i se pară o dureroasă rupere de sine, cum o va și arăta în *Amintiri*, numai că în realitate această despărțire de copilărie este la el doar trecere la altă vîrstă spirituală. În adevăr, după cum vom vedea, toate imaginile de viață humuleșteană și nemțească, care nu vor putea pieri din conștiința lui, se vor se-

dimenta sub o nouă experiență de viață, urbană și intelectuală de data aceasta. Așadar în septembrie 1855, cînd se așează la Iași, vorbind strict biografic, el va fi sufletește tot mai departe de Humulești copilăriei. Purtarea însăși, care la școlile de pînă acum lăsase de dorit, i se schimbă în internatul Seminarului. Și, cum se ține seama de anul absolvit la Fălticeni, Socola îl înscrie în clasa a II-a. Primele studii aci sînt cam aceleași de la școlile știute de mai înainte: Noul Testament, cîntări bisericești, geografie, dar și, ca obiect nou, limba elină; în „clasul” al III-lea depune însă examene mai grele; introduce în teologie, liturgică, istoria bisericii, cîntări bisericești, istorie universală, istoria patriei, geografie, limbile latină și elină; iar în ultimul an, adică în clasa a IV-a, care pentru Creangă este anul al treilea de la sosirea în Iași, recapitulează și adîncește după programă cunoștințele din anii precedenți, nelipsind ca studii nici Retorica și Dogmatica. „Bun”, „foarte bun” și „eminent” sînt notele, pe care le obține în toți anii, la toate studiile și la purtare. Și ele l-ar fi suit fără îndoială la clasele seminarului mai înalte față de cele „de jos”, pe care le absolvise în iunie 1858, decă nu s-ar fi întîmplat moartea tatălui său. Are acum nouăsprezece ani trecuți și înțelege bine că trebuie să-și înlocuiască părintele. De aceea

Vladimir STREINU

(Continuare în pagina 5)

Hyperion

În cadrul unui interesant colocviu despre literatură s-a desfășurat duminică 7 dec. a.c., la Palatul culturii din Pitești, consfătuirea membrilor cenacurilor literare din patru județe (Argeș, Vâlcea, Olt și Dimbovița), organizată sub auspiciile Casei județene de creație și colegiului redacțional al revistei „Argeș”. Depășind cadrul protocolar, consfătuirea a avut un caracter de lucru, făcându-se un schimb util de păreri asupra unor probleme curente, privind direcția de dezvoltare a activității cenacurilor literare din această zonă geografică a țării. Au participat la discuții poezii Dan Deșliu, Gh. Tomozei, Florin Mugur și criticul literar Dan Cristea, care, unanim, au subscris la ideea că se impune din partea fiecărui creator de artă literară un nivel foarte ridicat de cultură, exigență față de sine însuși, pentru că numai astfel se pot crea opere de valoare ce vor intra sigur în circuitul național și universal. S-au expus puncte de vedere personale asupra unor relații ca: rolul și menirea cenacului literar, care „nu trebuie confundat cu o anticameră literară”, în formarea scriitorului (Gh. Tomozei); ce este talentul, harul și ce înseamnă dragostea pentru scris? (D. Deșliu); ce se înțelege prin „complex provincial” în literatură? (Cezar Ivănescu); ce înseamnă poezie și ce este „poesia de cenac”? (Fl. Mugur); ce fel de atmosferă trebuie să domnească într-un cenac literar? (D. Cristea). Tînărul poet piteștean G. Cristea-Niculescu a făcut, în numele Casei județene de creație Argeș, propunerea ca cele mai bune condeie din cadrul cenacurilor literare din județele Argeș, Vâlcea, Olt și Dimbovița să se unească într-un cenac puternic, care să poarte numele de **Hyperion**, urmînd ca membrii săi să se întrunească trimestrial în consfătuiri de lucru, în orașul Pitești (prima întrînire s-a fixat pentru data de 5 aprilie 1970).

Din discuții se pot reține ca valoroase și necesare următoarele propuneri: Revista „Argeș” își deschide larg porțile celor mai buni condeieri din această zonă geografică, membrilor cenacului **Hyperion**, pentru publicarea curentă a creațiilor lor artistice meritorii. Cenacul **Hyperion** nu va întreține o atmosferă caldă, provincială, în analiza lucrărilor citite în ședințele de lucru, stacheta exigenței fiind ridicată, în scopul respingerii nonvalorilor. Nu se va face rabat în dauna calității, singurul criteriu de apreciere al creației literare fiind valoarea ei artistică. Mentor al cenacului a fost desemnat criticul Dan Cristea. Cenacul literar va desfășura o activitate multilaterală, urmînd propagarea literaturii în rîndul cititorilor. În acest sens, se vor organiza acțiuni de masă ca: sezoanelor literare, întrîniri cu cititorii (în colaborare cu Uniunea scriitorilor) și se vor edita antologii literare. Trimestrial se va organiza o manifestare de amploare în diferite localități, în scopul comemorării înaintașilor (de ex. la Casa memorială „L. Rebreanu”, la Valea Mare, la Tirgoviște etc.). Se va întreține o strînsă legătură între casele de creație județene, făcîndu-se în permanență schimburi reciproce de material publicistic, în sensul unei corespondențe spirituale depline.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor — Costești)

O lămurire

În nr. 40 din 2 octombrie a.c. al „României literare”, a apărut o notă

intitulată **O vizită la „Casa Octavian Goga”**, iscălită de G. Omăt. În legătură cu aceasta, vă adresez următoarele precizări: Casa natală a lui Octavian Goga de la Rășinari nu este casă memorială, așa cum susține G. Omăt, ci proprietatea mea și a fraților mei, nepoții de soră ai poetului. Casa memorială este la Ciucea, unde se află și mormîntul poetului. Caracterul oficial de casă memorială se obține numai prin Decizia Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. Am încercat totuși, în limita posibilităților, și credem că am reușit, timp de 30 de ani, de la moartea poetului, să facem în așa fel încît să nu se simtă caracterul particular al acestei case, să îndeplinim un oficiu pe care în alte părți îl realizează organele oficiale. Am creat condițiile pentru ca această casă să poată fi vizitată de toți cei care trec pe acolo în sezonul de vară, atunci cînd sintem și noi acolo, în concediu. Am căutat să păstrăm casa în forma în care era atunci cînd am moștenit-o și să nu-i schimbăm caracterul de casă locuită, așa cum, de altfel, este și în prezent. Cei care o vizitează nu trebuie deci să se aștepte să găsească în ea mobilă nouă, covoare impecabile și vitrine cu manuscrise, ci mobilierul folosit nu numai de Octavian Goga, ci și de strămoșii lui. Dacă mai sînt cîteodată urme de noroi sau de praf, acestea sînt lăsate de numeroșii vizitatori care vin din toată țara, ca și autorul notei susmenționate, să se reculeagă în locurile în care a trăit, s-a inspirat și a scris Octavian Goga. Iar dacă unii dintre ei mai răsfoiesc și tomurile vechi, credem că nu are nimeni de suferit. Am considerat totdeauna de datoria noastră să punem la dispoziția publicului această casă, dar nu înțelegem ca în schimbul serviciilor noastre să fim ținta unor atacuri nejustificate.

ANDREI BUCȘAN
(București)

Augustin

Z. N. Pop :

Mărturii...

Eminescu —

Veronica Micle

Autorul lucrării este cunoscut de multă vreme ca un harnic și priceput colecționar de documente privind biografia lui Mihai Eminescu. Două masive volume de documente publicate în Editura Academiei sînt o mărturie grăitoare. Lucrarea despre M. Eminescu și Veronica Micle este de popularizare, pentru tineret și marele public. Specialiștii cunosc de multă vreme adevărul în această problemă. Nou și pentru specialiști este adăosul despre M. Eminescu și marea, dar concludentele la care ajunge autorul nu se susțin, după cum a demonstrat Șerban Cioculescu în articolul „Mai am un singur dor” și titlurile unei scrisori” („România

literară”, II, 48). În articolul nostru nu ne ocupăm de fondul lucrării, ci de cîteva inexactități ce s-au strecurat și mai ales de stilul expunerii. Autorul scrie (pag. 12): „Pe drumul Mihailenilor, ce șerpuia pe coame de coline împădurite, pornea în toamna 1859 spre locuri străine, pentru învățătură, un copil în vîrstă de numai nouă ani”. G. Călinescu (**Viața lui Eminescu**), Ion Crețu (**Viața lui Eminescu**) și Perpessiciu (**Introducere la Opere**, I, 1964) notează anul plecării la Cernăuți: 1858, precizînd chiar că, în anii școlari 1858/1859 și 1859/60, Mihai Eminescu a urmat cursurile claselor a III-a și a IV-a primare la Național-Hauptschule din Cernăuți. S-au descoperit alte documente? Dacă da, atunci s-ar fi cuvenit ca ele să fie date în vileag. Greșeală de tipar nu poate fi, căci autorul, în același loc, afirmă că Mihai avea nouă ani. Afirmăția autorului, dacă se sprijină pe noi documente, răstoarnă toată perioada cernăuțeană a școlarității lui Eminescu. La pag. 60, autorul scrie că Samson Bodnărescu trece director la „gimnaziul bașotean”. Cititoria lui Anastasie Bașota (1869, testamentul de înființare, 1879, realizat în fapt) n-a fost niciodată gimnaziu, ci „Institut academic” pentru fiii de clăcași, echivalent cu liceul, cum glăsuiește testamentul cititorului (cf. „Vatra Bașoteștilor”, an. I, 1938). Într-o altă parte a lucrării (pag. 73), Augustin Z. N. Pop numește „Curierul de Iași”, la care a lucrat Eminescu, revistă. Același biografi, citați mai sus, numesc publicația ieșeană, ziar. G. Călinescu precizează: „Jumimistii îi găsira, cu multă greutate, o îndeletnicire, și umila și prost retribuită, aceea de redactor-administrator și corector al unei gazete intitulate „Curierul de Iași” (op. cit., pag. 278). Acestea sînt inadvertențe care pot și trebuie îndreptate la o nouă ediție.

Sînt însă numeroase neglijențe ce țin de stilul expunerii. Dacă mai adăugăm și faptul că există tot atît de numeroase greșeli de tipar (**neputnic** în loc de **neptunic**, vizează în loc de vizitează, rituos în loc ritos etc.), lectura cărții, mai ales pentru marele public, devine dificilă. Autorul creează mulți termeni care sună strident și care n-au nici o șansă să se încetățenească în limba literară, la care contribuția poetului este atît de mare. Cităm cîteva: **bibliotecărești** (pag. 45), **ar fi inferiorizat-o** (59), **rap-tusuri** (62), **conceptă** (69), **portretuarea** (224), **alegorizează, alegorizați** (185, 192), **morganice** (91), **coronar** (99), **neagnificat** (102), **plauzibilitate** (72), **piozitate** (20) ș.a. Nu putem crede că verbele făurite de autor — a inferioriza (de ce nu și a superioriza?), a concepta, a portretua, a alegoriza — ar putea intra în limba literară. Sînt de asemenea multe expresii care păcătuiesc din punctul de vedere al proprietății stilului. Așa, de pildă: „Eminescu revelează în Veronica Micle... prototipul ingenuității” (pag. 39), „încheie această treflă lirică”, „s-ar fi ațărît de unde, de ne-

unde să-i dea puteri”, „cu ale vicții Veronica se înfrunta cum putea” (195), „maternitatea sa de gingășii (29), „de cheazăii asupra participării lui torențiale la întreținerea acestei iubiri” (66), „cum primise și efectua-se cursuri în limba germană la Botoșani, Cernăuți, Viena și Berlin”, „omagiul dedicat lui Eminescu, ambele cuvinte avînd inițialele poetului și semantica genialității lui perene” (125), „recheamă din conștiința maiestros, care amnestiază, fiorul prieteniei de altă dată” (131), „poemul a fost interpretat caduc” (145) și multe altele. „Efectuase (și chiar primise!) cursuri” pentru: „ascultase (audia-se) cursuri” cred că e prea departe de adevăr. Aceste rînduri au izvorît din convingerea că despre Eminescu se impune să scriem cu cea mai mare grijă, cu cel mai adînc respect. Măcar în astfel de lucrări, profesorul Haddock să nu poată afla mostre de stilcîre a limbii literare, pe care Eminescu a ridicat-o pe culmi încă nedepășite.

C. N. MIHALACHE
(Timișoara)

Revistele literare

În cultura noastră, revistele literare au o pondere dintre cele mai mari, reușind în bună măsură să reprezinte mișcarea ei dinamică și insufletitoare. Nu ne putem ascunde satisfacția de a constata tendința de echilibrare a numărului de publicații cu numărul iubitorilor de literatură (deși unii s-au speriat de „atîtea reviste”, pe cită vreme mulți credem că încă nu-s suficiente; de pildă, Galațiul și Ploieștiul ar trebui să acopere o „zonă” destul de întinsă, între Bacău și București; mă refer, evident, la un teritoriu stricto sensu, nu la delimitări de spirituitate aparte). Aprecieri favorabile se pot face multe, fiecărei reviste în parte; deocamdată, însă, fiind vorba de semnarea unor insuficiențe, voi spune că unele reviste literare, fără a pretinde să fie perfecte, sînt prea puțin autoexigente, sînt cenușii, neinteresante, lipsite de „nerv”. Le lipsește, cum s-a mai observat, nota polemică, vigoarea critică, atitudinea vehementă față de nonvalori, curajul dispuțelor de idei. Apoi, publicațiile noastre literare nu vor cu nici un preț ca cititorii să ridă. Cu cîteva excepții, umorul pare a fi desconsiderat, ca un produs extraestetic, ori e primit condescendent, de două-trei ori pe an, în cantități infinitesimale. Efectul nociv al acestui dispreț pentru umor în paginile revistelor se resimte și în literatură, în genere — situație incompatibilă cu „spîta” noastră latină, cu spiritul optimist al poporului nostru. Mai lipsește revistelor noastre **diversitatea**. Nu pledez pentru o structură mozaicală, amalgamată, în cadrul aceluiași număr, însă nici nu sînt de acord cu „specializarea” unor reviste, cum cer unii. În acest sens, un exemplu pozitiv îl constituie „România literară”, revistă cu mare priză la public, tocmai din acest motiv, al diversității judicioase. Publicațiile existente astăzi, fără să fie „magazine”, trebuie să aibă o anumită varietate (se înțelege cum și de ce), rămînd ca „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, „Revista de teorie și istorie literară”, „Limba și literatură” și altele similare să fie publicații de specialitate.

În sfîrșit, revistele trebuie să fie „ale noastre”, nu ale bucurăștenilor, ieșenilor, clujenilor, craiovenilor etc.; adică nu împărtășesc opinia unora care preconizează delimitarea profilului revistei în funcție de locul apariției, de unele grupări, chipurile pentru obținerea notei specifice. CONSTANTIN TRANDAFIR
(Pechea — Galați)

Circumstanțe

Vrednicia țării

Cînd ești înclăștat cu toate puterile fizice și spirituale într-o mare realizare de lungă durată, o privire asupra celor împlinite este în mod firesc cerută mai des de specificul unei asemenea munci, și un bilanț cu orice prilej este un imbold pentru mersul mai departe. Este ceea ce facem noi pentru a întări încrederea în puterile noastre și a întrevădea în viitor, scopul atins și atît de mult visat.

Mi se pare deci potrivit că acum, la sfîrșitul unui an și începutul altuia, să ne oprim o clipă asupra ceea ce am reușit a face, și asupra ceea ce avem, mult mai mult, de aci înainte. Nu e o împlinire că acea zi, unică într-un an a Anului Nou, se învecinează, parcă simbolic, cu aceea a proclamării Republicii, care înseamnă și ea un sfîrșit și un început. Un sfîrșit al unei epoci de dependență, de supunere unei puteri dominatoare ce-și urmărea propriile ei interese, trecînd peste acelea ale mulțimii, și un început, nu doar de un an nou, ci de o epocă nouă, — de independență și libertate în care poporul hotărăște singur soarta lui.

De-atunci a trecut peste un sfert de secol și ceea ce a urmat, cu toate greutățile, a întrecut cele mai frumoase închipuiri. Să nu ne arătăm nici o clipă olăzați realităților uriașe pe care le trăim, nici să nu le considerăm ca de la sine venite. Totul, în orice domeniu, a cerut o chibzuință de mare înțelepciune pentru îndrumarea noii vieți a Republicii pe drumul cel nou, care este mereu un urcus, și pe aceasta a adus-o fără greș, Partidul, și un mare entuziasm într-o muncă fără preget pe care a adus-o poporul întreg. Numai prin conlucrarea acestor două forțe s-a putut realiza tot ce vedem și care nu s-ar fi realizat nici într-un alt chip. Doar știm ce s-a făcut în țara aceasta, în zeci și zeci de ani, sub regimul trecut. Concepția însăși de-atunci, despre țară și om, nu deschidea în vecii vecilor un orizont mai larg.

De-aci învățămîntul pentru viitor de a continua mai departe pe același drum și cu o rivnă crescută, cu o conștiință mai puternică despre contribuția noastră, a fiecăruia, la înflorirea țării și la condițiile de viață ale fiecăruia.

Să continuăm astfel pe același drum, după aceeași învățătură, dar, spre mai bine prin propria noastră perfecționare, a celor care prin munca lor, dau învățăturii o realitate.

Este acum dovedit, după această experiență destul de îndelungată, că drumul pe care a pornit Republica poporului român este cel bun, și asta nu numai pentru acum, ci pentru întregul viitor, și că acest drum este cu siguranță acel pe care, mai curînd sau mai tîrziu, va porni lumea întreagă. Aceasta o prevestesc clar toate frămîntările de pe întregul glob. Decalajul provocat și adîncit de condițiile sociale ale exploatareii din anumite părți ale lumii, se va săpa tot mai mult pînă ce, pentru covîrșitoarea parte a lumii, în aceste condiții viața va apărea cu neputință.

Și mai este dovedit cu mare claritate că progresul și condițiile noastre de viață stau, în condițiile democrației de astăzi, în propria noastră mîini; că sporirea bunei stări depinde de măsura muncii noastre și a productivității ei. Legătura și determinismul sînt de-o claritate extraordinară. Acest adevăr trebuie să intre bine în mintea fiecărui om din țara noastră, căci fiecare își aduce contribuția la mai binele general, și această contribuție, dacă este exemplară, își are o mare influență morală și reprezintă o forță energetică de prim ordin.

Pentru anul care vine, trebuie ridicată conștiința individuală a fiecărui om ce îndeplinește o muncă în angrenajul societății noastre. Munca împlinită cu cea mai atentă aplicațiune, e garanția sigură a bunei stări a tuturor, a progresului țării.

Revine deci, fiecăruia, datoria de a duce permanent această muncă de educație, dar cu deosebire scriitorilor, cei mai în stare, prin înțelegerea și sensibilitatea lor, să mobilizeze cea forță insesizabilă dar atît de puternică, a conștiinței în muncă.

Dacă e vorba că munca noastră are ca un specific căutările, apoi să căutăm mijloace artistice noi, originale, pentru a servi această datorie, fără a cădea în didacticism desuet. Viața ilustrează prin sute de mii de exemple zilnice acest adevăr. Să-i dăm strălucirea fără seamăn a artei, care singură poate pune în mișcare propulsiunile interioare ale omului.

Viitorul nostru este în mîinile noastre. În vrednicia noastră. În munca și talentul nostru, în toate domeniile, — absolut în toate. De aceea el va fi strălucit pe măsura hărniciei și talentului acestui popor.

Demostene BOTEZ

Pentru că...

— Însemnări despre citeva
pagini de jurnal —

Există în paginile de „Jurnal” ale unuia din poeții noștri de primă mărime — l-am numit pe Miron Radu Paraschivescu — un paragraf care se află la originea acestor rânduri, justificându-le. Spunea acolo autorul neuitatelor „Cin-tice țigănești”: „Cu atât mai mult nu am putut închipui relații mincinoase între tinerii comuniști și mine. Cu o stăruință obsedantă, uneori până la manie, am ținut să păstrez între noi un drum bine luminat și curat, drumul adevărului meu, împărțit lor în întregime, fără ascunzișuri, abilități, reticențe, fără rabat, cum s-ar spune în termeni comerciali”.

Aflu aici justificare rîndurilor de față. Și cred a fi îndreptățit să nu anticipez abdicări sau contraziceri ale spiritului limpede al acestei profesii de credință etică.

Nu, nici eu, ca tînăr comunist nu-mi pot închipui „relații mincinoase” între mine și cel căruiă îi vom rămîne în multe chipuri dator, pentru opera sa, pentru consecvența nobile a descoperirii oamenilor de vocație, de talent. Și, riscînd să fiu acuzat a nu fi avut în atenție avertismentele repetate („...dar aceste fluctuații îl privesc personal cum mă privesc pe mine aceste note de jurnal intim”, „îl rog, deci, pe eventualul cititor de azi (s.n.) să nu se grăbească să mă judece numai după fragmente pe care — văd că e nevoie să o repet — nu eu, ci redacția revistelor care le-au găzduit le-a și triat”) voi declara că m-au surprins cele cîteva pagini de jurnal publicate în penultimul număr al „Romăniei literare”. Să încerc să mă explic. (Nu înainte de a spune că am găsit în cuprinsul lor afirmații care contrazic idei din precedentele apariții săptămînale la rubrica oferită de „Romănia literară”) Voi afirma, așadar, de la început, citindu-l pe Miron Radu Paraschivescu: „Hotărît, nu mai știu ce să cred”. Pentru că nu cred a fi așa de dezarmantă situația „în lumea noastră publicistico-literară” și atât de generatoare de neputință încît să ne resemnăm cu alternativa propusă — de a face „haz de necaz”, de a azvîrli „pe totdeauna condeiul cu care ai crezut cîndva (s.n.) că o să poți contribui la clădirea unei lumi mai bune”. Nu-mi este greu să datez acest „cîndva”, subliniat într-adins de mine, în perioade cunoscute din istoria scrisă, din coloanele presei vremii, să exprim admirația mea pentru cuvîntul febril și lucid al lui Miron Radu Paraschivescu, întîlnit, de pildă, în „Cuvîntul liber”, înainte de revoluția noastră esențială, ori în „Scînteia” în anii mulți ai numerelor sale legale. Dar îmi este greu să accept că poetul responsabil, publicistul militant (o noțiune pe

care M.R.P. a înobilat-o) a ajuns la resemnare, că „isprăvile” reclamate a se întîmpla azi în „lumea publicistico-literară” îndreptățesc strigătul alarmat pe care îl conturează frazele de jurnal din 5 decembrie. După cum nu mi se pare a fi necesară unei culturi consacraarea ideii potrivit căreia „logica raționalistă” a ajuns, la vremea noastră, o „logică a sofismelor”, „cînd nu e pur și simplu logica minciunii sfruntate”. Și, cu atât mai mult, îmi pare a fi împotriva adevărurilor esențiale ale acestui timp — ca situații, în sine discutabile, să devină pretextul unor concluzii de un descurajant fatalism. Concluzia la care îndeamnă prestigiosul poet, „singura explicație” pe care o aduce pentru a justifica ajungerea „logicii raționaliste” în impasul „logicii sofismelor” este „aceea a predominanței (s.n.) absurdului în viața reală”. (Să mai afirm că „predominanța absurdului” poate fi considerată cel mult o dilatare excesivă a particularului?) „Absurdul și absurditatea rămîn, vrem, nu vrem, niște date ale vieții reale”, scrie poetul, adăugînd apoi: „dacă e vorba de realism artistic, atunci cred că singurii realiști sînt acești tineri care s-au angajat în poezia absurdului”. Să nu fie oare realiști atîția poeți de certă autoritate, de la Eugen Jebeleanu la Adrian Păunescu, de la Geo Dumitrescu la Nichita Stănescu, de la Șt. Aug. Doinaș, la Ilie Constantin, ca să citez doar cîteva nume de remarcabili poeți? Evident, poetul Miron Radu Paraschivescu nu îmi pare angajat în „poezia absurdului”, dar prin aceasta nu cred că excelențele sale poezii pot fi refuzate realismului artistic. (Se înțelege nu negarea poeziei propusă drept unică ipostază a lirismului o intenționează aceste rînduri, ci mai exacta ei situare în contextul literii actuale).

Citînd în continuare paginile de „Jurnal” nu este însă dificil să descoperi mobilitățile, probabil intime, ale concluziilor amintite: apariția sub semnătura poetului Mihai Beniuc a articolului „Esența etică a artei poetice”. Nu îmi propun să analizez acest articol, să apreciez calitatea lui, justetea ideilor exprimate. După cum, sint convins, că nimănui nu i-ar fi permis gestul de a refuza lui Miron Radu Paraschivescu dreptul de a nu se declara de acord cu acel articol. Deși nu pot să cred că — în condițiile unui climat literar cum nu am avut altădată (și nu numai din vina lui Mihai Beniuc, pentru că nu el singur alcătuia, pe atunci, Uniunea Scriitorilor și nici conducerea sa) — este de bun augur a eticheta pe un poet deosebit (comentat ca atare nu numai în vremea cînd era președinte al Uniunii Scriitorilor, ci și azi de critica literară) cu expresiile autor de „platitudini lipsite de orice interes pînă și pentru școlarii de clasa a IX-a”, „un om de condei, care se întîmplă uneori să și rimeze”. Dacă îmi amintesc bine, despre Mihai Beniuc au scris aproape toți criticii noștri (unii dintre ei, de mare prestigiu, nu mai sînt în viață): el este o realitate poetică a literaturii române. Mă limitez să citez doar opinia poetului Miron Radu

Nicolae DRAGOȘ

(Continuare în pagina 12)

Uite că trecu și Sfîntu' Nicolaie, și n-am apucat să-i pun lui Mitică ghețele la ușa și să-i fac instrucția necesară: că, de-are să fie cuminte, sfîntul o să-i aducă tot ce visează. N-am apucat, e un fel de a vorbi. N-am avut cum, fiindcă eu știam, tot așa de bine ca și Sfîntu' Nicolaie, ce-și dorește băiatul meu cel mai mult: un otomobil cît mai mare, ce n-ar încăpea, nu în ghetuțele lui de-o șchioapă, dar nici în bocancii unui astronaut. Așa că am lăsat-o pe altădată cu darurile ce i le-a aduce, poate, Moș-Crăciun într-un sac mai încăpător. Iar eu m-am întors la meditație asupra sfîntului.

N-am studiat hagiografia, nu cunosc nimic din viața lui, dar știu sigur că este primul sfînt de care-am auzit cînd eram de vîrsta băiatului meu. Fiecare nație are cite-un sfînt al ei preferat. Noi, românii, s-ar părea că ne naștem și trăim sub scutul Sfîntului Nicolaie, — așa, cu u și cu diftongul ie, cum l-am apucat de copii. (De altfel, mi se pare că Academia Română a și postulat scrierea fonetică, o altă variantă a lui Nicolaie nu mai cunosc decît în blajinul grai moldovenesc ce ni l-a dat pe Neculai, cu fermecătorul diminutiv, Culai.

Iar dintre păzitorii noștri din rîndurile sfîntilor, nu i se poate asemui decît Sfîntu' Ilie. Probabil că ei reprezintă jaloanele noastre de orientare sezonieră: unul, la începutul iernii, — celălalt, în toilul verii, cînd cîmpurile și bucatele noastre au nevoie de multă ploaie; și atunci, Sfîntu' Ilie își mobilizează atelajele și hurducă prin nori cu bice de fulgere. Bineînțeles, asta nu-nsemnează că-i disprețuim pe Dumitru sau Gheorghe, reprezentanți ai anotîmpurilor intermediare.

Însă de cînd începem să ne orientăm pe lume, noi aflăm, întîi și-ntîi, de Sfîntu' Nicolaie, cel care-n școală, pe vremurile retrograde ale copilăriei mele, dăduse și numele nuietei cu care eram admonestați și îndemnați pîrintește să fim minte tabla înmulțirii și regulile ortografice. Că de m-aș lua după manuscrisele multora din tinerii aspiranți la literatură din ziua de azi, manuscrise ce-mi parvin încă în număr impresionant, aș fi inclinat să cred că rolul pedagogic al acestui sfînt se află într-o mare decădere. Acuma, ce-i drept, tot el, Sfîntu' Nicolaie, ne aducea și daruri. Era, adică, un sfînt ambivalent: pe-depsea cu o mină, dar te ungea pe suflet cu cealaltă. Cui, oare, aducîndu-și aminte de copilărie, nu-i este dor de el?

Că Nicolaie a fost numele păzitor al neamului nostru, nu mi-o arată numai biografia infantilă, dar și aceea colectivă, a poporului. Asemenea coincidență de nume în istoria noastră, i-a conferit lui Nicolaie o valoare simbolică, o semnificație, legîndu-l de chiar „programa noastră socială”, cum îi spune cel dintîi și mai presus de toți, Bălcescu, „piatra de unghi”, definit de Ion Barbu drept „adeveritul, singur, mare trunchi” al Republicii noastre. Toată viața lui n-a fost, într-adevăr, decît sfințenie. Cuvîntul lui ne-a învățat, de-acum mai bine de un veac, dogmele esențiale, cînd el se adresa nu numai poporului său, dar și vecinilor unguri, spunîndu-ne tuturor: „Astăzi vedem că un acelaș despotism ne copleșește pe toți românii împreună cu ungurii... Astăzi este învderat pentru tot românul cu minte și cu inimă, că libertatea naționalităților nu poate veni dela curțile împărațesți și din mila împăraților și a despoților, ci numai dintr-o unire strînsă între toți românii și dintr-o ridicare a tuturor împreună și în solidaritate cu toate popoarele împilate”.

M. R. Paraschivescu

Jurnal

12 decembrie 1969

E, poate, una din cele mai de preț moșteniri spirituale și una din cele mai înalte lumini de nobilă și nescăzută strălucire, a acestui spirit ales, cum puține a dat țara aceasta. Și toate cite au fost ca el, tot Nicolaie aveau să se chemee: Iorga și Titulescu.

Dacă destinul unei personalități se măsoară prin sfîșitul ei, apoi sfințenia acestei treimi de Nicolai, se dovedește și ea din plin: primul, mort în exil; celălalt, căsăpît de agenții imperialismului străin; iar al treilea, Titulescu, omurgînd într-un exil interior, pentru vina de-a-și fi iubit prea mult țara — și nu mai puțin pentru grija neabătută de-a păstra dreaptă și onestă prietenia cu popoarele sovietice.

Hotărît, Nicolaie este scutul acestei țări ce astăzi se află la maturitatea necesară spre a-nțelege că numai sub semnul comunismului și credincioasă lui, poate merge înainte spre împlinirea năzuințelor, libertății, omeniei și demnității ei.

Dacă eroul e acela care-i înscrie prezența în istorie iar poetul în univers, sfîntul, simbolizînd, mi se pare ancora și țarușul ce fixează un popor în eternitate. Sfîntul și nu demonul, — fiindcă acesta din urmă stăpînește și el, dar numai zonele obscure, inexplorate și, poate, inexplorabile ale veșniciei omului și-ale credinței sale în această veșnicie, fără de care n-ar putea trăi nici în clipă, — ci n-ar putea decît exista.

A trecut și Sfîntu' Nicolaie al copilăriei mele și al acestui an. Dar cum mistica nu este, totuși, înclinarea mea cea mai puternică, îmi vine să cred, o dată cu bătrînețea ce mă așteaptă, că nu din cerurile nevăzute, a coborît el, ci s-a născut, ca oricare din noi, pe pămîntul acesta ce-i fu atât de ospitalier și pe care-l veghează și-l păzește cu întreaga lui viață laică.

★

O revistă săptămînală franceză mi-a adus cu întîrziere o veste tristă: Loys Masson a murit la 24 octombrie, la Paris. Avea numai 53 de ani. Timp de un an, în 1946, a fost redactor-șef al publicației comuniste „Lettres Françaises” pe care, azi, o conduce, cu atîta prestigiu, poetul Louis Aragon. Loys Masson primise, pentru scrisul său, și două importante premii; și a lăsat în manuscris o culegere de nuvele ce va apărea în marție viitor. Dar a trăit eric și modest, ca orice mare caracter, ca orice mare artist, nesetos de faima pe care, de altfel, o merita, însă pe care n-a căutat să și-o trimbejeze niciodată.

Știrea morții lui Loys Masson m-a întristat ca și cum aș fi aflat de plecarea unui apropiat prieten. Că el mi-a fost chiar asta, un bun și apropiat prieten, în neguroșii, crîncenii ani ai războiului, cînd țara lui era ocupată, ca și a mea, de către hitleriștii. Pe atunci, în 1943 anume, el tipărea, din Rezistență, o plachetă cu copertă roșie, intitulată Poèmes d'ici, din care citez:

Am fost nor și pe deasupra închisorilor am sorbit toate
gemetele, rugăciunile pe care nimeni nu le aude, singele
de pe zăbrele.

Am fost nor cu aripi de furtună peste flagelări
M-am încărcat de lacrimi, de plînsese, de sudori,
de strigăte fără nume

Am plutit luni întregi peste orașe devastate, peste
tribunale unde se dau osinde peste muchea infamă
a eșafodurilor,

Mi-am strîns brațele peste popoarele înlănțuite și vocea
mea ca un ecou al anilor a rostit
Apelul revoltelor rostogolindu-se din temniță în temniță
pînă la Dumnezeu.

Fire-aș toamnă fiindcă furtuna deschide ecluza coastelor
mele căscate
O apă înghețată urcă de-a lungul mădulelor mele și
eu ploiesc cu ploaia.

Voi ploua peste crimă, peste lanțuri, peste rușine
Voi ploua peste tirani o ploaie de toamnă zdrobitoare
și fără margini

Voi fi toamnă ca un berbec contra zidurilor ghetourilor
Voi slobozi un zbor de porumbei peste pogromuri, voi
împrăștiă căldii.

Fire-aș toamnă, toamna nu mai poate aștepta!
Voi netezi aripile rîndunelor, voi ploua cu bucurie
peste orfani

Peste tortul de in al tunicilor nevinovăției
Peste cîmpuri, peste morile învîrtindu-se.
Și numai după aceea, ca o toamnă irizîndu-se
în reflexele unui pămînt pacificat,

În domoala seninătate a unui cer de noiembrie,
Voi putea să ploiesc cu crini peste umerii mamei mele
dirind în ploaie

Și cu palizi lauri pentru tatăl meu pe care moartea-l
amestecă pe veci cu nisipurile țării mele...

Așa scria Loys Masson, poetul rezistent și creștin, în 1943. A trecut de atunci mai mult decît ceea ce se cheamă un sfert de veac și vocea lui răsună pînă astăzi, ca o profeție și uneori ca o mustrare. N-a murit Loys Masson, prietenul meu din cele mai negre zile! Ci a plecat numai, ca un nor, într-această toamnă — el, care se voia atîta să fie toamnă fertilă. Și a fost — și va fi.

P. S. După „jurnalul” precedent, redacția „Romăniei literare” a adăugat un post-scriptum ce mă invită la o precizare. Fiindcă se scrie, în acel post-scriptum, că puținătatea mea ar sluji „democrației și toleranței”. Da, mă căznesc să o fac. Dar democrația și toleranța nu pot fi slujite consecvent fără o intrinsigentă dogmatică, tocmai împotriva dogmatismului care le atacă. Căci într-o luptă fără arme egale, pierde numai cel conșciv. Deci, mă rog de redacția „Romăniei literare” să-mi îngăduie să fie „restrictiv” și dogmatic împotriva dogmatismului.

Acestea nu sînt jocuri de cuvinte, ci confruntări între date reale și concrete.

M.R.P.

Tristia

Pleacă mereu ceva din zilele mele
Și sînt mereu mai singur printre lucruri,
Aici în ținutul tăcerii. Ieri mai eram
Un cîmp amețit de semințe, risul tău
S-auzea cu soare prin văile mele de
ceață,

Unde n-a intrat nimeni nicicînd.
Acum, că ai plecat și tu din spațiile reci,
Mă uit cum scade lumina agonic pe ape
Lăsînd presimțirile serii pe unde-ai
trecut.

Mă uit cum vine vîntul din neștiute
bolgii

Cu insomnii de toamnă, cum respiră
Cu întuneric peste anii mei rămași aici.
Tot mai puțin disting căderea brumii
Și n-am pe cine să întreb a cui e palma
Care-mi astupă geamul unui gînd.

Nicolae Țațomir

Vitralii

Vitraliul catedralei — scut policrom spre
cer.

Nu larîi blînzi, ci dughuri de vii crucificate
Filtrînd, extatic, ura nuntită în mister
Și grindina luminii căzute pe cetate.

Sfios retrasă-n suflét, în tainicul ei dom
Pătruns de lut și piatră în cel mai sfînt
detaliu,
Vremelnica făptură de om cioplită-n om
Își veșnicește visul pe-un pămîntesc
vitraliu.

Un alt olimp și-o altă walhallă nicidecum.
Doar arderea frumoasă și-un fum
ce se-mpletește,

Deasupra altor arderi, cu alt vremelnîc fum
Intr-un fuior ce pierе frumos de omenește.

Octavian Georgescu

Vis

O întreagă menagerie în jurul meu
și copii cu baloane colorate în mîini
te pierdusem printre zgomote de petarde
și voci

eram disperat, atît de singur
încît păreai multiplicată
în oglinzile vrăjite, în ochii de copii
trebuia să te regăsesc, dar nesperat,
venit din foc
trebuia, ce trebuia nici nu mai știam
ar fi fost simplu să mă opresc să te strig
dacă totul nu s-ar fi învîrtit cu girafe
cu măști
dacă nu mi-ar fi fost teamă că e un vis
și copiii cu baloane colorate în mîini
atît de aproape, de aproape...

Laszlófy Aladár

Rugăminte

O, iubită fii bună cu primăverile,
mîngîie asprele coame montane,
pietroase, insensibile,
și dealurile, asemeni animalelor ce le pasc
ajung încet la pereții cerului.

Cu palma sărută încrustatele trunchiuri
și milă să-ți fie de apele iuți din veci
fugărite.

Privește, privește, cerul, iubito.
Ce blind îți răpește ochii !

Păstrează-n rugăciune veștile din flori,
în ele se tulbură aerul păcii depline
cînd se-ating și zămislesc vîntoasele
să te-mprejmuie-n tăcute rugămînți :
fii bună cu primăverile, iubito !

Iubește ochii mărunți din lacuri lucide
mîngîie obraznice trunchiuri de arbori
și milă să-ți fie de pîraiele ce pier singure,
oprește-n palmă cercuri de ploaie
pînă nu le-neacă marea...

Iubește-le, în toate sînt eu.
De cîte ori în ele te cuprinzi
de-atîtea ori cu dragostea mă-ntîlnești.

În românește de Ion IUGA



Desen de C. BACIU

Breviar

Glose la umorul lui Creangă

La începutul părții a treia din **Amintiri din copilărie**, Creangă se folosește de procedeul dedublării și stă de vorbă cu sine însuși, ca să-și justifice stăruința memorialistică.

„— Nu mi-ar fi ciudă încaltea, cînd ai fi și tu ceva și de te mieri unde, **îmi zice cugetul meu**, dar așa, un boț cu ochi ce te găsești, o bucată de humă însuflețită din sat de la noi, și nu te lasă inima să taci, — asurzești lumea cu țărăniile tale !“

— „Nu mă lasă, vezi bine, cugete, căci și eu sînt om din doi oameni...“

Și așa mai departe, urmează elogiul satului său și al ținutului, cu o autentică putere de evocare. Dedublarea, vorbirea cu sine însuși, cu „cugetul“ său, e un procedeu intelectual, care implică nu numai oarecare cultură, dar și o reflexivitate de înțelept care a văzut multe și nu se mai „miară“ de nimic. Dacă povestitorul, în manevrarea miraculosului folcloric și a truculenței verbale, a putut sugera criticii alăturarea lui Creangă de Rabelais, prin efecte de îngroșare a viziunii și a limbajului, un alt versant al spiritului humuleștean ne apare ironia reținută, intelectualizată.

Epitetul **cînstit**, care aparține domeniului etic și se folosește în genere pentru caracterizarea pozitivă a oamenilor în relațiile lor sociale, primește, la Creangă, neașteptate devieri. Astfel, vestita holeră din 1848, de care a suferit și povestitorul, e numită „**cînstita** holeră de la 48“, spre a-i sublinia de bună seamă neobișnuita virulență. Același epitet „ornant“ onorează amintirea unei crîșme sătești, acea „**cînstită** crîsmă, la fata vornicului de la Rădășeni, unde mai multă lume se aduna de dragostea crîșmăriței decît de dorul vinului ; căci era și frumoasă, **bat-o hazul s-o bată**“. Subliniem cu acest prilej atît neașteptatul mod de a califica drept onorabil un local în care oamenii își tăvălesc obrazele, cît și tot atît de surprinzătoarea variantă a zicerii populare „**bat-o norocul s-o bată**“. **Hazul** are aci înțelesul popular astăzi aproape pierdut, de **farmec**, ca în versurile cunoscute : „Cît e Argeșul de mare, / **Haz** ca Săbărelul n-are“. Epitetul **bun**, de asemenea din domeniul eticel, constituie și el un element de variație în umorul lui Creangă. Colindînd într-un rînd cu alți copii și fiind luați la goană de o gospodină „hapsînă“, ei o iau la fugă, spunîndu-și apoi : „Dar **bun** pocinog a mai fost ș-aista...“. Aci credem că

nu memoria a fost aceea care l-a servit pe memorialist ca să reproducă aidoma, cuvînt cu cuvînt, impresiile de atît de demult ale colindătorilor, ci imaginația creatoare de inedit, unită cu inteligența artistică. Și aci, epitetul **bun** marchează intensitatea și este mai expresiv decît tocitul epitet **mare**.

Din domeniul vocabularului bisericesc, epitetul **sfînt**, cu înțelesul **fără greș**, este folosit în modul cel mai neașteptat, ca să califice o faptă dintre cele mai urîte : punerea „poștelor“ la tălpi : „Cîteva pături de hîrtie, lipite una de alta cu său de luminare topit pe lingă foc, pus încet la talpe cînd doarme omul greu, și aprinse cu un chibrit, mai **sfînt** lucru nici că se poate !...“.

Antifraza, specifică ironiei, e un procedeu frecvent la Creangă. Accidentele de muncă ale sătenilor din Broșteni erau numeroase. „Ba la mulți se întîmpla de veneau simbăta noaptea cu cîte un picior frînt sau cu boii stîlciți, și aceasta le era **cîștig** pe deasupra“. Cîtește : un suplimment de **pagubă**.

Pozna prin care catiheții dărimă casașu Irinucăi îi produce acestei sărmane femei necăjite „atîta **bucurie**“... se-nțelege contrariul.

Tot din domeniul apercepției religioase este și expresia „rădicam casa în **slavă**“, care înseamnă dimpotrivă răvășirea ei, întoarcerea ei cu dosu-n sus de către povestitor și neștajnicii săi frățiori. Același famillii de cuvinte aparține epitetul **slăvit**, cu care se gratifică memorialistul cînd spune că era „slăvit de leneș“, adică notoriu leneș. O în-crîngătură similară cuprinde verbul a se **proslăvi**, din fraza bogată în vocabularul meseriei de „ciubotar“ : „Iară gazda, robotînd zi și noapte, se **proslăvea** pe cuptior, între șanuri, calupuri, astrăgaci, bedreag, dichici și alte custuri tăioase, mușchea, piedecă, hască și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghînt, piele, ață, hîrbul cu călăcan, clei și tot ce trebuia unui ciubotar“. Efectul cumulativ este enorm, iar verbul e dintre acelea care sugerează imaginea confortabilă a răsfațului la căldură a meșterului, peste un morman uriaș de scule. Diaconul răspopit se folosește de cuvîntul **evlavie** ca să sugere licențios, ca și acel „gust de călugărie“, evoluția catiheților „stătuți“ în jurul minăstirilor de maici : „Știi, ca omul cuprins de **evlavie**“. Lectorul, pentru mai mare efect, poate specula pauza, după expresivele cuvinte „ca omul“...

În perspectiva neplăcută de a fi trimiși la Socola, catiheții se opun cît pot, dar pînă la urmă n-au încotro și pleacă „surgun, **dracului pomană**, că mai bine n-ai putea zicea“. Viitorii preoți aveau menirea să educe enoriașii pe calea binelui, făcînd dracului în ciudă, dar expresia aparține aceluiași procedeu tipic ironiei, antifraza.

Poporul îi pomenește adesea pe necuratul, dar îl și admiră, măcar pentru inteligența sa născocitoare de rele. De aci expresia „un flăcăoan **al dracului**“ care, spre a-și ride de caii jigăriți ai harabagiului de la căruța ce-i ducea pe catiheți la Socola, ar fi strigat : „— Moșule, iê sama de ține bine **telegarii** ceia, să nu iee vînt ; că Iașul ista-i mare și, Doamne ferește, să nu faci vreo primejdie !...“. La o așa vorbă de luare în ris, cum ar fi putut replica bietul harabagiu, decît ridicîndu-i flăcăoanului „cîte **parastase** și **panaghii**“ — adică înjurături de cele sfinte, ca acea mostră : „**Patruzecele** mine-sa de golan“.

Patruzecele de la **păresimi** (din lat. **quadagesima**), postul mare de patruzeci de zile.

Expediția înceată, în acel echipaj de pomină, a mai suferit sfichuirile oamenilor de pe tot lungul drumului, „cum e lumea a **dracului**“ (adică rea, intelectualicește malîțioasă !).

Vom încheia, din bogatul repertoriu al umorului lui Creangă, cu un epitet dintre cele mai frecvente.

„**Bună** mehenghe“ este minăstirea Neamțului prin abuzurile ei de putere, împotriva cărora protestează energic părintele Oșlobanu. Dar și a doua fată, dorită de Stan pățitul ca nevastă, este „**bună** mehenghe“, prevăzută fiind cu două coaste de drac. În deridere, unul dintre cei ce l-au păcălit pe Dănilă Prepeleac, dîndu-i calul în schimb unei perechi de boi, îi spune : „Apoi dar te văd că ești bun mehenghiu“. Curtenitor, ca un alt „bun mehenghiu“ ce era, Gîțlan, tovarăș de petrecere, oferă paharul cu vin frumoasei crîșmărițe din Rădăceni.

Însuși Creangă a fost prin excelență un „bun mehenghiu“, adică un umorist de clasă mare și de variate procedee, dintre care cele intelectuale stau la loc de cinste, proslăvindu-se și ele, peste un morman de unelte de preț.

Șerban CIOCULESCU

CREANGĂ,

ORĂȘEAN ȘI INTELCTUAL

(Urmare din pagina 1)

face tot ce-i stă în putință să i se recunoască oficial studiile, care i-ar fi adus diaconia pe lângă vreo biserică.

Graba nu era semn de vocație sacerdotală. Dintre darurile preoțești, avea numai un bun glas de strănă. Îl mîna însă nevoia să devină sprijinul familiei, încît, după două încercări zadarnice în 1858, cînd nu împlinise încă „vîrsta legiuită” pentru hirotonire (de unde puternic argument Ungureanu că se născuse în 18 9), capătă cuvenitul „atestat formalnic” abea la un an de la absolvire. Este interesant de observat că, deși vrînd să vină cît mai curînd în ajutorul celor de acasă, el nici nu se gîndește să facă pentru asta ceea ce se putea, adică să meargă undeva la țară ca învățător, cum și face unul dintre colegii lui. Voința de viață urbană îl pune așadar ochii pe Iași, unde ține să rămînă. Pripa atestării și gustul de oraș apar de asemenea cu prilejul căsătoriei și al hirotonirii. Se însoară, deci, aproape improvizat în vara aceluiași an, cu fata de nici cinsprezece ani a economului Ioan Grigoriu de la biserică ieșeană Patruzeci de Mucenici, pentru ca peste cîteva luni, în decembrie următor, să fie și uns diacon definitiv și numit la biserică Sfînta Treime, tot în Iași. Dar nici căsătoria și nici slujba diaconească, situații de necesitate — amîndouă, nu-i vor merge la inimă. Tărășenii scandalozose cu socrul foarte pricinaș ca și purtările ușuratic ale tinerei soții, care îl va și părăsi, lăsîndu-i chiar băiețușul născut la un an de cununie, îl duc bineînțeles, după ani de zile de la despărțirea de fapt, la legalizarea despărțeniei. În aceste împrejurări, semnificativ pentru Creangă este grija de educația băiatului. În scrierea lui la Trei Ierarhi, unde îl va supraveghea el însuși ca institutor al școlaei, dar mai cu seamă angajarea unei profesoare private, care să-l deprindă de vreme cu limba germană, arată direcția intelectuală încotro voia să-și îndrumeze feciorul, direcție în care merge acum și tatăl, în felul lui.

Cît privește diaconia, deși în alt fel decît viața conjugală, potcapul și antereul îl strîngeau de asemenea. De la Sfînta Treime trece la Patruzeci de Mucenici, de aci la Mănăstirea Bărboi și, fără să se știe prea bine cînd și cît stă la Sf. Pantelimon și la Galata, se mută destul de repede la Golia, unde îl găsește mai întîi suspendarea din 1871 și apoi caterisirea din 1872. Procesul cu „dicasteria”, instanța de judecată a Mitropoliei, este prea bine cunoscut, ca să mai fie reevocat. E destul să admitem concluzia obiectivă a cercetătorilor de pînă acum: Mitropolitul Calinic, care aproba hotărîrile răbdătoare ale consistoriului, nu era atît de „cînilic”, cum îi va spune scriitorul după vorba lui Popa Duhu, fiindcă scriitorul însuși nu fusese chiar ușă de biserică. Mai interesant azi e procesul intim, care duse pe diaconul fără vocație la o serie de manifestări laice și deci la procesul dicasterial. Ca să se despart de tagma preoțească și să se dedea la acte de-a dreptul provocatoare, Creangă se incuraja cu un calcul mai ales practic. În adevăr, împrejurările biografice îl aduc să se vadă numit institutor la Trei Ierarhi pe data de 15 septembrie 1864, apoi la școala din Sărărie, în octombrie 1870. Noua situație suplimentară, de stabilitatea căreia nu se mai putea îndoi, ca de aceea de diacon, îl face astfel din ce în ce mai îndrăzneț față de judecătorii consistoriali. Odată, le va contesta, pe o anumită pricină, calitatea de a-l judeca; alteori, nici nu se va înfățișa la termenele de judecată. Indiferența de ceea ce s-ar întîmpla cu diaconia lui i se preschimbă firește în libertate și libertatea nefirește în jactanță.

Dar acum, prin complicitatea autorităților bisericești și civile, se produce un fapt blamabil pentru ele și descumpănitor pentru Creangă. Deși toate organele de control îl lăudaseră fără rezerve pentru activitatea didactică, Ministerul de resort destituie pe strălucitul institutor pe data de 1 iulie 1872. Motivul destituirii, care va apăsa pe drept memoria ministrului semnatar Cr. Tell, era „caracterul”... diaconului! Cu același raționament, Creangă putea prea bine să fie ținut de bun preot, fiindcă era... bun institutor! Cine a văzut însă argument fals, lucrînd în favoarea binelui! Căci omul lovit chiar ca slujbaş bisericesc nu era un zurbagiu, adică un inconformist, cum se spune mai de curînd. Adevărata lui situație e de a fi fost la timpul său un spirit progresist în cadrul unei tagme retrograde. Astăzi ridem de „delictele canonice”, cum era socotită tăierea murdarei cozi preoțești, pentru care fusese între altele tras în judecată. În perspectiva momentului Creangă, spre deosebire de copilăria îndărătnică de la Humulești, el se află însă la Iași în perioada reformistă a biografiei sale. Aspirațiile urbane sînt sigure cel puțin ca bază a unei existențe, pe care Humuleștii nu i-o da, iar alte sate nemțene nu i-o făceau de dorit. La ce nivel orășenesc putea el să trăiască, aceasta e altceva. Micul cler și dascălimea ieșeană, în care se introduce deliberat, departe de a fi protipendada Capitalei, reprezintă totuși o formulă de viață urbană cu mult deasupra celei țărănești. Și, dacă domiciliari, după ce stă în odăile bisericii și școlaelor, la care slujește, se fixează în „mahalaua” Țicăului, nu rezultă că moralmente am avea de a face cu un mahalagiu. Unele atitudini de umorist în această privință îi sînt greșit interpretate. El se înjosește uneori cu deplină știință, fie ca să obțină simpatia celor de deasupra, fie ca să arate cîte unei rude nemțene solidaritatea cu cei rămași mai jos decît el. Cazul scrisorii către unchiul său, preotul Gheorghe din Tirgul Neamț, folosită de Jean Boutière ca document al mahalagismului crengist, e pildă de un astfel de umor și nu dovadă de apartenență „fou-bourrienne”. Înfațișarea de diacon, pe care i-o evocă G. Călinescu, cu toate că mai tîrziu criticul însuși îi va îngroșa țărânia fără deosebire de moment biografic, sugerează adevărata lui imagine socială: „subțirel, prelung la față, cu mustață fină și bărbiță tunsă, ghicindu-se bălaie, înșprîncenat și cu căutătura pătrunzătoare, șiret în colțul buzelor și jovial. Tînărul cleric

e foarte chipeș și ținuta lui toată e de o uimitoare eleganță virilă”. De altfel la o viață asemănătoare își pornește el și fratele și surorile de la Humulești. Toți, într-un fel sau altul, se vor aciua la Iași, pe lângă el, după moartea Smarandei, care nu mai avea mult de trăit, dacă nu și decedase, în 1865. Zahei este curînd paraclicer-cintăreț al bisericii ieșene Frumoasa, se însoară cu o orășancă, e debitant de tutun alături de fratele mai mare scos și din diaconie și din învățămînt, rămîne singur debitant după rechemarea acestuia la școală, are o vișoară în împrejurimi și în sfîrșit economic, chiar cu ceva rezerve bănești depuse, se descurcă mai ușor decît la țară și nu țărănește. Nemaivorbind de surorile Catrina și Maria, care cu rostriile lor casnice de femei măritate, îl vizitează totuși adesea, fratele mic, Teodor, dacă nu murea de timpuriu urma să crească pe lângă el tot la Iași, unde ultima soră Ileana, adusă aci de-a binelea, devine curat orășeancă, mlădiță fragilă, plăcut coconoașă, fără putință a mai fi raportată la trunchiul humuleștean.

Intelectualitatea lui Creangă vine pe de altă parte, de asemenea, să indice aceeași nouă fază biografică. Dar e nevoie ca obiectanților cu orice preț să le atragem atenția asupra acestei noțiuni. Intelectual în sens de spirit cultivat pe îndelete și erudit, Creangă nu putea fi. Pe el îl mîna din urmă necruțător o urgență practică, nevoia unei profesii asigurătoare. Și e destul pentru forma nouă a inteligenței lui native, dacă, în cadrul profesional, manifestă voință de a se lumina prin studiu propriu și mai cu seamă prin spirit critic. Nu dau aceste mișcări laolaltă chiar identitatea adevăratului intelectual? Ca tînăr diacon, cît încă nu intrase în seria de conflicte clericale, cît nu știa prin urmare nici el ce avea să se întîmple cu diaconia lui, Creangă ține să studieze în specialitate mai mult decît studiase în seminarul „de gios”, la Socola. În 1860—1861, se înscrie așadar și urmează cursurile primului an al Facultății teologice din Iași. E sigur că viața, care începe de pe acum să-l hărțuiască, nu-i dă răgazul necesar cursurilor și, după frecventarea lor „neregulată” timp de un an, numele nu-i mai e de găsit în scriptele respective. De altfel, peste alt an, Facultatea de teologie se și desființează. Dar gestul rămîne tot atît de semnificativ ca și cum ar fi mers mai departe. Formația intelectuală, fie și într-o profesie, pentru care nu arată vocație, îl preocupă neîndoielnic, pe lângă rostul practic de a-l ajuta să se promoveze. Nici mergerea la teatru, unul din capetele de acuzare în vederea caterisirii, nu însemna pentru el altceva. Fusese la teatru să vadă piese ca *Istoria Făilor lui Eduard* și *Descoperirea Americii* și răspunde invinuirii că n-a văzut acolo „nimica scandalos și demoralizatoriu, ci din contră combaterea tuturilor-viciurilor și susținerea de totu ce este justu”. Lîmbajul oficial, cu care se dezvinovățește, aci, este același ca în protestele de răspuns către dicasterie sau către ministerul școlaelor: cuvinte abstracte de stil petiționar, nici unul ne la locul lui, deosebite cu totul de stilul operei încă nescrise, care va răsări din substratul biografic humuleștean. Cum scrie Creangă autorităților, așa se comunica atunci între oameni de nivel mai ridicat. Și în asemenea caz nu „cațavencismul” exprimării, efect numai retrospectiv asupra unui moment lingvistic, e de reținut, ci proprietatea termenilor intelectuali, care dovedesc doar, cum G. Călinescu se rectifică singur, că „opera lui Creangă este o elaborare artistică”. Așa fiind, exprimarea convențională și abstractă arată la el cel puțin voință de altă înfațișare decît cea anterioară de la Humulești și decît cea ultimă, a scrierii *Amintirilor*...

Poate mai convingătoare, mișcarea intelectuală se vedește la institutor. Tînărul director al Institutului pedagogic de la Trei Ierarhi, T. Maiorescu îl numea la 7 mai 1864, după un an de școală „preparandală”, dar avînd și clasele inferioare de seminar, suplinitor pentru clasa I secțiunea a II-a, a școlaei primare de pe lângă Institut, iar titular provizoriu, cu decret domnesc, la aceeași școală, pe 15 septembrie 1864. Tot Maiorescu, după ce mai întîi îl va însărcina să scrie o broșură didactică și apoi (după ce remarcatul dascăl apreciat ca „neimputabile” de un inspector va fi totuși destituit în 1872), îl va și reintegra pe 1 septembrie 1874. Ce merite didactice avea Creangă spre a fi susținut de Maiorescu atît de ferm și consecvent? Directorul de la Trei Ierarhi observase desigur ceea ce nu va uita ca ministru al reintegrării lui, anume metoda lui nouă de predare și rezultatele obținute. În adevăr, fără nevoie de vreo referire la numeroasele documente, le putea rezuma pe toate în spiritul lui critic față de un învățămînt tradițional, abstract și mecanicist, în intuiția ca bază a reținerii noilor noțiuni, într-un fel de socratism părintesc pentru înmulțirea cunoștințelor, într-o îndrumare de la cunoscut la necunoscut, în sfîrșit într-o conduită vie de bun

dascăl și de dascăl bun, care nu știa că o asemenea conduită didactică prefigura la noi metoda de mai tîrziu a „școlaei active”. Pentru toate acestea, instinctul nu e o explicație suficientă. Rămîne de presupus ca mai decisiv un proces intelectual? Aceleiași orientări îi aparține ideea lui despre limba cărților de învățămînt primar. Într-un rezumat al activității proprii din Sărărie, adresat autorităților, el socotește că provincialismele, cu care elevii vin „de pe acasă”, sînt deprinderi lingvistice de înlăturat. Și cînd mai tîrziu, după reintegrare, va asista la examenul de sfîrșit de an al altei școle decît a sa, din nou observația de limbă i se va părea oportună. Raportul către autorități revine așadar asupra nevoii de a se înlătura din exprimarea școlarilor vorbele „dialectice”. Cu alte cuvinte, nu cum vorbise el în casa părintească pînă să se facă diacon și institutor, nici cum de aci încolo își va scrie *Amintirile din Copilărie* și *Poveștile* trebuiau învățați copiii. Împrejurarea semnifică mai lîmpe de ca oricare alta perioadele biografice din viața lui Creangă. Dar ne aflăm încă în perioada urbană, progresistă și intelectuală. Cu ideile lui pedagogice, admise de Maiorescu, institutorul devine acum autor de manuale. Mai însemnate sînt *Metodă nouă de scriere și citire*... (1868), în colaborare cu C. Grigorescu, C. Ienăchescu, N. Climescu, V. Răceanu și A. Simionescu, *Învățătorul Copiilor*... (1871), în colaborare cu C. Grigorescu și V. Răceanu și *Povățuitoriu la citire prin scriere după sistema fonetică* (1876), în colaborare numai cu C. Ienăchescu. Partea „literară”, ca și metoda generală, indiferent de materie, sînt de atribuit bineînțeles lui Creangă. Îndeosebi lui i se adresează elogiul revizorului școlar Eminescu, care, raportînd ministerului despre *Povățuitoriu*..., zice: „Deosebirea între metoda propusă de această broșură și învățarea rutinară și mecanică, precum se profesează ea în genere în școlaele noastre, este deosebirea dintre învățămîntul viu și intuitiv și mecanismul mort al memorării de lucruri neînțelese de copii; este deosebirea dintre pedagogie și dresură”.

În același timp, ca o altă manifestare a răstimpului biografic actual, menționăm mișcarea institutorului la cultura propriu-zisă. N. Timiraș, strănepot colateral mai de seamă al povestitorului, avea să dea în zilele noastre peste o ladă de cărți, semnate toate Ioan Creangă (Kreangă și o dată franțuzește, Diacre Kreangu) uneori sub o afurisenie de înstrăinare ca pe vechile tipărituri bisericești. Nu e chiar o bibliotecă, „Biblioteca lui Creangă”, cum exagerează destul Timiraș, luînd întocmai intenția fostului seminarist, care vrînd să-și constituie una, scrisese tinerește pe o carte: „Și este al bibliotecii Creangă Ioan”. Cărțile rămase de la el sînt în general instrumente didactice. Punînd la un loc ceea ce știm mai dinainte (îndeosebi, prin C. T. Kirileanu) și ceea ce se știe de la strănepot, vedem printre ele colecții, ce vor fi fost poate întregi, din perioadele de cultură ale vremii (*Curierul de Ambe Seze*, *Foaie pentru Minte*, *Inimă și Literatură*, *Convorbiri Literare*, *Fintina Blanduziei*) și volume de autori români mai însemnați (I. Văcărescu, V. Alecsandri, T. Maiorescu, D. Gusti ș. a.). Și aspirația la o viață intelectuală apare din cîteva dicționare și gramatici de limbi străine, cu care se va fi ajutat să citească mai mult pe dubitate, dar cu atît mai semnificativ, fie *Répertoire des Connaissances Usuelles* (sau *Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture*, veche enciclopedie), *Le Pasteur et son Fils* de Auguste Iaeger (traducere din germană) și o *Histoire des Romanis* de M-me de Saint-Quen, fie *Biblische Geschichte* de Cristoph Smidt. Ispitise el de asemenea limba engleză? Fără îndoială că nu, deși ochii i se plimbaseră cît de cît peste o culegere englezească de poezii române cu titlul (în ortografia transcriitorilor) *Roman Anthology of Sections of rouman poetry ancient and modern bring a collection of the national ballade of Moldavia and Wallachia*. Cu acestea și chiar cu cărțile pierdute ale zisei „biblioteci”, Creangă era firește cult, cum ține să afirme Timiraș, nu însă față de Maiorescu, Eminescu și alți „junimiști” sau față de cîte un institutor mai în vîrstă ca I. Darzeu, ci numai față de Ienăchescu și ceilalți colegi de seamă. Obiectiv, e la el o cultură încă gestuală, o voință de cultură, mînuind stăruitor doar cîteva instrumente ale ei. E totuși suficient, ca să se poată vedea că gustul cărții, adăugat la ținuta orășenească, la spiritul critic de intelectual și la comportarea progresistă atît a diaconului, cît și a institutorului, îi particularizează al doilea moment biografic. Zicem „moment”, fiind vorba de o tranziție, altfel această nouă înfațișare durează de pe la 1859, cînd e proaspăt diacon, pînă spre 1875, cînd se află răspopit printre „junimiști”.

Vladimir STREINU

Ștefan Augustin Doinaș

Tic-tac

Tu știi de ce-i atît de minunată scara de sunete pe care, seara, mă-nalț spre tine?

Pentru că-i egală

(— Cu pulsul mării?)

— Nu.

— Cu pîlpiirea

lucefărului?

— Nu)

cu sine însăși

și ou tic-tacul din bucătărie.

1969

Șapte îngeri morți

Într-o colibă s-a născut copilul unor țărani: e mic, zbîrcit și roșu, și plînge-ntr-una. Șapte îngeri morți, în ultimele zile din decembrie, cînd satu-ntreg așteaptă scuturarea zăpezilor ce pardosesc Crăciunul, adună-n plase nevăzute neaua din anul viitor, o țin deasupra hotarului, și încă nu se-ndură să fulguie; deși e clar că pruncul cel nedorit va fi urît ca dracu: o clipă n-a-noetat din plîns, o dată măcar să fi zîmbit... Cei șapte îngeri țin încă marea plasă cu zăpadă deasupra satului: o promisiune ce pare-amenințare. Și-ntr-o noapte, cînd pusta sforăie cumplit, deodată — exact cînd plodul de țărani suride — cei șapte îngeri morți încep să ningă.

1969

Comunicare-violență : alternativele naturii

Interviu cu MIRCEA MALIȚA



- Vitezele și explozia demografică în conflict cu existența
- Integrarea omului în epocă nu depinde de structuri de vîrstă, ci de structuri mintale
- Neintegrarea tinerilor provine din confuzia declanșată de stimuli contradictorii.
- ...împotriva acestei schizofrenii contemporane apărute prin suprapunerea eficacității economice peste deficitul educațional.
- Natura omului este geometria, artificialul, construcția.
- Marea dezbatere contemporană în jurul limbajului va fortifica acest permanent resort de umanizare.

— Acceptați punctul de vedere conform căruia pentru cunoașterea omului s-a întreprins mai puțin decît pentru cunoașterea atomului, de pildă ?

— Pentru cunoașterea omului s-au făcut lucruri considerabile în ultimii ani. Dar rezultatele acestui travaliu n-au străbătut spectaculos în conștiința publică. Cercetările atomice au declanșat o revoluție, cunoașterea nucleului este însăși o revoluție; în această zonă s-a petrecut un salt după un lung proces de acumulare. Comparația dezavantajează domeniul omului aflat în faza sirguincioasă a documentării. Cunoașterea omului se realizează prin intermediul a numeroase științe. Pentru construirea imaginii lui, diferitele departamente ale științei oferă azi un imens material mozaical. Lipsește încă operațiunea de integrare a datelor. Imaginea despre om evoluează continuu, cu fiecare descoperire. Recenta dezgropare a vechiului palat al lui Nestor din Asia Mică este capabilă să arunce o rază nouă de lumină. Crochiul a suferit neîntrerupte retușuri, acumulări, iluminări, datorită unei informații noi, purtătoare de nuanțe infinitezimale. Antropologia aduce elemente foarte interesante în ultimul timp. Fiziologia omului a progresat și ea. Dar cele mai puternice lumini s-au aprins în domeniul științelor comportamentului, vitalizate de un sistem de cercetare simbolic, matematic. Acumulăm, acumulăm și încercăm să alcătuim dintr-o multitudine de fragmente profilul omului. Împovărat încă de hiatusuri și imperfecțiuni, dificil în sine ca orice relație în care subiectul se confundă cu obiectul.

— Înțelegerea profundă a omului este, deci, condiționată de o forță integratoare. Sintem în așteptarea ei și nu mai vine. Cine generează carența de atitudine integratoare?

— Noi am luat foarte în serios delimitările, parcelarea științei, în timp ce pereții ei despărțitori nu sînt decît o convenție, un joc pentru facilitarea înțelegerii. În succesiunea lor, generațiile acordă deosebită considerație acestor artificii, acestei construcții arbitrare, comode, găsite gata cristalizate. Copiii au crezut întotdeauna în convențiile părinților. Dar, acum a început să se lătească procesul de dărîmarea a frontierelor. Un curent de unificare se simte pe tot spațiul științelor. El vine dinăuntru, nu din exterior, pornește din logica înțelegerii științifice. Sub ochii noștri știința se autocorectează devenind integratoare.

— Dezvoltarea explozivă a științei și tehnologiei a determinat în ultimele decenii confruntarea omului cu o realitate de o mobilitate caleidoscopică, amețitoare, derutantă pe alocuri. Structurile lui biologice, psihice și intelectuale au fost solicitate excepțional printr-o comparație cu veacurile și mileniiile anterioare, caracterizate prin prefaceri lente. Ce date ale acestei realități fundamentale schimbate vi se par în special responsabile de atitudinea oarecum deconcertată a omului de azi ?

— Unul dintre elementele definitorii ale lumii de acum este viteza de creștere, de modificare. Existența umană este obligată să asimileze rapid o multitudine

de date materiale noi. De aceea, unii cercetători sînt înspăimîntați pur și simplu atunci cînd desemnează curbele de dezvoltare ale citorva activități semnificative, văzînd cum ele devin asimptotice față de praguri verticale situate undeva după anul 2030. Studiul anumitor fenomene sociale ne-ar putea face să credem că ne aflăm în fața unor reacții în lanț care duc inevitabil la o explozie în mai puțin de un secol. Astfel, anumite activități umane, dinamizate în continuare cu viteze de accelerație observabilă astăzi, ar putea fi imaginate grafic prin curbe tinzînd asimptotic spre infinit.

Dar nu numai vitezele au schimbat datele existenței în veacul nostru. Criza mai are încă o motivație. Într-o omenire cu 1 locuitor pe km² se trăiește altfel decît într-o comunitate cu 1 locuitor pe m². Altă modificare pregnantă ar fi deci îndesirea omenirii. Și paralel, creșterea gradului ei de conexiune. Oamenii trăiau cu iluzii false, crezînd în caracterul discret, izolat, intermitent al constituenților omenirii. Astăzi, cînd trăim înghesuți, cu nervii puși cap la cap, cu memoriile unificate, interconectate în toate sensurile, înotînd în același mediu informațional, descoperim o altă realitate — compactă — și realizăm pe deplin unitatea speciei. Iată de ce, cînd am în vedere omul viitorului și societatea lui, mă gîndesc la o comunitate pluricelulară, cu structură asemănătoare coloniilor de corali.

— Civilizația traversează o perioadă de expansiune și dezvoltare explozivă. Sintem atît de zguduți de tot ce se întîmplă în această epocă, încît o vedem prelungindu-se parcă sine die, uitînd aproape că exploziile sînt momente de excepție, finite și urmate de prelungi etape acumulative, răstimp în care decalajele dintre adaptarea subiecților și realitate se vor stinge treptat.

— Desigur. Dar din partea opusă ne întîmpină un al doilea grup de Casandre. Ei susțin nu numai că explozia va fi urmată de o încetinire necesară și inevitabilă, dar va fi continuată apoi de o cădere bruscă împinsă pînă la stagnare și scleroză.

— Unii au decretat omul drept o ființă desuetă, gîndind probabil că potențialul său adaptativ este limitat prin raportare la solicitările noi, infinite și tot mai intense ale realității pe care a creat-o. Se poate accepta că omul tinde spre o stare de conflict cu opera sa ?

— Astăzi există, într-adevăr, un uriaș deficit de adaptare, interpretat din incidențe diverse de către cercetători. Civilizația noastră nu este omogenă. Comunitatea nu este decît parțial contemporană cu ea însăși. În prezent pe planeta noastră coexistă epoca de piatră (recente descoperiri în jungla Amazonelor), evul mediu bigot, fanatismul războaielor religioase, cruzimele expansiunii coloniale, victoria unor vechi și nobile utopii umane, atîtca momente de renaștere. Nu sîntem toți contemporani. Este lesne de observat desuetudinea unor zone ale omenirii față de structurile ei de avangardă. În acest sens ar fi acceptabilă afirmația despre anacronismul unor profiluri umane. Dar, cu totul altfel se pune problema atunci cînd se impută omului o presupusă incompatibilitate funciară față de realita-

tea nouă, mobilă și accelerată. Nu cred în așa ceva. Toată existența culturii umane este, în fond, un dialog între lamentările celor triști și descurajați, pe de-o parte, și strigătele de îndemn, de elan, ale celor robuști și răzbitători. Nici n-ar trebui să ne mire deplîngerea progresului cu argumente și formule romantice, nici accentele pesimiste ale unor ideologi occidentali în mare vogă. Sînt niște puncte de vedere ciclice, dar pe care timpul nu le-a validat.

— Există oare o desincronizare între structura omului de azi și lumea anului 1970? Discrepanța este mai accentuată la vîrstnici și scade proporțional spre generațiile tinere?

— Integrarea omului în epocă nu depinde de structuri de vîrstă, ci de structuri mintale. Există foarte mulți adulți viguroși care asimilează mai profund și mai lucid procesul transformărilor contemporane decît numeroși tineri obosiți și eremiți. Există chiar bătrîni combatanți și tineri în retragere, vîlguși și tentați de abandon. Actualitatea a fost recepționată întotdeauna divers de către contemporani, indiferent de vîrsta biologică. Important a fost mereu altceva: în sinul generațiilor care viețuiesc simultan, decalajul de înțelegere și opțiune să nu atingă treapta rupturilor iremediabile. Numai atari circumstanțe critice duc la conflicte și ciocniri. Diferențele moderate generează în schimb o diversitate fertilă.

— E de presupus că în noi s-au produs o parte din restructurările care vor defini omul viitorului. Numai cîteva, și ele probabil incomplete. Nici tinerile generații nu reprezintă omul de mîine, dar poate sînt mai aproape de momentul uman următor, ele semnificînd un stadiu mai acut al interferenței dintre tipul concordant civilizației dinainte și după automatizare. Tineretul actual s-ar afla deci mai aproape de punctul de trecere, de punctul critic al gestației. Această construcție ar putea furniza o explicație parțială pentru profilul zbuciumat al unei părți din noile generații ?

— Nu cred. Neintegrarea tinerilor provine din confuzia declanșată de stimulii contradictorii cu care sînt bombardați. Instruirea lor se face în general, în lume, după o metodologie desuetă, minată de schemele educației scolastice. Ea înarmează pe tineri cu instrumente toxice, lipsite de finețea cerută de realități. E motivul pentru care nu pot discerne și ajung toropiți. Cînd instrucția va fi epurată de balast, cînd tinerii vor fi învățați să gîndească modern, să treacă dincolo de clișee, viziunea lor se va limpezi, criza actuală atenuîndu-se.

— Se denunță azi un așa-zis paradox educațional. O metodologie inertă față în față cu accelerarea apariției de date noi vrea să instruiască tineri numai prin sporiirea volumului, a cantității.

— Cred că dacă există astăzi un domeniu în care trebuie să se producă o revoluție mai mare decît cea atomică, electronică și cosmică la un loc, acesta este domeniul educației. Necesitatea de a cunoaște omul nu pornește dint-o fantezie gratuită, ci reprezintă un imperativ de interes imediat. Nu vreau să înțeleg mai bine omul ca să devin un filozof mai

profund, ci pentru a ști cum trebuie să fie optim educat. Dacă în prezent cineva cheltuiește mari sume de bani pentru a fabrica un motor cu randament scăzut este blamat sau ajunge la faliment. În schimb, nu cunosc alte investiții ale omenirii mai prost călăuzite și mai anemice decît cele din sfera educației, și totuși niciunul nu se discreditează pentru asta. Este evidentă lipsa unui randament substanțial, dar prea puțini se impacientează. În mai toată lumea școala este în criză; preda cunoștințe vechi, inutile, nu educă deprinderi fundamentale, produce rigiditate spirituală, obosește pe subiecții instruiți. E o mare pierdere pentru omenire. Nu aștept de la teoriile despre om vreo mîngiere filozofică, ci un remediu solid împotriva acestei schizofrenii contemporane apărute prin suprapunerea eficacității economice peste deficitul educațional. În prezent școala este o uzină proastă, sau mai puțin, un atelier rudimentar. Iar științele despre om nu o ajută.

— De la început omul a fost obligat să se apere împotriva naturii, să i se sustragă. Și a făcut acest lucru construind un fel de natură secundară, proprie, protectoare. A doua l-a protejat împotriva celei dintii, dar în ultimele decenii omul a observat că și aceasta începe să-l amenințe printr-o serie de proliferări nocive. Ce credeți că se impune: un pas înapoi spre natura primară, un echilibru între prima și a doua, o tratare a imperfecțiunilor ultimei, sau (de se poate imagina) construirea unei naturi terțiare?

— Întrebare extrem de semnificativă. Într-adevăr, omul n-a trăit niciodată pe deplin în prima natură, laolaltă cu celelalte specii. Altfel, el ar fi dispărut. Omul a rezistat numai fiindcă s-a refugiat într-o altă natură, cu adevărat proprie, lăsînd primei numai o funcție peisagistică, de fundal. Natura lui este geometria, artificialul, construcția. Iată de ce cred că omul se va acomoda repede și deplin pe alte planete sau în mediul acvatic. E tot așa de apt pentru ele ca și pentru piscuri de munte, păduri sau văi de ape. Se simte mai bine în costum de astronaut sau de scafandru fiindcă ele sînt născute de inventivitatea lui, atribut ce ține de esența umană. Mediul pe care și l-a creat omul e departe de a fi dobindit dimensiunea extremă a valențelor sale. E grevat de numeroase imperfecțiuni ce se cuvin corectate. Substituirea naturii primare nu este vina omului, ci expresia esenței sale. Iar dacă n-a alterat-o încă bine, aceasta ține de ezitățile și inconsecvența sa.

— Violența este unul din spectrele cele mai neliniștitoare pentru conștiința omului contemporan. Prezintă de-a lungul istoriei sale în felurite expresii, ține probabil de natura umană, alături de mecanisme frenatoare îndreptate împotriva ei. Aceste tendințe de semn contrar au coexistat întotdeauna într-un echilibru fragil. Unii sociologi susțin că forțele inhibitoare lăuntrice ale instinctului de agresiune s-au diminuat vertiginos pe măsură ce armele au început să omoare la distanță din ce în ce mai mare. Spațiul de zeci și sute de kilometri, care se interpune între cel ce apasă pe butonul declanșator al unei rachete purtătoare de bombe atomice și locul efectului ei distrugător, transformă acest gest într-o simplă operațiune abstractă pentru autorul ei, izolat de zguduitoră tragedie pe care o declanșează. Astfel stînd lucrurile, în corespondență cu datele tehnice ale armamentului modern, instinctul de agresiune se poate elibera ușor. Pentru aceasta, lumea are de ce să se considere primejdioasă. Se mai afirmă, de asemenea, că oamenii actuali n-ar fi înzestrați cu suficientă inteligență pentru a preveni propria lor distrugere. Cum apreciați că ar putea fi eliminate aceste virtuale pericole ?

— Am citit lucrarea lui Lorenz despre agresiune, din care se pare că v-ați inspirat și dumneavoastră. Toți cei ce se ocupă de problemele internaționale pros-

umane

pectează tot mai adinc această latură. Se caută de mult răspunsuri la două întrebări : a) este oare instinctul de violență inseparabil de om ? b) care sînt formele lui de manifestare actuale ?

E adevărat că un savant pasnic, timid, prietenos, poate provoca din laboratorului său mai mult rău omenirii decît mii de bande agresoare dezlănțuite. Mașina de război este acum extrem de perfecționată și prevăzută cu numeroase butoane sau manete, aducătoare de multă moarte. În fața lor responsabilitatea individului se dezice. Înainte, el vedea efectul unui act agresor și deseori astfel de scene cutremurau și vindecau omul. Acum, tot mai mult, cel ce omoară nu mai vine în contact cu victimele sale. De aceea, azi se omoară mai ușor și, într-adevăr, trăim în primejdie. S-a acumulat o mare cantitate de explozibil cu uriașă forță distructivă, lesne de manevrat prin butoane de către o natură umană failibilă, producătoare de nevropatii, isterici, de imaturitate politică etc. Pînă nu vor dispărea instrumentele de agresiune, în zadar vom încerca să reprimăm instinctul de agresiune.

— Cum se poate opune omul instinctului său de agresiune ?

— Natura noastră interioară conține, printre altele, două mecanisme opozabile. Mecanismul dialogului uman înfruntă tendința la violență. Cînd primul se scurtează, omul intră într-o fază de atitudine agresivă, își mușcă semenii, pornește războaie. Cea mai deplină stingere a delirului de violență se poate împlini prin dezvoltarea pînă la paroxism a dialogului, a capacității de comunicare și de informare. Această relație au înțeles-o, sînt convins, științele umane. O mărturisesc marea dezbateră contemporană în jurul limbajului. E un fapt benefic menit să întărească liantul omenirii. Cultura și filosofia modernă au atacat problema limbajului nu pentru că acesta ar fi în criză, ci pentru a elucidă și fortifica toate virtuțile, unele latente încă, ale acestui instrument care ne-a umanizat și ne va umaniza în continuare. Numai întărindu-se mecanismul comunicării va slăbi mecanismul violenței.

— Sînt oare previzibile autentice mutații intelectuale și spirituale, edificarea unui nou umanism ?

— Greu de spus, fiindcă salturile sînt domenii în fața cărora capacitatea de predicție se oprește. Există însă numeroase promisiuni cu acoperire certă. Studiul comportamentului uman va duce la descoperiri fundamentale. Aștept o nouă logică, o nouă psihologie, noi capitole de sociologie, paralel cu elucidarea structurilor intime a proceselor nervoase și a limbajului.

Sînt convins că omul va deveni tot mai mult obiectul unor studii exhaustive. Dacă pînă acum a fost oarecum ignorat, faptul nu s-a datorat dificultăților subiectului în sine, misterelor lui etern nedezlegabile. Pur și simplu nu era pus la punct instrumentul de cunoaștere și metodologia. Pe un simplu fundal verbal nu vom obține niciodată o imagine veridică a omului. Toate chestiunile privitoare la om au gradul acela de complexitate care face necesară intervenția unui instrument coordonator de finetă, matematic.

— Știința viitorului, pe care o serviți de multă vreme (o atestă suita de eseuri ANUL 2000, publicată în Contemporanul și care va apare în volum), se află în plin proces de constituire. Dezvoltarea ei se hrănește din curiozitate sau neliniște ? În ce măsură va putea participa ea la edificarea omului de mai tîrziu ?

— Nu este nici o îndolală că actualele preocupări sînt o manifestare a neliniștii, resimțită în fața viitorului. Semnifică o reacție a instinctului de conservare, fiind o proiecție pe plan rațional a unor neliniști biologice profunde. Pînă la un punct există similitudine cu niște preocupări de gen dinaintea celui de al doilea război mondial. Și atunci ca și acum erau proclamate de către unii declinul culturii și civilizației. Dar o parte optimistă, vîguroasă, în opoziție, precum există azi, nu are într-adevăr corespondență în epoca antebelică. Școala încrezătorilor se nutrește din cîteva realizări științifice excepționale, printre care se cuvine să cităm : curentul raționalist al modelelor științifice, introducerea structurilor matematice în abordarea fenomenelor sociale, de analiză și de previziune. Metode aureolate în economie și în alte planuri sînt extinse acum la vechea citadelă a științelor umane, pe care tot mai flutură steagul logicii lui Aristot și al exercițiilor verbale.

Romulus BALABAN

ANA BLANDIANA

Bruma

Atît de curînd voi uita să vorbesc
Că se botează și secundele
Pînă atunci
Cu nume-atît de lungi
Că nu pot fi rostite-ntr-o secundă...
Bruma pe frunze mari ascultă
Ce liniște va fi-n curînd,
Cînd nu se va mai ghici
Nici cine aude,
Nici cine-ar putea rosti un cuvînt.
Bruma pe frunzele mari.

Sufletul

Sufletul e ceva în noi
Care nu poate exista în afară.
De cîte ori nu mi s-a întimplat
Să descopăr
Suflete goale în iarbă trăgînd să moară...
Le luam cu grijă în palmă
Dar niciodată
Nu găseam destul de repede pe cineva
Să le primească în sine,
Simțeam cășul palmei gol
Și-un abur, neatîns de frunze, trecea
Bănuitor prin trupul meu.
Sufletul se-adăpostește în noi
De Dumnezeu ?

Acele fructe

Munții se acoperiseră cu zăpadă,
Își ascuseseră cărările,
Îngerii toamnei căutau zadarnic
Drumuri de-ntoarcere,
Iar eu degeaba porneam să-i găsesc.
Știam dinainte că nu-i pot găsi.
Ca să mă poată îmbrățișa
Zăpada le împrumutase chipul
Și eu tot întrebam înfiorată
De ce li-s penele atît de reci,
Dar ea-mi făcea din clipă-n clipă semn
să tac,

Mă învelea,
Și la ureche,
Ca o poveste, îmi șoptea
Că acum o să mor
Dar că-n drum dacă vreau
Voi întilni
Acele fructe cu aripi
Atîrnînd putrezite de crengi argintii.

Pieta

Durere limpede, moartea m-a-ntors
În brațele tale supus, aproape copil.
Tu nu știi dacă trebuie să mulțumești
Sau să plîngi pentru fericirea aceasta.
Trupul meu desghiocat din taină
Este numai al tău,
Mamă.
Dulci lacrimile tale
Îmi picură pe umăr,
Și mi se strîng cuminți lîngă claviculă.
Ce bine e !
Neînțelesele peregrinări și cuvintele,
Ucenicii de care ești mîndră și care te
sperie,

Tatăl, bănuitul, nerostitul, veghind,
Toate-s în urmă.
Liniștită de suferință-nțeleasă
Mă ții în brațe și pe furîș
Mă legeni ușor.
Leagănă-mă, mamă.
Trei zile numai sînt lăsat să m-odihnesc
În moarte și în poala ta,
Va veni apoi învierea
Și din nou nu-ți va mai fi dat să-nțelegi.
Trei zile numai,
Dar pînă atunci
Mi-e atît de bine
În poala ta coborît de pe cruce
Că dacă nu mi-ar fi teamă
Că te-nspăimînt
Lin mi-aș întoarce gura
Spre sînul tău,
Sugînd.

Acolo sus

Acolo sus pe munte casa
Apare și dispăre dintre nori.
Cine-o îmbracă în atît de lașe scuturi,
Și-o părăsește-atît de deseori ?

Ochilor noștri cine-o lasă pradă
Și ochii noștri, cine pradă ei ?
Stăm atîrnați de jilava icoană
Ca lacrimile-n geana unor nesiguri zei.

Ne-o amintim din altă viață sau
E numai presimțire groaza ?
Trăim însă, dacă trăim, ca să vedem
Acolo sus pe munte casa...

Întîlnire

Nu te speria.
Va fi atît de simplu totul
Că nici nu vei înțelege
Decît mult mai tîrziu.
Vei aștepta la început
Și numai cînd
Vei începe să bănuiești
Că nu te mai iubesc
Îți va fi greu,
Dar atunci voi pune
Un fir de iarbă să crească
În colțul știut al grădinii,
Să ajungă la tine
Și să-ți șoptească :
Nu vă speriați,
Ea este bine
Și vă așteaptă
La celălalt capăt al meu.

Să lăsăm să cadă cuvintele

Să lăsăm să cadă cuvintele
Numai ca fructele, numai ca frunzele
Numai cele în care moartea s-a copt.
Să le lăsăm să cadă
Aproape putrede,
Abia îmbrăcînd în carnea lor
Osul sfînt.
Sîmburul gol desfăcut
Ca din veștezi nori luna
Poate s-ar furișa spre pămînt
Spre țara care se numește Totdeauna...

Transhumanță

Visez turmele
Pe care nu le-am văzut,
Le visez coborînd de pe munți
Și trecînd pe lîngă mine
Fără să mă vadă.
Este ca și cum m-aș trezi
Într-o viață în care
Străbunilor li se binevestește
Nașterea mea.
Dar oile trec mereu dinspre munți
Și nu mă recunosc,
Nu știu cum să mă port
Și ce să le spun,
Rămîn cu munții-n urmă,
Talângile apun
Și nu-nțeleg de ce
Nu mi se dă și mie
Fireasca înfrîngere de-a coborî
În sufletul oilor spre cîmpie.

Psalm

Tu care ai învățat urșii să doarmă
O iarnă întreagă
De ce nu mă-nveți ce e somnul ?
Nu ți-l cer de tot.
Tu știi,
Sînt prea modestă
Pentru moarte.
Dar cine, navigînd
Pe ochii mei deschiși,
Nu ți-ar cerși
Un vînt de neființă ?

Literatură și maculatură

Că sintem martorii unei năucitoare avalanșe editoriale — este foarte bine. Că apar mult mai multe cărți rele, decît bune, nu este, iarăși, îngrijorător. Nu se scriu capodopere la tot pasul, se știe. Goethe numea literatura „un fragment al fragmentelor“. Din tot ce s-a scris vreodată, nota el liniștitor, „o infimă parte a fost reținută“. A fost, așadar, în firea lucrurilor întotdeauna, și este mai ales astăzi, la noi — să se tipărească mult, disproporționat de mult față de cît se creează. Ca să avem de unde alege. Poți bănuî, cînd și de unde va răsarî atît de dorita, de așteptata capodoperă necunoscută? Alceva este însă alarmant: cărțile mediocre, sau chiar submedicele își au cititorii lor. Iar aceștia le pot lua drept literatură autentică. Aici stă impietatea și pericolul pe care îl reprezintă. Cum le barăm calea, accesul în medile unde pătrund? Criticii nu pot, practic, să se ocupe de toate. Nici nu merită, poate, efortul, asemenea însăilări. Atunci, ce-i de făcut? Cred că funcția aceasta, de ecarisaj, trebuie să revină mai degrabă și în mult mai mare măsură editurilor. Bariere mai înalte, exigența sporită, starea de permanentă alertă — se impun acolo. Voi trece în revistă, în rîndurile de mai jos, cîteva „opere“, printre multe altele, care trecînd prin ciurul generos al editurilor, au năvălit pe piața literară anul acesta, „fericînd“ largi pături de cititori neavizați, cum spuneam.

Astfel, Radu Theodoru, scriitor prolific, ne dă în „A sosit ora!“, o carte indigestă cam sub toate raporturile. Mișună aici o lume de cloacă, de lumpen lustruit — vorba autorului: „prototipul speciei ăsteia noi, Tehnocratus socialisensis“ (!), dezgolită de orice omenie. Culmea este că ipochimenii care o compun, nici măcar nu se diferențiază cît de cît, lăsînd laolaltă impresia unui personaj colectiv fără contururi distincte. Bunăoară: **Eremitul** este omul care „se voise mentorul și anchetatorul literaturii românești, într-o conjunctură care favorizase dogmatismul cel mai rudimentar și antinațional“. Odioase figuri — anchetatorii dintotdeauna, dar cu cît ar fi mai bine dacă dispariția lor ca atare din cimpul artelor nu s-ar solda cu producții ca romanul la care ne referim. Un ginecolog operează de mii de lei pe zi, un secretar raional, „spaima oamenilor, își creștea turme de porci la o minăstire“. Femei lubrice fatale, bărbați libidinoși și escroci în stil mare. Pe scurt, o faună de junglă invadează cartea. Cităm din textul autorului, pentru a ne scuti de comentarii: Carmen este o funcție, „obsesia erotică a unor oameni care ciștigă mai mult decît au nevoie, **unii ilegal, alții frustînd** (sic!) **poate statul** (! — s.n.), supapa asta la-ndemina oricui“ (în text: l-a-ndemîna !). Defilează prin fața cititorului „masculi ațîțați, pironiți în locuri obscure, la colțuri! Fețe congestionate. Altele mimînd indiferență“. „Jim, inginerul athletic, aruncă o femeie în cercul de lumină. Incep tribulațiile twistului, asimetrice și forțate“. Cineva (Diplomatul), înțelege vremurile noastre cam așa: „De fapt, Revoluția ne obligă într-un fel să trăim într-o viață, ce n-am trăit cîteva veacuri“. (De aci — justificarea orgiilor...). Același per-

sonaj este de părere că: „De la un anumit nivel al responsabilității publice în sus, echivalăm oricare Cresus contemporan...“. Bineînțeles — totul are... o adresă: influențarea prin contrast! Dar, în afara acestei faune, nu s-ar mai putea găsi și altceva în lumea de la noi?

R. Theodoru are și o deosebită slăbiciune pentru confecționarea unor expresii crispat-neologistice, epatante. Cu aceeași finalitate îngrămădește în pagini somptuoizități pînă la sufocare — cam tot ce se poate imagina în materie de mobilier, decorații de interior, artă. Un singur exemplu e suficient: „Universul **riguros** (s.n.) al secretariatului — fotolii din plastic pe picioare de nichel, rafturi cu exponate în carcase de cristal, covorul gros cu nuanțe vișinii, perdele...“ — toate acestea „suferă o diluție rapidă, pentru că în receptor năvălesc nopțile lui Van Gogh, lui Seurat și Gauguin cu bereta și statura lui uriașă și Moulin de la Galette și Toulouse (sic!)—Lautrec...“ — de ce nu și alții, am adăuga noi, că mai sînt! Cîtă inutilă paradă, sub care zace strivit, odată cu bietul inginer convorbind la telefon cu Parisul lui fascinant — și năpăstuitul lector al acesteia, pînă la urmă, truculente închipuiri în felul ei, care este însăilarea numită **roman** a prea truditurului scriitor.

Un grafoman impetuos e și C. Bărbuceanu, autor pînă acum a trei romane, altele aflîndu-se în curs de apariție sau în pregătire. În „Femei singure“, predilecția lui se îndreaptă către puș-

căriășl, cărora le schițează fișe caracterologice. Profesori, ingineri, înalți funcționari, simpli borfași alcătuiesc galeria cărții. Stilul compunerii este descurajant, penibil de pedestru. Să ilustrăm? „Toate necazurile și vorbele care s-au vînturat, și-au fost destule, toate pentru că una, toantă rău, n-a spus nimic, nimănui, și cînd a aflat el, era prea tîrziu. Nu se mai putea interveni fără un risc major“. E vorba de un profesor condamnat la opt ani închisoare, pentru ademenire de minore, propriile sale eleve, „pițipoance“ — cum le definește, în jargon, alt pușcăriaș. Alt-cineva, director de minister, personaj central al cărții, este un „Petronius pe străzile Romei“, un **Narcis**, un **dandy**, un **Adonis**: „...an de an, colege drăguțe, sau doar pe alocuri atrăgătoare (!!), căzuseră victimă virilității de care era alit de incîntat, dar știuse de fiecare dată cît să întindă coarda și cînd să se retragă. Lacrimi, de partea mai slabă, însoțite sau nu de amenințări cu sinucideri niciodată duse la capăt“... Și mereu așa, pe acest ton și în această atmosferă pestilențială. Parabola cărții? Bărbați, fiți misericordioși! Nu delapidăți, nu escrocați. Nu lăsați femeile singure. Pînă și cele mai virtuose se descalifică...

În „Bolnava Rafira și Pele“ (vol. „Unii dintre cei vii“, de Ion Rasiga), o „...respectabilă mamă de familie eșuează, vrînd să-i demonstreze bărbatului că este indispensabilă în casă. Înternîndu-se fără motiv clinic, la ieșirea din spital constată că gospodăria sa merge mai bine! Între timp, unul dintre copii, care bătea „toloaca“, veșnic muștruluit pentru aceasta de mamă, ajunge un fel de emul al lui Pele, pronunțat „Piele“ de bolnava închipuită, probabil pentru... umor!



Desen de C. BACIU

Hristu CANDROVEANU

Dar Marta Cozmin? Aflăm din al său „Geamantanul din America“, între altele, că un tînăr, violonist celebru, își evită mama, cît timp aceasta trăiește, dar o stipendiază, de la distanță. Își pierde tatăl, în grija căruia rămăsese după divorțul părinților, apoi află și de moartea mamei. Ajuns în orașelul copilăriei, o matusă îi încredințează un geamantan — tot ce moștenea pe linie maternă. (Fusesse o risipitoare, femeia.) Nimicurile din imensul obiect le oferă, sau îi sînt propriu-zis smulse de scăpătate rubedenii, de vecini, cunoscuți ai familiei. Atita tot. Sau: o altă celebritate — tot muzician, ajunge obiectul adorației unei tinere. Departe de a fi fost vorba de o pasiune cumva, tînăra și-l face mai întîi amant, apoi soț, pe omul de artă — pînă atunci burlac convins. În realitate trăia de mult, cu un tînăr. („Văduva“). Și așa mai departe.

Despre povestirile lui Mircea Filip: „Prințul nisipurilor“, F. Faifer ne încredințează, pe ultima copertă a cărții, că ar fi niște „delicate nocturne“ ilustrînd „bucuria de a iubi și a fi iubit“. O ființă exaltată, „fiindcă... tot era noapte și nu se mai auzea decît puțaitul îndepărtat al unei locomotive de manevră...“ — își derulează filmul vieții: a crescut mare, a fost dat la învățătură. „După trei ani, adînc din cărți știam. Apoi am început să umblu prin lume“. Și, inevitabilul se produce. O umbră îi oferă magica băutură nepentes, „remediu împotriva tristeții“. Personajul se putea, deci, îndrăgosti în toată liniștea. O și face, iubind „o... prințesă bălaie de 18 ani“. În vis, fi-rește. Vis de student sărac, nici vorbă: „— Nu-i așa că n-o să ne despărțim niciodată? i-am șoptit. — Niciodată! a spus ea, ameită de dragoste, ținîndu-și buzele apropiate de fața mea palidă...“. Urmează, se-nțelege, trezirea amară la realitate. Că în bunele povestioare de amor, îngropate pe veci, credeam noi, în periodice din celălalt veac... Alt text, „Good-bye, Corina!“, oferă cititorului probe de românească precum: „...l-am liniștit eu, **încă gîfînd de la fugă**“; improprietăți stilistice de genul: „Cîteva zile după aceea, **ronțăiam în mine probabilitățile unei prietenii** cu Corina“, sau irezistibile imagini ca: „o fetișcană proastă și roșie la față ca o broșură sindicală“. Și se încheie, povestirea aceasta, cu un involuntar acces de conștiință artistică: „Ia să închid ochii, să nu mai chem atîta din trecut fel de fel de amintiri și umbre! Ce rost mai are? !“. Chiar!

Dar „Fantastica aventură“, de Dan Smintinescu? Dacă e ceva fantastic aici, aceasta e credința naivă a semnatarului că ne dă în încercarea sa o carte de aventuri, cînd de fapt nu reușește decît un fel de hibrid, submedicru reportaj: tribulațiile unui grup de copii-cercetași români, spre sfîrșitul primului război mondial. În vreo 180 de pagini, împărțite în aproape 70 de secțiuni, totul atît de mărunțit, încît nimic nu se constituie în ceva. În „Thaïs din Infern“, de Alex. Forje — o exponată din muzeu, fostă curtezană a lui Alexandru cel Mare și a lui Ptolemeu I, calcă pe nervii mai multor libidinoși. Unul se sinucide, altul devine custode aici, după ce o văzuse întîmplător cu 30 de ani în urmă. Liceenii, tot aici devin și ei lascivi...

Cui folosesc asemenea „scrieri“? Celor în miinile cărora ajung? Celor care le semnează? Presupunem că nici unora, nici altora — aproape în aceeași măsură, — dacă eludăm drepturile de autor ale ultimilor.

Intr-un articol (v. Substanță și formă la Creangă, care va apărea în nr. 12 din 1969 al „Vieții românești“) sugeram o schemă a universului crengian ca irealizare a realului și realizare a irealului. Opoziția definitorie, în interiorul deopotrivă al Amintirilor și al basmelor, ar fi, astfel, aceea a vîrstei copilăriei și a unei lumi atemporale față de vîrsta adultă și de lumea determinată cronologic. Apar, de aici, seriile opozițiilor consecutive, de tipul: copil, „prost“, autentic versus adult, „deștept“, alienat etc.,... Dar există, în universul lui Creangă, un fundal care evidențiază opozițiile prin cenușiul său sau prin platitudinea sa: realul, prin definiție diferențiat, pluricolor, se autodistruge prin stereotipizare și predictibilitate, confundîndu-se cu lumea basmelor în care totul e dinainte stabilit; pe de altă parte, fantasticul se aplatizează, capătă aparențe reale, prin banalitate.

Fundalul acesta poate fi omologat cu o lume a „tropismelor“, într-un sens care nu e tocmai acela pus în circulație de Nathalie Sarraute și legat de „noul roman“, dar raportabil la el. De aceea îl folosim, deși, evident, e contrariant pentru tradiționala terminologie a studiilor crengiste. Nu e vorba de o „modernizare“ a lui Creangă, într-o retrospectivă a sa, prin prisma „noului roman“, care își propune anularea „narațiunii“ (deși grauitatea epicii la Creangă nu ne-ar interzice-o !). Ci de afirmarea în literatură a unui pseudo-personaj care nu numai că nu e o „individualitate“, dar nu e nici un „tip“ și nici o reprezentare „non figurativă“ prin abstractizare, ci e **nimeni**, e o ab-

sență locuitoare. Cel ce spune eu, în acest caz, nu are nume și nu povestește propriu-zis nimic, nu are o istorie proprie, și, în ultimă instanță, nici nu spune ceva, deși vorbește. Locuția lui e un flux de cuvinte prin care se revarsă o reacție elementară și prestabilă, a unei ființe larvare, care participă la viața speciei fără să se diferențieze înlăuntrul ei și fără să și-o asume ca reprezentantă a ei. Asemenea existențe **prin cuvînt**, dar incommunicabile prin absența lor ca persoane, țin, la Nathalie Sarraute, de tropisme. Metaforă aproximativă ca oricare alta, sau ambiguă, dacă îi raportăm sensul la valoarea denotativă a termenului: în biologie, tropismul este creșterea unei vegetații într-o direcție dată, sub influența unei excitații exterioare, ca lumină, greutatea etc.

Ceea ce prin distincție am numi **tropisme** la Creangă constituie o **funcție** în structura scrierilor sale; ca și la Sarraute, această funcție ar fi exprimată printr-un locutor care vorbește fără să aibă ceva de spus, fiind prezent prin „absența“ sa, prin fundalul monocolor sau plat, pe care îl oferă prezențelor efective; dar la Creangă acești locutori ocupă fundalul, sînt **figuranții** a căror asistență permite dialogul opozițiilor. Locu-

ția lor e un tropism într-un sens mai apropiat de acela denotativ: e un proces de reacție verbală dar amorfă, adică neindividuală, stereotipă, **într-o direcție dată**, adică perfect previzibilă, „cliseizată“, la o excitație exterioară care e o înțilnire declanșatoare de vorbe.

Categoria tropismelor ajută astfel la o diferențiere a ceea ce am numi „forma expresiei“ la Creangă, solidară cu „forma conținutului“ său (termenii sînt evident ai Prolegomenelor lui Hjeemslev), sau, în termeni tradiționali, „limba personajelor lui Creangă“. Observația călinesciană slujește, în această diferențiere, ca punct de plecare (după ce a fost punctul de sosire al altor observații pertinente dar risipite): „Cînd se întîlnesc — spune G. Călinescu despre oamenii lui Creangă, asimilați de altfel, celor din realitatea însăși, de obicei tăcuți — sînt mai volubili, dar vorbirea lor decurge în formule străvechi, aproape rituale. Limbuția, cînd este, constă în emisiune abundentă de material folcloric“.

Observație perfectă și revelatoare. Numai că oamenii creați de Creangă (sau, convențional vorbind, personajele sale, oameni sau animale antropomorfizate) sînt întotdeauna în raporturi de întîlnire, care îi manifestă: ei **vorbesc** totdeauna. Principalul om al universului lui

Creangă, cel ce îndeplinește funcția natorului (în amintiri ca și în basme), este prin definiție în situația de limbut. „Emisiunea abundentă de material folcloric“ este, incontestabil nota „limbuției“ tuturor. Însă emisiunea este diferențiată în funcție de situarea locutorului în structura fiecărei scrieri și a ansamblului operei.

Formulele cvasirituale, exprimînd prin individul tipizat o înțelepciune străveche, apar, prin funcția lor, diferențiate, în ciuda non-diferențierii lor ca limbaj:

În primul rînd, ele sînt transferate în seria opozițiilor amintite, ca variații ale autenticității împotriva non-autenticității. Copilul sau Harap Alb sau Dănilă Prepeleac sînt autentici ca și „natoratorul“: formulele lor, cu aspect de citate dintr-o mare carte nescrisă, îi exprimă. „Discursul“ lor (justificator, explicativ sau replicant), e totdeauna necesar. Această necesitate nu implică de loc concizia, pentru că omul crengian respinge optarea și degustă, senzual sau cu umor, propria sa desfășurare de vorbe cu tilc și redundanța la el e voită.

Existența tilcului definește parțial folosirea formulelor în lumea non-autenticului, care înseamnă, în opoziția dată, lumea prefăcută, fie prin adaptare la rea-

Cezar Baltag ODIHNĂ ÎN ȚIPĂT

În biografia fatalmente publică și spectaculoasă a oricărui poet adevărat vine poate un moment în care marginile lirismului devin apăsătoare; formula „specifică” de încorporare prea limitată; a înainta în interiorul ei, executând mai departe piese la fel de impecabile în același spirit, o chestiune de virtuozitate, resimțită în toată istovitoarea sa deșertăciune. Stările de existență încep să concureze din ce în ce mai amenințător orgolioasele privilegii ale profesiei; revanșa lor va fi cu atât mai răsunătoare cu cât conștiința de a fi poet, expresie a stărilor privilegiate, se instalase mai temeinic și, pe drept, cu atita sfidătoare siguranță.

Un astfel de moment decisiv de chinuitoare criză, de radicalizare a sentimentului de existență, de agresiune a „vieții” împotriva personalității constituite și a securității eului, îl reprezintă pentru Cezar Baltag volumul **Odihnă în țipăt**, radiografie abruptă, tăioasă a întregii ființe descoperite în spasmul unei revelații, al unei experiențe capitale, aceea de a se surprinde, aproape pe neașteptate, trăind. Undeva s-a produs o ruptură, o întrerupere de circuit, și acest neprevăzut accident asupra căruia se concentrează privirea hipnotizată, incapabilă să mai vadă altceva, e nașterea: „Mai înainte însă de a veni ceasul nașterii, copilul se pune pe un plin de n-a putut nici un vraci să-l împace. Apoi tăcu și se născu” (**Basmele românilor**). Lamentația provocată de accidentul întrupării va însoți toate experiențele ca un țipăt neîntrerupt, fără nici un remediu cunoscut:

„Cine se răstignește pe sine / în nașterea sa? / ... / Iată, trec pragul ființei / și ca lupii ce tabără prada / sar asupra mea simțurile. / Iată îmbrac incendiul / cărnii mele / și respirația mă țese / cu o suveică de zgomot, nimicitoare / între a fi și a nu fi. / Lumina depune cenușă / și zgură de argint / în auz, / ochiul arde văzînd, / urechea e vinovată de sunete. / Durere din durere. / Nicăieri adevărat din nicăieri adevărat. / Născut iar nu făcut. / Și ca un orb de mină / în lume petrecut”. (**Durere din durere**).

Prea-plinul vital din care făcuse o dată motiv muzical și temă lirică pierde, în viziunea nouă a poetului, toată încărcătura de farmec: coborîrea e vertiginosă; enigma plină de vrajă devine zădărnice insuportabilă, jertfă absurdă, arbitrar, orbire, totală lipsă de sens, incoerență crispantă, răstignire fără scop, în afara oricărei posibile mîntuirii, discreditare continuă, accelerată. Această înverșunată negare a surselor de poezie generează însă un nou lirism, al stărilor-limită, revelat în convulsiile exasperării.

Într-un mod aparent paradoxal, pe măsură ce se abstractizează, devenind metalică și savantă, și uneori greu descifrabilă, ezoterică, poezia lui Cezar Baltag ni se adresează mai direct, solicitînd fără ocol

CRONICA LITERARĂ



straturile adinci, informe și crude ale afectivității. În ultima carte, strigătul existențial se distinge mai dureros — apropiat, ca un semnal alarmant.

Cu tot caracterul său cifrat, mesajul se recunoaște îndată a fi, după acuitatea sunetului emis, un apel imediat și esențial. În plin proces de ermetizare, poezia mărește totuși numărul zonelor de contact, prefăcîndu-se într-o confesiune pură, nemijlocit comunicabilă. Dacă sensul fiecărui vers ar fi cu desăvîrșire limpede, impresia de participare, de sinceritate nu s-ar impune cu mai mare stringență decît în acest caz în care ecurile turburi și semnificațiile duble alternante injectează o stranie vitalitate rădăcinilor biologice ale cuvîntului:

„O, e tîrziu pe pămînt, / au plecat toate orele, / oasele mele s-au înnegrit / ca și cum ar trebui / să nasc soarele. / Acum sîntem departe. Putem privi / înapoi / cu o vedere care nu mai e decît zgomot / dacă pe mine mă cauți, iată, / sînt cel de demult / pe pleoape în chip de pecete, răstignește-mi / un fluture, / Sau un țipăt ca împrejurul la parte, / sau un țipăt ca împrejurul a tot, / care nu are după, care nu întîrzie / pleacă din locul lui / lasă locul pustiu” (**Număr secerători**).

Percepută cu toți nervii încordați, vitalitatea lumii, dar și a propriei naturi superficiale, e resimțită ca o neîncetată agresiune asupra ființei cele mai intime, în pericol de a se destrăma, de a pierde unica sa calitate esențială: aceea care înainte de accidentul obligat al nașterii declanșase lamentația. Agresiunea

se desfășoară de obicei la nivelul unei mari acuități senzoriale, cu o violență erotică, o violență oarbă, impotriva căreia nu e nimic de făcut.

Sensibilitatea ființei biologice se amplifică în poemul lui Cezar Baltag printr-un fel de inteligență crispantă, cu care sînt dotate chiar simțurile. Luciditatea e aici o prelungire a simțurilor, neantagonică în raport cu acestea. Inteligența lor e o sensibilitate potențată, percutantă, o supra-sensibilitate, o supra-structură emanînd din același nucleu iradiant, unificator. Alcătuirea ființei intelectuale se constituie după aceleași legi, într-o parasensibilitate, emanînd direct din adincul unei structuri organice. Poetul trăiește cu o înaltă emoție dileme de aparență abstractă, nu însă prin conceptul pur, ci pe temeiul unei depline angajări „corporale”. E o retrăire biologică și existențială a dramelor din conștiință, o refacere a lor în forul intern al ființei, cu participarea simțurilor, a sistemului nervos în continuă alarmă. Rareori un „conținut” s-a transmis în formulări atît de stringent palpabile: „Ca o ureche geloasă / care aude totul / foamea rumegă pe dinăuntru departele, / scopul se sparge, numerele orbesc, / devremele întîrzie, bobul devoră grămada / și o moară de cauze macină spațiul din nou / și făina, care se naște este mișcarea. / Viscolire și despreunare / Un vis care nu poate fi visat, / un cerc ciudat care nu înfășoară / și nu se întoarce / ... / Căci locul în care mă aflu / a plecat de la mine / și în cel în care vreau să ajung / cineva varsă zilele cu minie” (**Drum în scădere**).

Ființa vie, scop neștiut și mijloc deznădăjduit în același timp, cauză și efect, instrument bun doar pentru sine și totodată acționînd într-o distrugere a sa, acoperă cu tensiunea sa primejdioasă întregul orizont atenției: „O femeie locuie de sete / luminează golul cuvîntului / spune-mi, de ce te aștept, / spune-mi, de ce / îmi legi gura, / de ce rîzi / de ce te întuneci / de ce mă înnoptezi / în trupul tău de eroare?” (**Temelul setei**). „Acolo este departele care nu ne doare / ... / Maria Magdalena se oprește, / își înalță grumazul / se scutură, / ride prelung cu un glas dulce / sugrumător / și nărlui lui Dumnezeu se umflă și sfoară / și cerul înghete de un nechezat divin / Acolo nimicul păzește un gol / și o foame a lui care nu stă” (**Acolo pasc heruvimele**).

Negat, cum spuneam, în sursele sale comune, lirismul e recucerit prin autenticitatea severă a strigătului, în lamentație, exasperare, și totodată în sarcasm și revoltă. Libertatea cuvintelor împinsă pînă la non-sens și vertigiu e supusă, ca și altădată, în poezia lui Cezar Baltag unei rigori proprii, de o ținută nobilă și austeră. Un aliaj de factură aparte, care continuă, chiar și în tensiunea acestei noi și neobișnuite experiențe, să iradieze un „farmec” intact, de neconfundat. Spirit penetrant și laborios, la antipodul oricărei ispite de superficialitate, poetul s-a constituit, în interiorul unei viziuni, ireductibile, în propriul său filozof, estetician și medic. Trăirile sale, poezia sa, i le simțim în continuare filtrate prin fatalitatea acestor competențe, manifestări ale aceleiași multiple și structurale vocații.

Lucian RAICU

lui Creangă

litate, fie prin însușirea unui rol, fie prin uzurparea altuia. De fapt, cînd spunem fie, relevăm doar situații nuanțate deosebit, dar fundamentale aceleași. Mama și tatăl sînt „inautentici” în măsura în care își joacă rolul de „părinți”, în raport cu copilul, care e „liber”. adică „iresponsabil”; ei își vor alege formulele cu tîlc potrivit cu funcția lor, întocmai ca „împăratul” care însă își joacă dublul rol, de împărat și de tată etc... Într-un fel sau altul, ei își construiesc din formule un discurs necesar pentru persoana lor (în sensul „măștii”, al rolului jucat), Spinul, ca uzurpator, joacă rolul altuia, potențînd astfel inautenticitatea alegerii sale, dar procedînd, fundamental, ca și ceilalți în alcătuirea necesară a discursului său.

Si într-un caz și în celălalt, în interiorul opoziției, tîlcul organizează formulele și vorbirea evasirituală, nu e stereotipizată, ci dinamică, vie, într-un grad sau altul individualizată. În limitele acestui procedeu, locutorul poate fi un original, ca Isăia Duhu, care dă din el tîlcuri și ponosuri, cu nemiluita (oferind în definiție o cheie a locutorului original, care e Creangă însuși ca „narator” și „comentator”).

Fundalul opoziției, reliefind-o și uneori invadîndu-i teritoriul propriu, îl constituie a treia înfățișare a limbajului crengian: aceea în care tîlcul lipsește sau e el însuși stereotipizat, într-un discurs fără altă funcție decît aceea de a-și sublinia inutilitatea. Sînt conversațiile în gol, mecanizate, în care intră uneori, ca în lumea reală, și locutorii prin care se exprimă opoziția de bază, fie, pentru a se ascunde, fie pentru a-și juca rolul fără a se autocxprima, fie pentru că prin însuși rolul lor, sînt fără însemnătate. Dar mai ales, sînt conversațiile, replicile sau comentariul „figuranților” perfect interșanjabil prin funcția lor. Limbuția aceasta, și ea, „emisiune abundentă de material folcloric” nu e ritualică, ci automată: e un tropism.

Suprapuneră fragmentului din **Amin-tiri** consacrat scolii din Fălticeni peste **Harap Alb**, cu fragmentul eroului înconjurat de „oastea lui Papuc Illogea Hogegarul”, scoate în evidență tropismele locutorilor crengieni. Nică a lui Ștefan a Petrei și Harap Alb sînt, aici, scoși din opoziția care îi definește, dar își păstrează semnificația termenului pe care îl reprezintă, ca autentic, pe fundalul gălăgios al tovarășilor lor, supărăcioși dar

nu primejdioși, și la o adică buni camarazi, diferențiați doar prin funcția lor convențională și vorbind altfel tot deopotrivă ca reacție la un impuls extern accidental. Bucurie sau furie, apar la acești figuranți ca o izbucnire de clișee, prin care se manifestă un nimeni vorbăreț: ca la o apăsare de buton, începe misiunea, redundată fără tîlc, a materialului folcloric, pe alocuri chiar versificat, pînă într-atît de al nimănuia și al oricui. Discursurile-tropisme pot fi scoase din context, și puse ca la cap din ambele fragmente (și din oricare altă scriere a lui Creangă), fără ca vreun cititor să poată simți trecerea de la un locutor la altul, de la o lume la alta, în unicul torent de material folcloric substituit expresiei proprii: „Așa fel de prieten îmi ești? Haiti! alege-ți una din două, căci altfel, dai cînstea pe rușine”. „Nu te prea întrece cu vorba, că nu-ți șade bine... Dar știi că ești ajuns de cap?!” Îmi pare rău că ești gros de obraz! Ei las-că te-o slui cu de acum, dacă ți-i vorba de așa!” „Încă te obrăzniciești? Acuși te-oîți cu ceva de nu te-î putea hrăni în toată viața!” „Dar așa pățești, dacă te iei cu niște bicisnici... Știi că are haz și asta! Acuși vă tirnuiesc prin casă, pe rudă, pe sămîntă; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de al vostru”. „A dracului lighioană mai ești! Destul acum că mi-ai făcut capul călindar. Cine a mai dori să facă tovarășie cu tine, aibe-și parte și poarte-ți portul, că pe noi știu că ne-ai amețit. Are cîncăva cap să se liniștească de răul tău? Ia auzi-lă-i: parcă-i o moară hodorigită, nu-

mai gura lui se aude în toate părțile”. „Ia ascultați, măi! Da de cînd ați pus voi stăpînire pe mine? Apoi nu mi-l faceți din cal măgar, că vă veți găsi tartorul cu mine. Eu is bun cît is bun, dar și cînd mă scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici țigan de laie împotriva mea...” Distinge cineva unde se termină dialogul între Pavel și Mogorocea și unde începe acela dintre Gerilă și „ceilalți” (locutor colectiv, specificînd perfect tropismul, în care subiectul vorbitor e un arhiciu)?

Un asemenea fundal limbut, peste care se proiectează vorbele de duh, folclorice dar individualizate prin modul invocării lor, nu e omologabil cu lumea pe care Nathalie Sarraute o vede drept o „materie anonimă ca singele, o magmă fără nume”? Figuranții lui Creangă nu sînt creaturi fără chip și nume care spun eu, dar nu sînt nici persoane, nici personaje; dar chipul și numele lor aparțin convenționalului fantastic (fie că e vorba de Oșlobanu, fie că e vorba de Sfarmă Piatră), ca și funcția lor, în vreme ce glasul tuturor e intersubstituibil, slujind la falsă comunicare care e schimbul de clișee (înjurtoase ca în citatele date sau, dimpotrivă, „amabile” sau pur și simplu indiferente). Sîntem în domeniul țîșnirii la suprafață, prin cuvînt, a unei existențe tropismale; figuranții crengieni sînt ființe vegetative; în metabolismul ce le face cu puțință viața, o parte din energie se consumă în limbuția care întrerupe din cînd în cînd trecerea lor în mîncare, băutură și alte elementare procese vitale.

Savin BRATU

La o aniversare

Aniversând optzeci și cinci de ani de la nașterea lui Vasile Voiculescu, *Luceafărul* (13 decembrie 1969) a publicat o frumoasă pagină dedicată poetului, cuprinzând un tablou portret fotografic: într-o haină de casă care evocă veșmintul japonez, poetul, cu chipul luminat de barba și pletele albe, are o frumusețe de mag și o măreție de statuie. Brațele încrucișate pe piept par o elocventă replică a destinului, în timp ce închiderea gurii, furia nărilor, privirea de cobalt, căderea frunții mătură o neobosită victorie spirituală. În bătrânețe, Voiculescu devine și mai mult un mare frumos sacerdotal al literelor noastre. Pagina e alcătuită din calda intimitate a corespondenței inedite, adresată între anii 1935 și 1939 de către poet prozatorului N. M. Condiescu. Alte figuri de prieteni literari întrezărite printre rânduri: Ion Pillat, Tudor Vianu, Adrian Maniu.

P. P.

Echinocliu rotund

Sub titlul *Echinocliu rotund*, a apărut recent o plachetă de versuri, editată de Comitetul județean Vilcea al U.T.C. în colaborare cu Inspectoratul școlar județean, în care semnează nu mai puțin de 22 poeți, foarte apropiați ca vîrstă, dar diferiți ca valoare și care riscă să formeze prin alăturare un orenel neregulat al staturilor. Cartea grupează 40 de poezii — creații ale elevilor de la liceele teoretice și de specialitate de pe meleagurile vilcene, în trei grupaje neomogene, intitulate: „Picioare plai”, „Echinocliu rotund”, „Vârșii”; din mulțimea semnatărilor, citiva tineri par talentați. Ne-a plăcut catrenul: „În echinocliu, clipe de nădărm / Ascund naiv în gesturile mele / Și îți adun rotund reflexul cu / Aceiași ani ce-s ocrotiți de stele” (din poezia „Echinocliu rotund”, V. Bogdan, cl. a XII-a, liceul Măciuca) și poezia „Fără cîntec”, semnată de Al. Minoiu, elev, cl. a XI-a, liceul Drăgășani: „Cerbii mi-au bătut izvorul, / Dorul / M-a purtat / Din lac în mare, / Călătorul / Sună clopotele, / Sună-n Nopti cu lună, / Cerbii-adorm / La codru-n pinetec / Fără cîntec, / Nu știu, / Apa să-mi îmbun / Sau la noapte / Cornul cerbului să-l sun?”. Citabile sînt și poeziile „Dialectică” și „După ploaie” ale elevului I. Nicolae, cl. a III, liceul agricol Drăgășani și „Simfonie”, a elevei Gîrtoiman Olteac, cl. a X-a, liceul „N. Bălcescu” Rm. Vilcea.

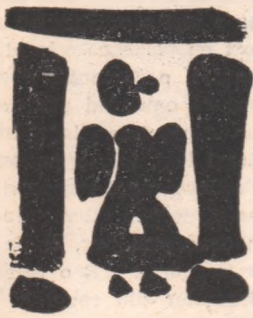
În schimb alte poezii, în special cele grupate în capitolul „Picioare plai”, sînt lipsite de orice fior liric, ne duc numai cu vorbe, cu vorbele, fără să ne spună nimic. Cu toate acestea, culegerea de față, elegantă și bine aerisită (meritul revenind lui I. I. Alexandrescu, redactor de carte) constituie un bun model pentru cenzurările literare din licee.

D. ANGHEL

Dezbateri etice

Un studiu al lui Ovidiu Constantinescu „Dezbateri etice în dramaturgia românească”, în numărul 8/1969 al *Vieții românești*, pune în valoare un element prețios al teatrului românesc recent: înclinația dramaturgilor către crearea

unui personaj moral, nu atât în sensul individului de la început dăruit cu înțință etică, ci mai ales în sensul omului care, într-o condiție existențială dată (întotdeauna dificilă și uneori chiar dramatică), capătă o primă percepție morală a lumii, și această percepție îl transformă fundamental. Observația lui



Ovidiu Constantinescu, consolidată într-un studiu just, bine scris, rotund gândit, este fină: aparent, între Vlad și Cerel din drama istorică „Anonimul” de Ion Omescu, și George și Lia din piesa „Iertarea” de Ion Băieșu există toate deosebirile și nici o asemănare. De fapt, Vlad și George, niște oameni cu fibră morală și comportare în consecință, trezesc fibra morală din Cerel și Lia. În aceste din urmă personaje are loc o revelație prin morală, ceea ce face din ambele piese niște puțin obișnuite *bildungsromane* scenice.

Pedagogie sumară

Spicuum citeva fraze dintr-un amplu studiu (autor: Virginia Cortianu) apărut în „Viața românească” nr. 9: „Romanul odinioară disprețuit, un fel de Cenușăreasă a literaturii a ajuns gen dominant. Astăzi se deosebește printr-o nouă concepție estetică, prin ruptură față de trecut”; „Derularea filmului vieții interioare este o succesiune alternată de stări conștiente și semiconștiente. Personajele practice o scrutare pătrunzătoare și variate ingeniozități pentru a se cunoaște pe ele însele și pentru a-și cunoaște interlocutorul”; „Concepția sa despre univers provine din dragostea plină de fervoare și nu dintr-un raționament, iar cunoașterea lumii, subiectivă și intuitivă, impresionează puternic, declanșând emoția estetică”; „Cadrul vizivului (...) asupra lumii este completat și de o gândire filozofică”. Și acum, sărind puțin peste rânduri, să culegem câteva fragmente de frază, un autor „cere cititorului său să se identifice cu personajul său, să-l pătrundă gîndurile și toate tainele sufletului”; tot pentru el, trăsătura esențială... este prezentarea dragostei sub forma ei erotică; altcineva „a sintetizat și a dezvoltat armonios, în mod creator, ideile epocii, fără a fi luat contact direct cu vreun sistem filozofic”. Desigur, aproape tuturor ne sună familiar aceste fraze și formule. Nu pentru că am fi studiat în chip special romanul englez modern și contemporan, parcurgînd vaste tomuri informative. Nu! Aceste fraze sînt un fel de organisme vii, autonome, cenușii, plate, care se mișcă încet, dar sigur, migrînd de la un comentator la altul și acoperind cu trupuri diforme și opace pagini de literatură științifică. Sub poșhița lor ternă, H. James, J. Conrad, J. Joyce, V. Woolf, A. Huxley, D. H. Lawrence (pentru că despre acești fraze mari scriitori e vorba) nu se mai deosebesc unul de celălalt și încetează de a ne mai spune ceva.

P. P.

Demistificări în istoria descoperirilor

Hotărît lucru, Salomon de Caus, Denis Papin, Robert Fulton trebuie scoși din enciclopedia și din tratatele de fizică. Pentru că acești așa-zisi părinți ai mașinii cu abur n-au fost decît niște simpli „bricoleuri”, niște tehnicieni îndeminați, poate, — însă atât. Suspendăm, considerați în mod injust drept precursori ai navigației moderne, n-au făcut altceva decît să perfecționeze — și sîntem acum îndreptățiți să ne întrebăm: în ce măsură? — un mecanism bine pus la punct cu cîteva secole mai înainte. Impostura este dezvăluită în recenta lucrare *Nimeni nu a ris de Columb*, de Gerhard Prause (Ed. politică, trad. de A. Herescu, redactor Dan Răutu). La p. 68—70, unde se vorbește despre contribuția lui Henric Navigatorul (mort în 1460) la dezvoltarea navigației portugheze, citim: „(Henric) a înființat la Sagres o academie pentru problemele navigației și a poruncit ca toate cunoștințele de oarecare valoare în acest domeniu să fie concentrate acolo și valorificate de către cosmografi, geografi (...), constructori de vapoare” (s. n.). „În această zonă (zona tropicală, n. n.), se spunea, pămîntul este carbonizat, iar marea îngroșată ca un sirop, astfel încît vapoarele (s. n.) se împotmolesc”. „Echipajele pregătite de Henric aveau hărți maritime, dispuneau de vapoare (s. n.) mai bune”.

Un singur lucru nu-l foarte clar. Vapoarele de care dispuneau portughezii în prima jumătate a sec. XV reprezintă oare o



invenție lusitană? Sau ele au fost preluate cumva de la mauri, — care, se știe doar, erau foarte avansați în domeniul științelor exacte? Dar, poate că sînt cu mult mai vechi?... N-ar fi exclus să citim într-o vîitoare lucrare despre vapoarele care au luat parte, de pildă, la bătălia de la Actium (lat. *vaporium*). Ori despre vapoarele ateniene învingătoare la Salamina (gr. *bamporion*). N-ar fi de loc exclus. Fiindcă, așa cum a zis Confucius: Nil novi in subsole...

V. V.

Un supliment de folclor

Suplimentul de etnografie și folclor al revistei *Familia* nr. 11 a.c. se intitulează, reluînd tradiția vechii serii inițiate de Iosif Vulcan — ca și anexa acesteia din 1875 — „Sezătoarea”. Remarcăm în mod deosebit poemul popular *Podbale* din Chier-Ineu și povestea „Frunzuilă” din Nojorid, culese amîndouă de Ion Bradu. Poemul are o valoare excepțională prin dramatismul primar și eliptic al conflictului, prin semnificațiile adînci de condiție existențială pe care le cuprinde, amintind în laconismul și profunzimea lui și în construcția viziunilor sale lirice de baladele elisabethane. „Frunzuilă”, basm de o execuție epică oarecum comună, are o înfrîntătoare savoare lingvis-

tică. Suplimentul revistei prezintă cu aceste achiziții folclorice un interes ridicat.

D. D.

„Să fim serioși”

Laurențiu Ulici publică în *Ateneu* nr. 11, la cronica traducerilor, un comentariu la *Catrenele* lui Omar Khayyam, apărute în versiunea românească a lui George Popa. Trece peste cronica propriu-zisă — din care reiese că semnatura rubricii nu este doar un specialist în literaturile „asiatice”, ci și un profund cunoscător al Coranului — și ne oprim la amplul post-scriptum consacrat colaboratoarei noastre Șokufé Saidi, absolventă a Facultății de filologie din București, redactor la Radioteleviziunea română, care a publicat în *România literară* nr. 42, la „Voci din public”, o notă critică pe marginea ultimei versiuni românești a *Catrenelor* amintite.

Scriu cu un condei conștient de „fanatismul” evului mediu oriental, cu care s-a războit cu cîteva paragrafe mai sus, post-scriptumul lui Laurențiu Ulici începe astfel:

„Sînt uimit de ușurința cu care cineva, în coloanele „României literare” își permite, în virtutea numai a faptului că este conațional al poetului persan, să anuleze în întregime traducerea română”. (Sublinierile ne aparțin).

Partizan al traducerilor intermediare, Laurențiu Ulici exclude apelul la opera originală cînd se discută o traducere. Ce interes ar mai putea suscita roboaietele poetului din Nișapur cînd avem versiunile lui Tournier sau Fitzgerald?

„Recunosc — spune E.U. — tonul categoric al apostrofării poate impresionant, însă nu pe cei care au citit de la un capăt la altul versiunea românească și versiunea franceză a lui Toussaint sau aceea, engleză, a lui Fitzgerald”. Acest principiu este afirmat în termeni asemănători și în cronica: „...nu știu cit de exactă e în raport cu textul original și nici cît de exact e textul francez față de cel original, dar incluzîndu-se în comparație și o a treia versiune, cea engleză, în versuri, a lui Fitzgerald, se poate ușor constata că efortul lui George Popa este împlinit în cea măsură esențială care înseamnă conturarea, prin intuiție și sugestie, a portretului interior impus de Khayyam în fragmentele (sic!) sale lirice”. (Subl. ns.).

Originalele? Mofturi! Traducerile se fac prin intuiție și sugestie! Atunci să vedeți ce iese, mai ales că — așa cum spune Laurențiu Ulici — „poetul român s-a pus și pe sine în ea”...

„Întrucît notița din *România literară* — adaugă E. U. — se vrea o „punere la punct” am fi vrut să știm platforma de pe care ea a fost scrisă, care e, cu alte cuvinte, competența autoarei”. Platforma nu e nici engleză, nici franceză; e iraniană...

„Nu vreau să mă gîndesc la eventuale „subsoluri” ale acestei ciudațe poziții, dar prea am văzut de multe ori (!) covăiore persane țesute la Tismana ori Ploiești ca să pot crede că un nume persan e suficient pentru a demonstra ceva în legătură cu poezia persană. Să fim serioși”.

Cu Omar Khayyam, dacă sîntem mîrinimoiși și nu-l excludem din discuție, ar fi două nume persane, suficiente, poate pentru a demonstra ceva...

Dar cu suspectări ne-susținute de argumente nu se poate discuta despre poezie fie ea și persană.

b. t.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Radu Nor: *MESAJUL DIN OCEANUL AERIAN*. (Editura tineretului). Povestire. (Colecția „Să știm”). Ilustrații de Burschi.

Vintilă Corbul și Eugen Burada: *CENUȘA ȘI ORIHIDEA LA NEW YORK*. (Editura tineretului). Roman de aventuri. (Colecția „Aventura”).

Fodor Sándor: *PITICUL ȘI SURZILĂ*, în limba maghiară. (Editura tineretului). Basn. Traducere de Angela și D. R. Popescu. Ilustrații: Rusz Livia.

Horvath Imre: *ABECEDAR LIRIC*, în limba maghiară. (Editura tineretului). Versuri pentru copii.

*** *CONTRIBUȚII BIBLIOGRAFICE PRIVIND UNIREA TRANSILVANIEI CU ROMÂNIA*. Apărut sub egida Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. și a Bibliotecii centrale universitare București, cu un studiu introductiv de I. Popescu-Pupuri, volumul este o selecție din mulțimea de materiale apărute în presa vremii, în legătură cu actul Unirii.

Alexandru Pescaru: *POPULAȚIE ȘI SOCIOLOGIE*. (Editura științifică). Studiu. (Colecția „Sinteze sociologice”).

*** *DICTIONAR DE PEDAGOGIE CONTEMPORANĂ*. (Editura enciclopedică română). Volumul apărut sub redacția generală a prof. dr. docent Ștefan Bărsănescu tratează noțiuni și categorii ale pedagogiei, precum și diverse contribuții și profiluri pedagogice contemporane.

Locot.-col. Vasile Filimon: *GENERALUL VICTOR GEORGESCU*. (Editura militară). Evocare a unui dintre eroii războiului antihitlerist. (Colecția „Fii ai neamului românesc”).

Nicolae Novac: *CULTURA SPIRITUALĂ ÎN SOCIETATEA CAPITALISTĂ*. (Editura didactică și pedagogică). Prelegere de socialism științific.

Maria Groza, Marcela Iovanelli, Eugen Miron: *PRĂBUȘIREA SISTEMULUI COLONIAL*. (Editura didactică și pedagogică). Lucrarea analizează fenomenul de destrămare a colonialismului în lumina condițiilor social-politice contemporane.

*** *FOLOSIREA PRACTICĂ A MIJLOACELOR TEHNICE AUDIO-VIZUALE ÎN PROCESUL DE ÎNVĂȚĂMÎNT*. (Editura didactică și pedagogică). Colectivul de coordonare a studiilor reunite în volum este alcătuit din: Maximilian Bendorceanu, Elvira Morărescu și Simion Morărescu.

Ionel Pop: *VÎNĂTORUL ȘI NATURA*. (Editura științifică. Colecția „Natura și omul”).

Ion Moina: *AMINTIRI DE PE STADIOANE*. (Editura C.N.E.F.S.).

*** *STUDII DE ISTORIE A BANATULUI*. Primul volum dintr-o serie de publicații destinate evidențierii realităților istorice bănățene. Apare sub îngrijirea Universității din Timișoara, colectivul de redacție fiind format din: conf. dr. Ioan Cornea, conf. Aurel Țintă, lector dr. Th. N. Trăpcea, lector Gh. Oancea, dr. Al. Rusu, lector Marius Bizerea.

Un document inedit

ION CREANGĂ

Consultînd Arhivele Statului din București dosarul nr. 1 (1870) din fondul Ministerului Instrucțiunii, în cele peste o mie de file ale dosarului am avut surpriza să găsim rătăcit tabelul școlii primare de băieți de la Trei Ierarhi din Iași, figurînd, pe locul numărul unu, diaconul Ion Creangă.

Tabelul se află la fila 413 verso și 422 și a fost întocmit la 2 martie 1870, de către institutorul superior al școlii, S.A. Darzeu și înregistrat la minister la 6 martie 1870 cu numărul 2793. În scopul unei evidențe precise a tuturor cadrelor didactice din țară, ministerul emise un ordin circular la 18 februarie 1870, publicat și în *Monitorul Oficial* din 26 februarie 1870, unde pe bază de acte trebuiau completate o serie de rubrici despre fiecare cadru didactic.

La 2 martie 1870, școala primară de băieți de la Trei Ierarhi era deservită de 6 învățători, funcționa cu 4 clase, diaconul Ion Creangă predînd la clasa I-a; cunoaștem vîrstă celor 5 colegi ai lui Creangă, studiile pe care le avea, vechimea în învățămînt, ce funcții anterioare au deținut și cum erau cotați de forurile superioare. V. A. Urchicia scria în 1869 că școala de la Trei Ierarhi „e cea mai bună din România” probabil în urma acestei inspecții (după cum vedem din ultima rubrică), toți instituitorii școlii au primit adresa de mulțumire nr. 5994 din 8 iulie 1869 din partea comitetului școlar din Iași.

Din rubricile privind pe I. Creangă rezultă că avea 33 ani împliniți la 1 ianuarie 1870, și era însurat, cu un copil. După cum se știe, Ileana, soția sa, îl părăsise în 1867, dar nefiind divorțat pronunțat oficial, figura însurat. La studii, Ion Creangă declară, 4 clase de seminar la Școala,

atestat cu nr. 246 din 12 decembrie 1858 și cursul pedagogic de la Institutul Vasile Lupu din Iași, atestat cu nr. 15 din 15/27 iunie 1866. Gh. Ungureanu în lucrarea sa „Ion Creangă, studii și documente”, apărută în 1964, aduce precizări interesante, afirmînd că Ion Creangă a absolvit acest curs încă în iunie 1865, dar formularele fiind imprimate cu întârziere a primit diploma cu un an mai tîrziu. Tot Gh. Ungureanu arată că Ion Creangă a urmat, în 1860/1861, cursul anului întâi de la facultatea de teologie a Universității din Iași, totuși la rubrica studii, acest an nu apare, deoarece Creangă nu poseda o dovadă în acest sens, iar instrucțiunile ministerului erau foarte clare: totul se completează numai pe bază de acte.

Decretul de numire în funcțiune avea numărul 53231 și era eliberat la 5 noiembrie 1864, deci Creangă avea o vechime neîntreruptă de 6 ani la catedra școlii de la Trei Ierarhi. George Călinescu datează decretul la 2 noiembrie 1864 și că i-ar fi fost comunicat la 5 noiembrie 1864. În orice caz, Creangă a trecut data emiterii decretului ghidîndu-se după act și nu după alte considerente. Deși avea 6 ani vechime neîntreruptă, poseda cunoștințe pedagogice temeinice, avea un salariu lunar 185,18 lei noi și era încă provizoriu; colegul său (vezi rubrica 2, Vasile Receanu), cu aceeași vechime, era definitiv, iar Ioan Răducanescu (rubrica 4), tot definitiv și avea ca studii numai clasele primare și o clasă la școala reală din Iași. Explicația este simplă: ideile și comportarea diaconului.

Rubrica „funcții anterioare ocupate în învățămînt” rămîne necompletată la Ion Creangă.

Conf. dr. Nicolae CIACHIR

TEATRU:

Valeriu Cristea

Absentă de multă vreme din bilanțurile periodice înregistrînd succesele literaturii noastre contemporane în care poezia și proza își luau alternativ partea leului, retardată în comparație cu aceea ca proces de înnoire, calitativ și cantitativ, cenușărească a genurilor literare, oropsită fără milă de critici în cele mai diferite împrejurări, dramaturgia a început să se redreseze de cîțiva ani și să se dezvolte paralel și oarecum în linie cu celelalte sectoare mai avansate. Și chiar dacă Thalia teatrului românesc contemporan nu a încălțat încă pantoful (sau cotelul) de argint, sînt semne certe că s-a ieșit din criză, că s-a renunțat pe de o parte la tradiționalismul inert și neinventiv, consumat în declamații tremolante, de pe altă, la inteligența superficială (formă a prostiei, ca oricare altă) a „moderniștilor” convertiți peste noapte la formulele cele mai dezinvolt avangardiste și occidentale. Ceva se mișcă și în dramaturgie, și în această „mișcare” aportul tinerilor, sau în orice caz al noilor veniți, nu poate fi neglijat. Despre Ion Omescu am spus cîteva cuvinte cu un alt prilej. Am ales pentru astăzi alți doi tineri (autori, cel puțin): Ilie Păunescu și Leonida Teodorescu, prezentînd unele asemănări atât de frapante, încît piesele lor par scrise în (secreta) colaborare. Aceeași, la ambii, vie mișcare a planurilor, transformînd tabloul lent în rapidă secvență și atestînd în chip neîndoielnic o influență a cinematografului, aceeași proliferare a scenelor retrospective, apropiînd teatrul de artă narativă și înlocuind planșeul ca loc al acțiunii, cu platoul ca loc al reveriei și al aducerilor aminte; aceeași preocupare, deci, de a secționa scena prin planuri temporale, de a aduce timpul în spațiu; aceeași tendință, în continuare, de a „ieși” brusc din convenție și ficțiune, „stricînd” plăcerea spectatorului prins în cursă (într-o piesă a lui Ilie Păunescu actorii se întreabă unul pe altul, cu fața spre public, în ce roluri sînt), aceeași cultivare a simbolului și alegoriei, aceeași încercare de a transgresa legile și limitele genului, reprezentînd și făcînd „scenice” obsesia, halucinația, proiecția subiectivă sau profeția; aceeași, în sfîrșit, problematică vizînd, printre altele, disparitatea oamenilor prin dublare și stringerea lor în tipuri, prin identitate. Desigur, nu poate fi vorba de a stabili prioritatea cuiva, cine a influențat, cine a imitat etc. Ne aflăm, mai mult ca sigur, în fața unui simplu caz de simultaneitate a preocupărilor, perfect independente, în condițiile aceluiași moment și climat. Cu atât mai mult cu cit de la un anumit grad al familiarizării cu creația lor, acești frați siamezi ai tinereii noastre dramaturgii se desfac hotărîți unul de celălalt, și drumurile lor se bifurcă. Pentru critici, oricum, spectacolul e liniștitor. Inutil a mai spune că în rîndurile de mai jos, vom lua pe scurt în considerare piesele lui Ilie Păunescu și Leonida Teodorescu, exclusiv ca texte literare, ca spectacole într-un fotoliu.

Ilie Păunescu

Fotografii mișcate

Ceea ce predomină în teatrul lui Ilie Păunescu este subtilitatea tehnică, virtuozitatea „înscenărilor” sale, tendința spre joc. Este adevărat — ne grăbim s-o spunem — că fără a cunoaște secretele acestui joc, nu se pot comunica niște lucrurile serioase și importante. Încă de la cea dintîi piesă a volumului, *Simburi de cireșe*, un fel de iscusit duet teatral cu subiect istoric și semnificație politică, atenția cititorului se deplasează, fără voia lui, de la conținut spre procedee. Sceneta este plină nu numai de retrospectii, care reconstituie un episod istoric și o relație între persoane, dar și de proiecții ale unui personaj asupra celui alt, încît actorului care interpretează rolul lui Rosetti i se dau indicații de a nu juca uneori ca el însuși, ci în maniera în care îl vede celălalt personaj: Bibescu. Ilie Păunescu introduce impresionismul în teatru, imaginea subiectivă. În piesa următoare, *Scrisorile*, inspirată tot din istoria națională (momentul Unirii), abilitatea autorului în materie de artă dramatică merge pînă acolo încît, din patru personaje trecute pe lista de roluri: Elisabeta, Neculai, Alexandru, Costache, el face, printr-un fel de prestidigitatie, ca pe scenă să se miște și să vorbească cinci: al cincilea e Costache Conachi, tatăl Ecaterinei. Cum reușește autorul acest tur de forță, în urma căruia personajele proliferază pe parcurs și o piesă care începe cu trei sau patru personaje, se joacă cu cinci, șase sau șapte roluri? De ideea dostoevskiană a dedublării, schematizată cu intenție pînă la mecanic și grotesc, tinărul dramaturg leagă în chip inteligent ideea subordonării diversilor indivizi unui singur tip. În fiecare om sînt mai mulți oameni și în același timp ce cumplit seamănă oamenii între ei — pare a spune scriitorul. Pornind din acest punct, el compune și descompune într-una personaje. Alexandru (din *Scrisorile*) seamănă cu tatăl mai tînăr, din copilărie, al Ecaterinei; Costache, fratele ei vitreg, cu tatăl deja bătrîn. Ca urmare, ei vor juca alternativ, deghizîndu-se la rezezeală într-un costum de epocă, pe Costache Conachi, care la rîndul său se dedublează, făcînd posibile apropiările: poetul și omul practic se înfruntă decisiv, cu prilejul căsătoriei din interes (patern) a fiicei sale cu Neculai Vogoride, individ de speță joasă (dar schînd și el o ușoară mișcare de dedublare), sărac, dar influent. În *Bilete de circ* cele patru personaje, de fapt trei, căci Valeriu este dublul mai pur al lui Popescu, devin șase sau șapte, după cum vrem să le numărăm: August-Prostul joacă și rolul unei prietene a soției, al unui vinzător de alimentară, a unei tutungioaice bătrîne. Soția, care se îndrăgostise de Valeriu Popescu, dar s-a măritat cu Popescu Valeriu, dublul practic și plin de sine, gînditorul care după clipe de profundă tăcere explodează în perorații rostite dintr-o suflare, complet îninteligibile, de arierat mintal, își urăște soțul și îi cere insistent celui alt să-l suprimă. Piesa, care e o comedie a dedublării, se termină printr-un vesel foc de armă. Valeriu își execută dublul și perechea se reface fericită la

nivelul primelor dorințe și impresii: happy-end într-o dramă psihologică în care mai sarcastic ca oricînd autorul vizează obiective multiple. *Impresionanta sinucidere a unui îndrăgostit* este centrată de fapt pe un singur personaj: el, care se dedublează și în același timp „aduce” cu alte două personaje, pe care le interpretează: cumnatul și tatăl soției. Desprinzîndu-se în urmă cu șapte ani de eul cel bun (*Tînărul*) pe care-l abandonează într-un parc pe o bancă, unde rămîne neclintit ca un bloc de cristal inert, protagonistul evoluează lamentabil, sfîrșind prin a se sinucide. Se subînțelege că de pe catafalcul său improvizat personajul sare în dese și locvace resurrecții; eram de altfel prezenți: în teatrul lui Ilie Păunescu toate libertățile sînt admise! Cea mai reușită piesă a volumului, cea mai rotundă, cea mai vertiginoasă și plină de vervă nu s-a părut *Victor și împușcăturile*. Ea este însă în același timp și cea mai puțin originală, stînd în umbra modelului pirandellian. Există și alte influențe în teatrul lui Ilie Păunescu, cum sînt cele datorate unei personalități atât de distincte ca aceea a lui Teodor Mazilu. Dar nu astfel de reminiscențe, inerente în creația unui tînăr, și pe care talentul său, sintem siguri, le va macera cu timpul, — vrem să-i reproșăm lui Ilie Păunescu, ci în primul rînd un anumit caracter de artificialitate degajată din apetența pentru joc, pentru arta dramatică în sine. Ambițioasă și reușită ca tehnică, piesa *Scrisorile*, de pildă, e destul de convențională din punctul de vedere al conținutului: uniuniștii sînt idealizați în chip festiv, iar povestea femeii care din datorie cedează unui soț detestat, pentru a-i substrahe pachetul de scrisori compromițătoare, și a contribui în felul acesta la anularea primelor alegeri, măsluite și favorabile separatiștilor, pare într-adevăr de pe vremea bunicilor. De asemenea, unele replici care aparțin indubitabil autorului, ne cam pun pe gînduri: atîta să se ascundă sub focul de artificii al tehnicii sale scilpitoare? Sau aidoma unora dintre personajele sale există un Ilie Păunescu 1 și un Ilie Păunescu 2? „Pînă și moartea ne împarte pe categorii, pe calități, ca salata în piață” (pag. 32); „Omul, prin însuși faptul că umblă în două picioare, are o inimă foarte simțitoare. Cînd o să izbutim să umblăm într-un singur picior, o să fim și mai sensibili” (pag. 86); „Marele mister de dincolo de existență ne dă niște stări sufletești speciale, încărcate de emoție, ca sa-șoșa gospodinei după ce a tirguit gogoșari” (pag. 127), etc.

Ilie Păunescu este în posesia unei tehnici remarcabile. Se află dincolo de ea și o „metafizică”? Pe muchia de cușit a acestei întrebări închidem această carte inteligentă și distractivă în sensul bun al cuvîntului.

Leonida Teodorescu

Frunze galbene pe acoperișul ud

Preocupări similare pentru tehnica genului, deși fără virtuozitatea dezinvoltă a primului, vădește și Leonida Teodorescu, ca și pentru o anumită problematică, pre-

cum aceea a dedublării și a reducerii oamenilor la un numitor comun. Și în teatrul său există, de pildă, un Cristache 1 și un Cristache 2, iar un personaj rostește o replică pe care multe altele o gîndesc: „Parcă te-am mai văzut undeva”. Ceea ce îl deosebește și îi dă un aer aparte, e o mai mare forță de evocare a realității, caracterul mai puțin artificial, mai viu, mai credibil al textelor sale, intensitatea atmosferei. Cele mai bune piese ale volumului creează o stare de tensiune, se îndreaptă spre un punct maxim al incordării. Pe fondul unui fel de nevroză a stufului, foșnind obsedant în tot timpul piesei, patru bărbai așteaptă semnalul de începere a secerișului hibernal (*Crivățul de aseară*). Pe fundalul exploziilor, trei ofițeri zdrențuiți și frînți de campanie joacă pocher cu exasperarea unei presimțiri. A patra mină, „mina moartă”, colonelul, fusese sfîrtecat de o mină în ajun, după ce ciștigase o sumă exorbitantă. Din el a mai rămas „un nasture” (*Viitorul 185*). Pe o furtună cumplită, urmărit de un aventurier ce vrea să-l jefuiască și poate să-l și ucidă, un tînăr arheolog care descoperise pe malul mării o statueta de aur din epoca dacică, se refugiază în cabina vechiului far în care de ani și ani locuiește numai un paznic bătrîn (*Ripa albastră*). Acesta așteaptă de doisprezece ani o furtună teribilă, pentru că numai pe o asemenea urgie el mai poate fi de folos pescarilor și rugat să aprindă farul cel orb. Ca să-și salveze obiectul de artă și viața, tînărul trebuie să plece imediat. Ca să-și justifice existența, de atîția ani inutilă, bătrînul trebuie să rămînă pe loc. Finalul piesei e splendid: ușa cabinei se deschide cu o terifiantă incetineală, într-un suspens etern. Cine intră? Ucigașul, mai hotărît ca oricînd să suprimă, sau solul pescarilor cerînd lumină? Cortina cade peste această ultimă întrebare. Leonida Teodorescu abordează aici tema destinului inverse, al contratimpului tragic, pe care o reia și în piesa titulară *Frunze galbene pe acoperișul ud*. Un lirism al înfrîngerii, al șanselor pierdute, al nenorocului în viață, conferă o emoție specială acestui dialog, poetic încă din titlu.

Ceea ce i se poate imputa autorului e, ca să spunem astfel, plasamentul greșit al acțiunii într-un plan prea contingenciat, de imediatitate vulgară. Uneori personajele vorbesc așa: „Sebastian: — Auzi, mă Grigore! Să nu te mai prind la mine-n cameră! Griguiță: — De ce, mă Sebastian? Sebastian: — Pentru că așa vreau. Griguiță: — Păi nu sîntem prieteni? Sebastian: — Prieteni, neprieteni, să nu te mai plimbi pe acolo. Griguiță: — Ce te-a apucat? Sebastian: — Nu te privește. Ți-a intrat în cap? Griguiță: — Bravo, mă Sebastian. Ce, crezi că mor?” și prezența acestui limbaj șmecheresc de ultimă oră în proxima vecinătate, iar citeodată chiar în miczul unor dezbatări etice și filozofice, foarte grave, nu e de natură să ducă la împlinirea bunelor intenții ale autorului. Intenții însă în care autorul persistă și reușește nu o dată.

POEZIA:

Florin Manolescu

Ion Sofia Manolescu

Pînă unde pot muri

Poet cu o biografie de prozator american (ucenic brutar, electrician, salahor, zidar, inginer agronom), Ion Sofia Manolescu, născut în anul 1909, în comuna Horia, județul Neamț, lasă să se vadă și în poezie ceva din această existență care încearcă să impace extremele, pentru că se pot deslăși în versurile sale două atitudini temperamentale opuse, asupra cărora poetul a înțeles să apese mai mult sau mai puțin, într-o compunere lirică sau într-alta, și care cred că fac corp comun abia în această ultimă plachetă de versuri — *Pînă unde pot muri*.

Este vorba în primul rînd de o pre-dispoziție de esență suprarrealistă, de-ar fi să cităm numai poemul *Între mine omul și voi cartofii*, din volumul *Soare scufundat* (1966), poem care ne aduce a-minte de Ilarie Voronca (*Închin un înm cartofului*). De altfel, autorul a debutat cu volumul *Odihnă neagră*, în anul 1935, la editura unu, încurajat de M. Blecher și de Sasa Pană.

În această ipostază, Ion Sofia Manolescu iubește violența de expresie, imaginea epatantă, discursul discontinuu și șocant: „Pisica ta învălăuit în dragostea mea / îmi trece uneori prin inima neauzită / așa cum treci tu printre cuvintele dulci / făcîndu-mă să tresar în pîrul nopților, / Pisica ta dormitînd în galantarele lunii, / pisica ta dormitînd între ape și lotuși, / pisica ta deschisă ca o păstaie” (*Pisica ta deschisă...*).

Sînt însă foarte multe poeme care divulgă, dimpotrivă, un spirit cursiv, exprimîndu-se într-o deplină coerență verbală, ca în această elegie cantabilă: „Am auzit de-afară / cum cade tencuiala / și cum nechează caii / uitați de mine-n crîng”, sau ca în aceste strofe muzicale care împing erotismul într-un tărîm transcendent: „Întîiul drum pe care îl voi face / printre luceferii răriți, așa, / la cumpăna celestelor prefaceri / o altă umbră mă va-mbrățișa. / Eteric, către marea neîniștă, / mi se va risipi lumina ta, / Surisul șters, din cearcănul uitării, / pe alte buze îl voi săruta” (*Tărîm albastru*).

Ambiția poetului este de a face să consune aceste două structuri disjuncte, echilibrînd imagismul șocant cu melodia sau, mai exact spus, consolidînd *concretismul*, care amenință disciplina frazei, printr-o muzică subtextuală: „Contur constrîns de țărîmuri și ancorele serii, / sandalele sonore distanța mi-o sugrumă, / Egal și calm m-apropii de steaua învierii / să nu mă-nece noaptea tumultului de spumă. / Mă bîntuie culoarea știută din lucernă / cu sepii amoroase și somnului prea subțire. / Înconjurînd nechezul adus pe sub cavernă, / cai verticali de mare îmi trec prin amintire” (*Contur constrîns*).

Curios este că tocmai această combinație alchimică, prin care poetul speră să disciplineze extremele, obligîndu-le să coexiste, conduce uneori la un rezultat

paradoxal. Rigoarea versificației constringe libertatea de expresie și de imagine cu care poezia lui Ion Sofia Manolescu ne obișnuise, și atunci simțim că pentru a nu pierde „tactul” prozodic, poetul este obligat să „inventeze” imagini, sofisticînd, în maniera poeziei postbarbice: „Prin axioma ochiului subtil, / îngăduit între cuvînt și stil, / doream să mă destăinui corolar / eclipsei din tînutul meu precar. / Doream să scap de-atîtea ipoteze / prin care focul dat să nu-mi rezeze / silabele căzute în extaz / pe-un continent suficient de treaz” (*Moment imprevizibil*).

Din fericire, acestea sînt numai accidentele unor versuri oare, altfel, își au relieful lor ferm, muzical și discontinuu, teribil și grav deopotrivă: „Măreată mi-i iubirea în batisciful nopții / și mi-o scufund în somnul pe care ți l-am dat. / Ducînd complot cu moartea, prin buna învoire, / mă culc în așternutul ei bogat” (*Aventură*).

Ecaterina Săndulescu

Cintecul spiralelor

Desigur, nu este cazul să îi pomenim pe Blaga, pe Arghezi sau pe Bacovia, cînd vine vorba de versurile Ecaterinei Săndulescu, chiar dacă un cuvînt sau un timbru accidental se revendică din poezia lor. Se poate însă face o comparație, de jos în sus, cu poezia lui Bacovia, pentru a fixa compunerile din *Cintecul spiralelor*, dar mai ales din cele două vo-

lume anterioare ale poetei (*Spleen*, 1930; *Nemesis*, 1936), în atmosfera depresivă a simbolismului tirziu: „Abator, sanctuarul umanității carnivore... / Regat al morții cu stigmatul științei triumfal, / Într-un oraș cu vedete, lumini multicolore, / Cu ploai rafinate, dintr-un cer de opal... / Miroase vast a fenol, a singe cald din vina sorții... / În valuri gonește fluviul de carne vie... / Cu capul în jos vitele urlă corul morții... / Se pierde strigătul sub cerul de spumă cenușie...” (*Civilizație*).

Vorbeam altădată despre capacitatea unor versuri de a ilustra și de a explica în detaliu literatura marilor poeți, și iată că pot da aici un exemplu tipic de poezie care nu există decît *prin raportare* la o operă de prestigiu, descifrabilă însă numai în urma unui efort critic mai îndelungat. Iată deci că un moment al receptării poeziei adevărate îl poate constitui poezia însăși, dar se înțelege că atunci va trebui să spunem că de fapt este vorba de o *poezie exegetică*: „Și azi... și miini... ca ieri... / Cad gîndurile-mi grele pe lespezi de dureri... / Se sparg în suflet trist și mor într-un ungher, / De doruri risipite în umbră și mister... / În sufletu-mi trudit și-nvins, / De vreme aiurit de-atîta dor și plîns, / Mor zîmbetele mele în lanțuri reci de fier... / Și azi... și miini... ca ieri...” (*Mărturisiri*).

În aceste versuri de referință, poezia nevrozelor, poezia decesului autumnal și a culorilor simbolice (alb, roz, albastru) este explicată pe larg, este adusă, cu alte cuvinte, la nivelul înțelegerii tuturor, printr-o operațiune pe care, pînă acum, ne-am obișnuit să spunem că o făcea numai critica literară.

De aceea, cine nu a știut că se poate vorbi și despre o poezie de popularizare, care se exprimă mai ales în *cenaculuri* și în periodice cu un program estetic mijlociu, are prilejul acum să se convingă de existența ei.

Explorări sterile

Printre cercetătorii care înțeleg prin istoria literaturii altceva decât examenul evoluției valorilor estetice se află și Alexandru Duțu, autorul volumului care a trecut aproape neobservat **Explorări în istoria literaturii române** (E.P.L., mai, 1969).

Volumul conține 11 articole publicate, după cum ni se atrage atenția, anterior „în revistele Academiei, în periodice străine sau în presa literară, în **Viața românească**, mai ales” și au fost adunate la un loc, deoarece cuprind „numeroase referiri la manuscrise, cărți și periodice... din bibliotecile noastre”, stabilirea de legături „între o serie de opere și mediul literar în care au apărut” și relevări de raporturi între mentalitatea și sensibilitatea română și diverse culturi. Justificarea studiilor din ultima categorie nu mai e necesară, totuși ni se dă: „preocupări de acest gen se regăsesc la aproape toți marii critici...” Să nu ne mirăm deci dacă le întâlnim și la Alexandru Duțu.

Surpriza cititorului este de a nu afla în cele 280 de pagini ale volumului decât un număr extrem de redus de știri pentru comunicarea cărora era nevoie de câteva pagini. Restul e o poliloghie cu atât mai iritantă, cu cât mai goală de orice sens.

Autorul procedează prin enumerări de fapte arhicunoscute, improvizând teorii și citind în sprijinul argumentării cele mai exorbitante surse. Astfel, pentru a arăta deosebirea dintre manuscris și carte în secolul al XVIII-lea („manuscrisul e mai apropiat de forma de dialog, decât cartea, mai închisă și mai legată de formele unei comunicări, am spune, abstractă”), Alexandru Duțu trimite la studiul lui Yushō Tokushi, *Introduction to the Study of the History of Printing in the Orient* din *The Japan Science Review*, Lit. Phil. Hist., 1953, 4, p. 229—231. Sau spre a demonstra că imaginea veacului al XVIII-lea va fi mai bine cunoscută când bibliotecarii vor semnală însemnările de pe manuscrise, vor descoperi noi autori și cărți și pe cei care le-au executat, difuzat sau patronat, autorul citează două studii, unul de G. Ouy (*Histoire visible et histoire cachée d'un manuscrit*, Le Moyen Age, 1958, p. 116) și *Slownik biograficzny pracowników kszazki polskiej*, Lodz, 1958, p. 139). Dar mai trebuie avută în vedere și „papirologia” despre care aflăm din articolul lui Paul Vernière publicat în *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1966, 3, p. 409—418. „Cotorologia” lui G. Călinescu nu era o glumă!

Trecem peste un număr de probleme, ca aceea a umanismului înțeles ca „omenitate”, a apariției scrisului românesc în a doua jumătate a secolului al XV-lea, determinată, comod, de „noile condiții social-economice din societatea românească” sau de fenomenul „impunerii” limbii române ca limbă „literară” în secolele XVII—XVIII, ori chiar în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în convingerea că nimeni nu se va adresa spre a găsi un răspuns la aceste chestiuni „explorărilor” de față.

Demne de luat în considerație sînt cîteva descoperiri sau măcar redescoperiri, precum aceea a traducerii prin intermediul lui Nicolae Pappadopoulos a opusculului lui Jacques Saurin, *Cărticică îndeminatecă*,

publicată la Iași în 1819 de Veniamin Costache, o scriere îndreptată de un protestant împotriva deismului lui Voltaire și a iluministilor, printre care traducătorul grec înserează și pe Spinoza și Ocellus. Merită de asemenea o mențiune identificarea intermediarului după care s-a tradus în românește opera Lordului Chesterfield *The Oeconomy of Human Life* din 1751, versiunea tipărită în text paralel, francez-grec apărea la Viena în 1782 de Joseph de Baumeister.

În ciuda numeroaselor referințe erudite, studiul Eminescu și romantismul englez nu aduce nici o precizie. Tipică e comparația poemului *Don Juan* al lui Byron cu scrisorile lui Eminescu. După ce, prin citate anodine, arată în ce constă semnificația poemului byronian (după James Rees, *A short History of English Poetry*, 1340—1940, London 1961, p. 158, el constituie „adevărată contribuție a lui Byron la resursele poeziei moderne”, după T. S. Eliot *English Romantic Poets*, New York 1960, este „cea mai de seamă operă” a poetului englez, iar după Ernest J. Lovell, aceeași culegere de studii despre poezii romantice englezi, „un atac satiric împotriva lumii”). Alexandru Duțu enumeră „punctele de contact” între eminescianism și byronism:

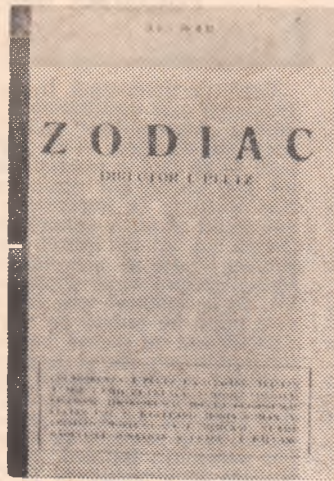
„Se poate compara (*Don Juan*) XIII, 8 cu: „A visa că adevărul” din *Scrisoarea V* (desigur mai grav, dar nu definitiv schopenhauerian, XIV, 1 — care vorbește de adevărul ce ar putea fi descoperit pentru a da o certitudine vieții, dar care, în schimb, ar „prăpădi bunătate de filozofie” — cu visările cugetătorului din *Scrisoarea I*; atotputernicia banului din IV cu: „Numai banul îl vinează și ciștigul fără muncă” din *Scrisoarea III*; XII, 15 — unde se arată de ce „Raiul nu este dragostea, ci matrimoniu” cu „congresul de rubedenii” din *Scrisoarea IV* (Eminescu nu pledează însă, observăm noi, pentru căsătorie); XII, 19 — unde se arată că de fals este redactată biografia retrospectivă, întrucât „chiar viețile lui Plutarh au cules doar cîteva și împotriva acestora au tunat cronicarii voștri” — cu aplauzele acordate „biografiei subțire” din *Scrisoarea I*; calificarea societății engleze contemporane lui Byron drept „superbă menajerie” — XII, 24 — și „mascaradă strălucitoare” — XIV, 17 — cu „măști cu toate de renume din comedia minciunii” din *Scrisoarea III*.

Oricine vede că punctele de contact sînt ca și inexistente, mai ales că nu sînt precis versiunea poemului englez citată de Eminescu.

Vorbind de itinerarul lui Coșbuc în literatura universală, autorul nu analizează traducerea *Divinei Comedii*, exaltându-i fără dovezi valoarea, deși amintește că înțibia versiune fusese făcută prin intermediar german. Mai interesantă ni se pare, în articolul despre biblioteca lui Coșbuc, stabilirea unor izvoare ale scrierilor *Războiul nostru pentru neatinare și Cîntece de vitejie*, printre care cele mai importante sînt: N. D. Popescu, *Istoria rezbelului româno-ruso-turc 1875—1878*, ediția a 3-a, 1889 („reprodusă aproape fidel”) și Dick de Lonlay: *A travers la Bulgaire*. Paris, 1893 („sursă incontestabilă pentru poezia *Na Duna*”).

AI. PIRU

Reviste din trecut



Dacă ar fi să categorisim periodicele de odinioară, dintr-un anume punct de vedere, am concluda că revista lunară *Zodiac* e de-o stirpe cu *Sburătorul* (1919—20, ultima perioadă 1926—27), cu *Bilete de papagal* (întîiul an de apariție 1928), cu, în sfîrșit, *România literară* a lui Rebreanu (1932—34). Înrudirea provine din faptul că aceste publicații aveau aproape aceiași colaboratori, aceeași orientare tematică, iar *Zodiac*, prin belșugul de note, întreținea un viu interes față de cuprinsul, bunăoară, al *Biletelor de papagal*, cerindu-se insistent reparația acestora, ca o dată evenimentul împlinit să citim (iunie-iulie 1930): „Au reapărut *Bilete de papagal*. Noroc și viață lungă! Arghezi, mereu anunțat cînd cu Icoane de lemn, cînd cu *Poarta neagră*, devine colaborator la *Zodiac*, publicînd aici (aprilie-mai), admirabila *tableta Plicul*, urmîndu-i pe pagina alăturată *Strofe resemnate* de Felix Aderca, precum bine se știe, mina dreaptă a lui Argezi. Alți colaboratori, de pildă, Cicerone Theodorescu, Virgil Huzum ori Ion Pogan descindeau la *Zodiac*, aduși de aripile celebrului Cocô.

Liviu Rebreanu, inițind *România literară*, lua ca ajutor pentru redactare un tînar: Camil Baltazar, atrăgînd prin el întreaga jună cohortă de poeți. Aidoma procedase, cu doi ani mai devreme, I. Peltz, directorul *Zodiacului*, alegîndu-l pe Cicerone Theodorescu, a cărui poezie *Călătorii* deschide primul număr al revistei (ianua-

rie 1930). Asiduul colaborator avea... 22 de ani

Un alt număr publica un masiv ciclu de poezii semnate Eugen Jebeleanu. Vîrsta lui? Exact 20 de ani! Cicerone Theodorescu semnează în *Zodiac*, tot atît de competent, cronici literare („Memorii” de E. Lovinescu) etc. Înainte ca să apară *Elegii pentru ființe mici* (Craiova, Cercul analelor române, 1931), Eugen Ionescu publică una din ele în revista lui Peltz (iunie-iulie 1930, pag. 25). Tot Eugen Ionescu face dări de seamă asupra volumului *Poarta neagră*, luînd o atitudine destul de bătaioasă. E cea dintîi etapă a criticului, de circumstanță, privind creația argeziană. Urma, apoi, cartea *Nu* (1934).

În afara notelor numeroase, acidulate, ale directorului care, din cînd în cînd procura cititorilor delicii cîte unui fragment de proză — *Horoscop* — critica o făceau, deci, tot tînerii poeți. Colecția *Zodiac* consultată de noi nu are în sumarele ei drept contribuție a criticilor profesioniști decât articolul *Elemente eterogene în literatura română* de E. Lovinescu, și cronica lui Octav Șuluțiu despre Damian Stănoiu, autor al proaspetei cărți, atunci, *Necazurile părintelui Gheodeu*.

La cînaclul și revista *Sburătorul*, poetul Simion Stolicu se bucura de totale aprecieri. *Zodiac* îl publică masiv, alături de Andrei Tudor, Virgil Gheorghiu, Scarlat Calimachi, Barbu Brezianu, Const. L. Vâlceanu... Două poezii de Camil Petrescu: *Cercul* (noiembrie 1930), *Plecarea* (brumar 1931), vor intra în volumul *Transcendentalia* (Cultura Națională, 1931). Repertoriul liric se îmbogățește cu Tristan Tzara: *Seară*, traducere de Eugen Jebeleanu.

Din numeroasele proze, consemnăm mai ales pe cele datorite lui I. Peltz, N. Davidescu, Ion Călugăru, F. Brunea, Miron Grindea (frecvent colaborator), Horia Li-man, Neagu Rădulescu...

Scoasă cu marile sacrificii ale unui singur om, entuziasmat, cum a rămas și va fi totdeauna Peltz — prin nervul ei viu, neconținută strădanie de a impune talente noi, prin multitudinea preocupărilor: literatură, arte plastice, muzică, teatru — revista *Zodiac* cinstește domeniul periodicele noastre.

Petre PASCU

Pentru că...

(Urmare din pagina 3)

Paraschivescu: „Și numai pentru niște oportuniști și masochiști, Mihai Beniuc a putut constitui (...) obiect de studiu și critică literară”. În primul rînd, nu eu mă consider dator să reflectez la justetea acestei fraze, ci cei care se știu a fi fost autori de articole de critică literară dedicate cărților lui Mihai Beniuc. Știu doar că în ce-l privește pe poet, nici cele mai iscusite alcătuirii verbale nu-l vor apăra de uitare: singure poeziile o pot face dacă au virtuțile necesare acestui magnific act al eternității.

Erorile grave, amintite în paginile de jurnal, pot fi adevărate și, în virtutea lor, în 1965, un Congres al scriitorilor a deliberat măsurile administrative cunoscute. Voi susține primul că greșelile care pricinuesc rău oricărui om și cu atât mai mult scriitorilor și destinelor literaturii nu trebuie uitate, că trebuie făcut totul pentru a nu se repeta. Dar adoptînd măsuri — severe, desigur — sancționînd drastic pe autorii unor grave erori de natură etică, nu poți să aduci în sprijinul anulării valorii literare a unei cărți (dacă e are) erorile administrative sau de altă natură. Pentru o parte a criticilor, a cititorilor, unele afirmații ale „Jurnalului” discutate aici pot să nu fie acceptabile. Au ele puterea de a diminua înfructiva poeziile autorului lor? Se înțelege, nu!

În finalul articolului, afirmînd că va aduce noi elemente privindu-l pe poetul Beniuc dacă acesta „are de gînd să-și amplifice tezele, atît de năucitoare cînd vin de la dînsul, cu privire la etica poetică”, M.R.P. scrie: „Dacă, bineînțeles, redac-

țiile vor mai avea loc pentru o nouă desfășurare a argumentelor lui Mihai Beniuc. Și dacă vor mai avea, mirarea mea o să fie sporită. Și dacă Beniuc îl invocă pe Shakespeare, am să-l invoc și eu în legătură cu redacția care ar putea să-l mai găzduiască și am să mă întreb dacă acolo e Danemarca noastră”. Nu pot decât să citesc cu uimire acest ultimatum exclusivist. Fiindcă, în definitiv, ce ne propune poetul Miron Radu Paraschivescu? Să interzicem unui poet — a cărui operă cuprinde multe poezii de pregnantă autenticitate — dreptul de a vorbi despre etica poeziei.

Am crezut întotdeauna că, ori de unde ar veni, atitudinile de exclusivism sînt potrivnice dezvoltării unei culturi, intră în teritoriile de neînviat ale conservatorismului. Din acest punct de vedere este datorica celui ce semnează aceste rînduri să observe judiciozitatea notei redacționale care nu împărtășește „concluzia restrictivă a articolului” și publică chiar în numărul respectiv o poezie a lui Mihai Beniuc. Decizia redacției „de a-și ține paginile deschise tuturor purtătorilor de condei, fără discriminări, în spiritul democrației” (dovadă și prezența acestor rînduri) înobilează colectivul redacțional. Aș observa — și sper să fie exact interpretat — că în egală măsură este dreptul ei să decidă asupra oportunității și rigorii punctelor de vedere exprimate... Fiindcă, în ce mă privește, eu părăsesc de rău trebuie să spun că — așa cum am încercat să argumentez — cred că nu numai „concluzia restrictivă” a paginilor semnate de poetul Miron Radu Paraschivescu nu poate fi împărtășită, ci și alte aprecieri din cuprinsul lor.

Cît privește avertismentul adus redacțiilor, opinia că eventuala publicare a punctelor de vedere ale lui Mihai Beniuc, ar justifica întrebarea dacă nu „acolo e Danemarca noastră?” — îmi îngădui să afirm, de pe acum, că „Danemarca” ar trebui căutată în altă parte. Și ca nu cumva să existe dubii, aș preciza: în atitudinile exclusiviste, pe care acceptîndu-le poți deschide calea unor măsuri subiective și rigide, amintind de o perioadă pe care, este evident, am depășit-o cam demult. Atitudinea exclusivistă nu a fost nicicînd selectivă, arbitrarul criteriilor ei a făcut nu o dată ca „persecutatul” pe drept de azi să devină „favorizat” pe nedrept mîine, și invers. De aceea ea nu poate fi consacrată (ori reînscăpată) în nici o împrejurare.

De ce totuși acest lung articol?

Pentru că Miron Radu Paraschivescu este pentru mine — și știu că nu numai pentru mine — o autoritate de primă mărime. Pentru că nu-ți poate rămîne indiferent faptul că față de Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, de Nicolae Manolescu sau alții, autorul jurnalului face afirmații care trădează stăruitoare idiosincrazii, după cum, desigur, nu ai dreptul să discuți valoarea celor pe care autorul și-i enunță drept prieteni vechi. („Cu unii dintr-înșii, ca N. Moraru, I. Vițner și Traian Șelmaru, am fost prieten din tînerete și dincolo de toate deosebirile de păreri, literare sau altfel, continui să-i consider prieteni.) Pentru că am citit în aceleași pagini de Jurnal o idee ca aceasta: „Dar eu zic, ferice de acea bătrînețe în care sufletul nu se conservă prin acreală, invidii și uri, ci printr-o debordare de sentiment, fie el chiar desuet”. (Și nu pot să înțeleg cum s-ar pu-

tea risca decizia de ea.) Pentru că M.R.P. scrie undeva: „de la majoritatea tinerilor mei prieteni, tinerilor mei confraci am întîmpinat o franchețe care le face cinste și lor și — poate — puțin și mie. Anume că atunci cînd n-au fost de acord cu o afirmație publică de-a mea să mi-o spună făiș, deși poate că uneori chiar fără mari menajamente”. Pentru că M.R.P. se mărturisește conștient de „surpriza” de a fi arătat tinerilor „o față a sufletului și gîndului... altfel decât așa cum și-o închipuiseră și — poate — o doriseră”. Și pentru că nu mi se pare că ar avea cineva a se felicita pentru mai greu definibilul proces de înveșmîntare a unui mare idol în haine ce nu-i sînt de loc pe măsură, croite pentru oameni ce nu au motive a aspira la dimensiunile unice ale poetului. Pentru că acest idol al nostru s-a numit și se numește Miron Radu Paraschivescu și nu ni-l putem refuza.

P.S. Aceste rînduri nu sînt scrise sub persecuția unei conjuncturi oarecari, ci cu sentimentul că ele izvorăsc dintr-un respect mai adînc decât cel declarat — fără timiditate poate — de cîte cineva, față de poetul și omul Miron Radu Paraschivescu. Afirmațiile articolului prezent aparțin în întregime semnatarului care, evident, va rămîne oricînd solidar cu ele.

N. D.

Neobișnuitele întâmplări ale conștiinței în urmărirea certitudinii, după curioasa carte a lui Hegel „Fenomenologia spiritului“

Prin anul 1805, un ajutor de profesor din orașelul german Iena întreprindea să înfățișeze, într-o carte pe care o scria febril, tot ce se întâmplă conștiinței, așadar omului, când încearcă să vadă care-i sînt certitudinile. Autorul, care era Hegel, n-avea decît 35 de ani și încă nici o strălucire. Unii spun că se grăbea să scrie cartea ca să capete un loc mai bun la vreo universitate germană; alții spun că o scria ca sub îndemnul unui gînd deosebit. În felul său, Hegel le face vădite pe amîndouă, în scrisoarea din 1805 către Voss, traducătorul Iliadei, căruia îi cerea un loc la universitatea din Heidelberg; căci el adăuga: „Luther a făcut ca Biblia să vorbească în limba germană, d-voastră pe Homer... Dacă puteți uita aceste două exemple, eu aș spune despre încercarea mea că mă străduiesc a face ca filozofia să vorbească în limba germană.“

În ceasul acela, comparația pe care o făcea doctentul de la Iena putea părea prezumțioasă. Mai tirziu însă avea să fie prea puțin grăitoare. Căci dacă Luther îngropa Biblia în cuvîntul german și mai ales în protestul german, dacă Voss făcea doar o ispravă de filolog german, Hegel în schimb făcea, nu atît ca filozofia să vorbească limba germană, cît să vorbească pur și simplu, să istorisească. Îi reușea lui Hegel să scrie o carte cum nu se mai putuse scrie — căci lipsise pînă atunci conștiința istorică — și cum nu mai avea să scrie nici el: una în care întîmplările sînt idei, sau mai degrabă ideile sînt întîmplări. Cineva a cutezat s-o compare cu Divina Comedie. Este în orice caz o Umană Comedie.

O asemenea carte nu poate fi ignorată nepedepsit. Poți ignora părerile gînditorilor, poți ignora chiar adevărurile lor, dacă sînt străine de orizontul vieții tale, dar nu poți lăsa neștiute căile omului, dacă a reușit cineva să le indice. Hegel pare să fi descris acolo gîndul de dindărătul gîndurilor și demersurilor noastre, fie că filozofăm ori nu. Și e vorba de un gînd pe care îl purtăm statornic cu noi, dar care de fapt, spune Hegel, ne poartă cu el, sau care, chiar dacă nu-l gîndim, ne gîndește el, ne însuflețește și ne leapădă el pe drum, atunci cînd nu mai sîntem în stare să ținem pasul. Despre asemenea și alte peripeții vorbește cartea lui Hegel.

Ne place s-o punem sub semnul vorbeii lui Eminescu de pe marginea Criticii rațiunii pure: „Reprezentăția e un ghem absolut unul și dat simultan. Respirarea acestui ghem simultan e timpul și — experiența. Sau și un fuior, din care toarcem firul timpului, văzând numai astfel ce conține. Din nefericire atît torsul cît și fuiorul țin într-una. Cine poate privi fuiorul abstrăgînd de la tors, are predispoziție filozofică.“ — Hegel are predispoziție filozofică: abstrage de la tors. Noi însă sîntem sub torsul care ține într-una. Și e ceea ce ne spune cartea: Conștiința voastră vrea să se oprească la o certitudine, dar vede că nu poate; obține o alta, dar decade iarăși. De cîte ori? Dar învățați întîi să vedeți care vă sînt peripețiile.

E primul lucru pe care îl afli din cartea aceasta, stranie pentru că te privește atît de aproape: că există peripeții ale cugetului. De obicei cugetului nostru nu i se întîmplă nimic; tocmai el ar fi făcut să vadă ce se întîmplă în afară și înăuntru, să cugete, să judece. Nu trebuie oare un judecător pentru lume? — Dar viața spiritului este judecata judecătorilor. Nu e destul să spui, cum spune toată filozofia, că trebuie să educi cugetele. Hegel afirmă și el, despre cartea lui, că descrie „lămurirea sufletului spre a-l face să devină spirit“, dar lămurirea, arderea, ispitirea în cupatoare, nu se face pedagogic, în cupatoare căldicele, nici măcar consimțit, ci e o peripeție, o pățanie (de la pathos-ul grec). În locul unui cuget care să spună ce este sau ce trebuie să fie, iată unul care pește ceva încercînd să spună așa. O întreagă carte de filozofie, adică o carte ținînd de genul didactic, trece astfel în genul epic. E și singura. De altfel și Iliada e singura, s-a spus. Și dialogurile platonice, ca gen, sînt singurele.

Dar că există peripeții ale cugetului, nu e încă totul. Peripețiile sînt *legate*. Întîi crezi că ai certitudinea sensibilă, senzațiile cele bune, tari, directe, evidente; dar sub ele totul se destramă. Ești trimis la certitudinea percepției, care îți dă lucrurile, dar lucrurile stau sub legi. Treci la legile intelectului, dar certitudinea intelectului nu e oare una de sine? Atunci te muți de la conștiința simplă, care e despre ceva, la „conștiința de sine“. Aci cauți iarăși certitudinea; o cauți în străfundurile vieții de care ții, în sinea celuiilalt pe care îl înfrunți, sau în sinea ta — și nu dai decît de sfișiere. Ai greșit, îți spui, ai luat conștiința și con-

știința de sine izolate. Trebuie să le iei împreună, ca „rațiune“. Și atunci trăiești peripețiile rațiunii, care observă în afară și nu capătă legi sigure, se observă pe sine și capătă legi atît de sigure încît sînt goale, se caută zadarnic pe sine în tiparele trupului și în circumvoluțiunile creierului, apoi iese în larg să pună ordine în lume și aduce haosul; vede că lumea avea o dreaptă rațiune și încearcă să o redea — spre a constata că, în fond, certitudinea pe care o căuta în afară sau înăuntru era în *jurul* nostru, în lumea comunității, în familie, în cetate, în împărăție, sau dacă nu chiar acolo, era în cuvîntul care ne leagă, în cultură, sau în statul decretat de noi, și dacă nu reușea să fie nici acolo, certitudinea era desigur în conștiința noastră morală, ba mai degrabă în cea religioasă — sau era unde? Iar toate acestea sînt peripețiile noastre legate, pe care le istorisește „Fenomenologia“.

Și peripețiile nu sînt doar legate, sînt *organizate*, cifrate, ca sub un cod genetic. E cel mai straniu lucru din cartea lui Hegel că, după ce ideile devin întîmplări și întîmplările se leagă, ele se iau ca de mină și încep un dans dialectic, dansul care își face primii pași în gîndirea modernă. Și iată ce firesc se întîmplă lucrurile totuși: întîi totul e un ghem, totul e învălătucit în sine, e un An sich, spune Hegel; pe urmă ghemul se prefăce într-o înfășurare sigură de sine, ca pe un fuior, e un Für sich, spune Hegel, și apoi firul se toarce, atît cum era în sine cît și cum e pentru sine; e un An und Für sich. Ai putea crede vreodată că aceste trei momente aveau să se numească: teză, antiteză și sinteză? Dar numai profesorii le numesc așa — Hegel doar în cîteva rînduri — și atunci firește le va fi greu să spună că senzația e teza, percepția antiteza și intelectul sinteza. Dar senzația e un în sine, percepția ceva pentru sine, și intelectul are și generalitatea uneia și precizia celeilalte, iar toate trei se învălătucesc, dînd un nou ghem, pe care-l înfășoară ca pe un fuior conștiința de sine, spre a-l desfășura apoi rațiunea. Toate curg așa în tact, o dată cu cartea lui Hegel, de parcă ai asista la o bachanală, cum spune el singur în Prefață, în care nici un termen nu e străin de sacrul dans.

Dar e un dans al ideilor, va zice oricine la început, nu e unul al peripețiilor reale. Credeți? Peripețiile nu sînt numai organizate, ele sînt și *întruchipate*. La fel de firesc cum se înlăntuiau ele în ritmul dialectic, se vor desfășura acum după întruchipările istoriei. Peripețiile conștiinței au fost peripețiile omului istoric. Și dintr-o dată, de la „conștiința de sine“, îți apar în cartea lui Hegel întruchipările istoriei știute, atît de nesilit încît de fiecare dată poți pune altele, alături de cele ale cărții. Povestind pățaniile conștiinței, Hegel desfășoară peripețiile istoriei, ba încă de trei ori — cum au arătat interpreții marxiști — în cercuri tot mai largi, pînă ce unda istoriei ajunge, pare-se, la țarmul certitudinii căutate. Care e aceasta? ar putea spune cititorul nerăbdător; să ni se spună limpede care e cunoașterea sigură, și atunci vom ieși de sub peripeții, ba nici măcar nu va mai trebui să citim cartea. Dar cartea lui Hegel se face și reface cu fiecare dintre noi, de parcă n-ar fi scrisă.

Căci după ce a fost cartea peripețiilor cugetului, a peripețiilor legate, a celor ce se organizează dialectic, a celor întruchipate istoric, „Fenomenologia“ e cartea peripețiilor *adevărate* din fiecare conștiință individuală. Ai vrea să nu citești cartea aceasta, dar ea e dintre cele care nu pot fi ignorate nepedepsit. Dacă nu citești cartea, atunci riști s-o scrii, într-un fel, adică să-ți desfășori la întîmplare viața de conștiință în unele sau altele din capitolele ei. Și riscul cel mare e de-a o scrie prost, de a rămîne blocat în cîte un capitol și de-a te stinge acolo, așa cum ai putea spune că se sting ațiția tineri astăzi, cu narcoticele lor, la capitolul „senzație“, care nu e decît cel dintîi. E un teribil risc să ignori cartea aceasta.

Dar nu e oare și un risc în a o citi, sau mai ales în a-ți închipui că ai înțeles-o? Este unul, firește, unul exact opus: riscul de-a *nu* o mai „scrie“, închipuindu-ți că ai devenit atît de lucid, încît poți să te sus-tragi oricăror peripeții ale cugetului. Numai că, este și luciditatea aceasta, pe care ți-o poate da Hegel, o peripeție a veacului nostru. Probabil că face parte dintr-un capitol al cărții pe care o va scrie un alt docent, de astă dată poate nu unul de la Iena. — În nădejdea că ar putea fi din țara lui Eminescu, ne gîndim să toarcem firul cărții ajutorului de profesor.

(Va urma)

Constantin NOICA

Cronica

limbii

Cine e Stănceanu?

În „Schită de istorie a lexicografiei române“, vol. II, de care am vorbit de curînd, Mircea Seche relatează un caz destul de curios: la 1886 a apărut la București „Cel mai nou dicționar de buzunar pentru tîlmăcirea cuvintelor radicale și zicerilor străine din limba română“ de Adolphe Steinberg. Lucrarea a fost apoi republicată, în mai multe ediții, pînă cînd, în 1923, o „ediție nouă“ cu totul revăzută și considerabil adăugită poartă semnătura lui Alexandru Stănceanu. Este vorba în mod evident de aceeași carte și însuși faptul că e anunțată ca o nouă ediție o dovedește, deoarece nu se cunoaște nici un dicționar apărut mai înainte sub semnătura lui Stănceanu. Cum se face că s-a schimbat autorul?

De la prima vedere mi s-a părut clar că Stănceanu este același cu Steinberg. În nemțește, **steinberg** înseamnă „munte de piatră“, deci cu oarecare aproximație, „stîncă“. Mulți dintre cei care și-au românizat numele în deceniile trecute au evitat sufixul **-escu**, a cărui folosire li s-a părut desigur prea îndrăzneată, și l-au preferat pe **-eanu**, deși acesta nu este mai puțin tipic pentru români. Diferența între cele două sufixe este că **-escu** se atașează în principiu la nume de persoane (prenume), de exemplu descendenții unui **Ion** se numesc **Io-nești**, ai unui **Petre** se numesc **Petrești**, iar **-eanu** se leagă de nume de locuri, astfel că cineva venit de la Craiova se numește **Craioveanu**, unul de la Ploiești e **Ploieșteanu** și așa mai departe.

Cum și cineva care nu era român de origine putea fi numit **Ieșeanu** dacă era din **Iași**, sufixul **-eanu** a fost mai la îndemîna străinilor care voiau să-și schimbe numele, dar, fiind atașat și la rădăcini care nu erau nume de localități, a putut fi adesea un semn că numele de familie era fabricat pentru a înlocui pe unul străin. Este cazul lui Stănceanu. Dacă ipoteza mea e justă, trebuie notat că și prenumele **Adolphe**, tipic străin, a fost eliminat și înlocuit cu **Alexandru**, care e internațional.

Am avut curiozitatea să cercetez catalogul Bibliotecii Academiei, pentru a vedea cum apar cele două nume pe care le-am pus în discuție și rezultatul a fost concludent. La 1394 a apărut „Adevăratul cod al manierelor elegante...“ de Adolphe Steinberg; lucrarea a fost apoi republicată în mai multe ediții, pînă ce, la 1942, o nouă ediție a apărut sub numele Alexandru Stănceanu. Prin urmare în-tîmplarea cu dicționarul nu este izolată.

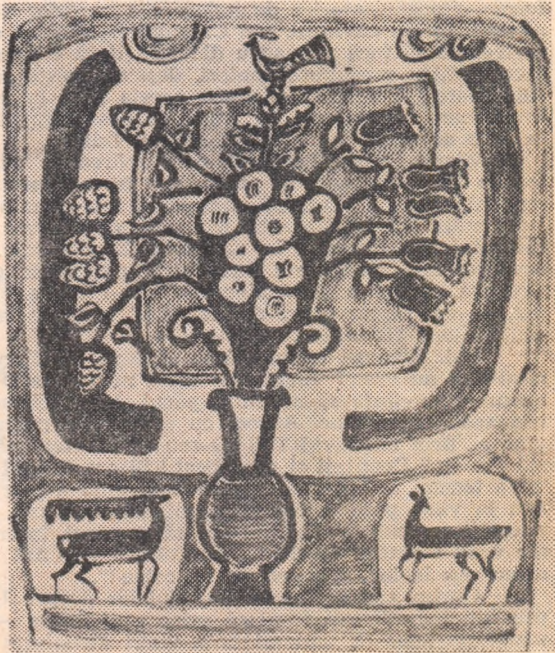
Pînă aici totul mi s-a părut clar: autorul și-a schimbat numele după primul război mondial. Iată însă că același catalog al Bibliotecii Academiei cuprinde o „Carte de felicitări...“, publicată în 1886 și reeditată pînă în 1923 de Alexandru Stănceanu, desigur nu cu totul străină de „Noul și perfectul epistolar al amorului și felicitărilor“, semnat, în 1942, tot Alexandru Stănceanu.

Apare deci că încă de la primele sale manifestări autorul a avut un pseudonim, traducerea în românește a numelui de familie nemțesc, însoțită de un nou prenume, iar mai tirziu a înlocuit numele autentic și acolo unde fusese folosit în trecut.

Dar mai există o carte cu haiduci, „Graur Vulpoi, grozavul căpitan de haiduci, sau tainele pădurii“, tipărită la Craiova în 1888 și reeditată apoi de mai multe ori, sub semnătura lui Alexandru Munte Stînceanul. Este acesta tot cel de mai sus? Așa s-ar părea. **Munte Stînceanul** nu poate trece drept un nume românesc obișnuit, ci constituie o traducere, care posesorului i s-a părut desigur mai fidelă, a numelui german. Într-o lucrare umoristică mai veche am înțilnit numele **Munteverzeanu**, românizare stingace a lui Grünberg.

Desigur, tipăriturile pomenite nu sînt de nivelul cel mai înalt, dar pentru vremea cînd au apărut și-au avut importanța lor. De aceea ar fi de dorit să se precizeze personalitatea autorului sau a autorilor. Dacă cineva este informat, ar fi de dorit să ne scrie.

AI. GRAUR



Desen de VASILE BABOIE

Cum toate

Cum toate-au devenit stăruitoare
Te-ascunzi în spatele unei lecturi
Ca după o casă părăsită-n soare
Ce te separă blînd de cei maturi.

Cum altele-și mai cresc apoi puterea
Sub ochi mirat și încă nedepins,
Amurgul coborît de pe biserici
În treacăt umărul ți l-a atins...

Și-apoi cînd ești strigat — dar ce
asprime ! —
Numele tău îți face semn să taci.
Și ca un ciîne credincios păcatul
Vine tirîndu-se printre copaci.

Ei sînt aproape. Le și vezi pantofii.
Formatul spaimei l-au împrumutat.
Atît de-aproape-s că te asurzește
Veacul pe care nu l-ai respirat.

Cum izbucnește-un roi de frunze toamna,
O școală a zvîrlit niște copii.
Unul din ei ți s-a oprit în palmă
Și vă priviți și nu puteți vorbi.

Din lumea lui de dincolo de poartă
Ține o literă din alfabet.
Deși de mult i se pierdu-nțelesul,
Temîndu-vă o murmurăți încet.

11 septembrie 1969

Distinsa curte

E timpul să arăt ce-am învățat.
Să-nchidem cartea coborînd
o treaptă.

Dar înțelepții s-au pietrificat,
Cel ce aruncă piatra mai așteaptă.

Cum pescuiau indiferenți în lac,
Precut chiar am pus o întrebare.
Nici nu s-a rîs. Un servitor posac
Țintea cu arcul undeva în soare.

O tină ră supusă de iubit
Își despletea pierdută rugăciunea.
Dar niciodată dus la bun sfîrșit
Sărutul lor nu-și va afla minunea.

Și orbi ce văd, clar văzători orbind,
Ogari ce și-au pierdut luptînd miros
Și vipere pe pulpe reci suind
Își arătau frumoase nefolosul.

Or fi departe cei ce n-au ajuns...
Mai este timp. Dar ce vorbesc ? Milenii-s !
Și pieptu-acelui domnitor străpuns
Mișcă noblețea unei mingi de tenis.

Ovidiu Hotinceanu

Să ne-nvrednicim

Trup de vis, încins cu-nțelepciune
Ger îmbraci, cum zborul de noroc
Îl îmbracă pasărea cînd curge-n soare
Printre crengile aripilor de foc

Îți cuvînt cu limba aromită
Muma mea mult sfîntă, iubitoare
O, în dulce veselindu-te, în dulce
Rîuri de belșug să-ți curgă la picioare

De din piept, de din decembrie
Să ne botezăm în graiu-ți păstrător
Să ne-nvrednicim a ridica cu gura
Luminat, un gînd nestîngător

Să ne-nvrednicim a zice chiar cîntarea
Cea care întrece în galop vecia
Cea care pe frunte nimb îți pune
Dulce nouă, Muma România.

Anacapri

Cărțile lui Axel Munthe au înnobilit
insula pustie.
Anacapri e capitala animalelor din lumea
întreagă,
fiecare stîncă e un ied, fiecare ied
e o stîncă
îți linge mîna supus și pleacă
undeva unde noi n-am ajuns încă...

Aici pescăruși vin la sanatoriul lor,
delfinii își vindecă tumele de nostalgie,
urșii reumatici se întind pe plajă,
peștii aleargă după ozonul din preventoriu,
veverițele lui Disney își cad pe umăr,
corbul lui Poe te binecuvîntează
discutînd despre un destin iluzoriu
cu vulpile ostenite de fabule și proverbe,
iar un animal preistoric mi se agață
cu spaima unei mitologii, de vertebre...

— Domnule medic, iartă pe netrebnicul
pirat,
îți umblă impertinent prin împărăție
și calcă pe iepuri, pe ciini, pe asini,
pe pisici,
ca pe-o nemaipomenită poezie...

George Dan

Țuculescu

Ce lesne-i să prinzi oul între degete
și să-i izbești, ușor, sferoidalul bumb
silindu-i coaja-n tîndări, sparta,
să-i fie soclu. Simplă-i arta !
Dar trebuie întîi și-ntîi să fii Columb,
Brîncuși ori Țuculescu.
Ochi negri-ntr-un ocean portocaliu
văzură dincolo de zarea lui vîd
și nebuloasa lui știu :
gălbenușul plodului viu...
Și-a strîns culori căzute la-ndemînă :
din zdrențele țesute-n curcubeu de

preșuri,
din scoarțele, covoarele și lăicerele
cu frunze, fluturi, păsări și homunculi ;
din smălțurile de pe străchini și ulcele
și arse pete de petrol de pe ceramică ;
din ochi de bufnițe holbați din bolovani,
din stol de streșini peste streșini de troițe,
din icoane pe sticlă, Mangalii, Cîsnădii —
și le-a încins cu vîtraiul penelului
pe fiecare vatră de pinză :
văpăi de comoară și de ladă de zestre,
ceardace spre lume și-albastre ferestre
deschise spre-amurguri cu mii de cocoși,
păuni și fazani și păsări măiestre...



Desen de GHEORGHE P. POPESCU

Descoperire

Începe trupul meu să nu mai semne cu
mine,
este o lume goală către cer,
în funii lungi îl prinde uneori un dor
și rabdă totul, pentru rîs mai rabdă
să iasă-n lună cu un ochi mai mare.
Începe să mă scoată din tăceri
un somn cu dinți ca o mirare moartă.
O pasăre adînc mă zdrențuiește,
copita unui cal îmi bate în urechi
cinci semne scurte, cinci acorduri scurte.
Prea bine semăna un ochi cu altul,
cum semănam prea mult cu Dumnezeu.

În treacăt

Cît de ridicat este universul,
nu-l mai poți atinge cu mîna,
nici frunțile nu mai zboară
pe deasupra lui
încît minunile se petrec mai la vedere.
Scapă o dată pămîntul
din mîinile legii lui fundamentale
și se rotește în jurul tău.
Crapă capul de sînge al zeilor
pe sub ochii noștri la distanță,
veverițe plîng copacii din lună.
La un semn al bufniței ajung
mîna ta cu mîna
și zburăm pe sub stejari
ca să ne olocim inimile în pămînt
ca paserile moarte.
Dar șopîrlele sînt unse-n tron domnesc,
soare dulce li se-narcă în spinare
pînă scot o limbă ca o caracatiță
cu brațele filfîind.
Iar pe noi ce țară ne-a primit
că ne umblă gurile de-a valma
despre dragoste și frunze vii.
Poate razele privirii noastre
în treacăt sînt atinse de luceferi
și se produc în stele moliciuni,
explozii, nove, supernove.

Smaranda Jelescu

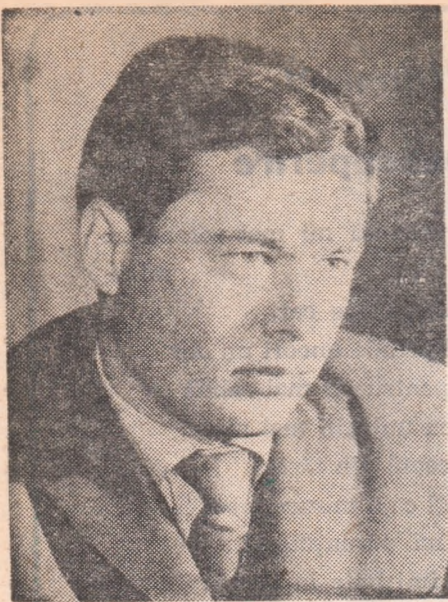
Atelier

Ciudat atelier, totul devine culoare
Nimic nu e-n stare să plîngă
În litania blindă
În care doar veghea cu ochi obosiți
Stă în limpede pîndă.

O să vină poate și ploaia
Ponderabila, lesnea de pipăit.
Florile cad în pămînt
În culoare eternă.

Dacă zenitul s-ar smulge-n furtună !
Prea simplu, prea viu, prea fierbinte.

Acolo, în Nord, stă, de gheață,
Vechea pămîntului forță.
Regele Lear, fără haine,
Umblă bezmetic prin ceață.



ION BĂIEȘU

În căutarea sensului

— Comedie într-o

PERSONAJELE

Șefa de cabinet

Omul de servici

Boxerul

Fecioara

Infirmitul

Spionul

(Decor unic: anticamera lui Aldesus, încăperea simplă și inexpressivă. În stînga, ușa pe care vor intra solicitanții. În dreapta, altă ușa. De jur împrejurul anticamerei, bănci de lemn. La ridicarea cortinei, Șefa de cabinet, persoană încă tânără și prezentabilă, îmbrăcată într-un capot alb în dungi, își îngrijește unghiile. Omul de servici — mic, urît și schiop — șterge praful de pe birou cu o cârpă.)

ȘEFA DE CABINET: Crezi că ar trebui să-mi pun uniforma sau e încă prea devreme?

OMUL DE SERVICI: În chestiunea îmbrăcării, pentru o femeie nu e niciodată prea devreme.

ȘEFA DE CABINET (îi aplică brusc două palme peste față): Ori ștergi praful, ori faci ironii. Să nu amestecăm treburile. (Omul de servici începe să plîngă. Se aud bătăi în ușa de la intrare. Tresare și începe să chicotească bucuros.)

OMUL DE SERVICI: Cineva bate la ușa! A venit un solicitant!

ȘEFA DE CABINET (meditativă): Astăzi solicitanții vin mai devreme decît ori-cînd. (spre ușa) Intră!

BOXERUL (tip bătrîn, dar cu o ținută foarte viguroasă; intră decînd): Bună dimineața! Vă rog să mă iertați, dar sînt istovit ca un călător.

ȘEFA DE CABINET: Luați loc.

BOXERUL (se așează pe una din bănci): Nu e ușor de ajuns pînă aici. Muntele acesta este tot ceea ce am văzut mai înalt în decursul vieții mele. Și eu sînt înalt, dar muntele acesta a întrecut orice măsură. (rîde)

ȘEFA DE CABINET: Mă iertați că nu mi-am pus încă uniforma. De obicei, solicitanții vin ceva mai tîrziu.

BOXERUL: Am vrut să fiu primul. Îmi place să fiu întotdeauna primul și de aceea am participat numai la competițiile în care eram singurul concurent. Aș... (Se oprește)

OMUL DE SERVICI: Poftiți!

BOXERUL: Tocmai asta vroiam să vă întreb: dacă am nimerit bine.

ȘEFA DE CABINET: Din moment ce ați ajuns...

BOXERUL: În sensul dacă aici este...?

ȘEFA DE CABINET: Intr-adevăr. Fiți calm și relaxați-vă. Încercați să respirați pe nas. Bineînțeles, dacă aveți această posibilitate.

BOXERUL: Mulțumesc. Am un nas cu care respir de minune. (Respiră pe nas. Bătăi în ușa. Intră Fecioara, ființă blondă, pură, îmbrăcată în zdrențe și cu picioarele desculțe. Rămîne sfioasă în-gă ușa.)

BOXERUL: Luați loc lîngă mine, domnișoară. Sînteți a doua venită. (Fecioara ia loc lîngă Boxer) Vorbesc la figurat.

FECIOARA: Din păcate eu iau uneori lucrurile la modul propriu.

BOXERUL: E ceva creditar?

FECIOARA: Da, se pare că e ceva ereditar, deoarece mama mi-a spus că și tata, că și bunicul, că și unchiul... Dar medicul pediatru care mi-a văzut spunea că nu e o boală complicată sau rușinoasă. Doar că nu pricepeam metaforele. De pildă, dacă mi se spunea să-l trag pe cineva de limbă... eu... „la trage-l pe frate-tău de limbă — îmi spunea mama — și află ce măgării a mai făcut azi, măgarul!”... eu îl apucam eu degetele de limbă și trăgeam. Doamne, și ce scandal ieșea. Altă dată, mama m-a rugat să mă bag sub pielea cuiva, nu știu ce interes avea, iar eu încercam, într-adevăr, să mă bag la modul propriu sub pielea persoanei respective, ceea ce era teribil, teribil de dureros. Pe urmă, altă dată, mi-a cerut să mă bag în sufle-

tuil cuiva. Dar pentru asta mi-ar fi trebuit o anumită pregătire filozofică; ori nouă la școală nu ni se preda nimic în acest sens. L-am întrebat pe profesorul meu cel mai drag, profesorul de literatură, ce este sufletul, iar el mi-a spus a doua zi că nu are un răspuns rezonabil și s-a sinucis. În schimb, mama insistă morțiș: „Bagă-te în sufletul lui unchi-tu, bagă-te în sufletul lui unchi-tu, bagă-te în sufletul lui unchi-tu...”

BOXERUL: Ceea ce-mi spuneți este pur și simplu înfiorător.

FECIOARA: Pe urmă l-am cunoscut pe iubitul meu și m-am îndrăgostit de el într-o zi de toamnă, supranumită și ziua tebeciștilor, la ora cinci fix. Și el lua lucrurile la modul propriu, dar numai din cînd în cînd. Pe mine, de pildă, m-a luat în brațe și mi-a spus: „Doamne, cit de vertical te iubesc.” Pentru că el, într-adevăr, trăia totul pe vertical. Poate pentru alții asta să fi fost un defect; pentru el era o calitate. Umbra verticală, dormea vertical, visa vertical, glumea vertical, filozofa vertical, pes-cuia vertical, strănuta vertical și a mur-it vertical...

BOXERUL: Ca un prou...

FECIOARA: Nu. A căzut pur și simplu într-o groapă.

BOXERUL: Mă rog, nu contează. Esen-țial e că a murit vertical. Avusesse cum-va înaintea lui un exemplu?

FECIOARA: Nu. Dar de ce mă întrebați?

BOXERUL: Pentru că mi-ați adus aminte de cea mai cumpănită nenorocire a vieții mele.

FECIOARA: Ați suferit din cauza exem-plelor?

BOXERUL: Da, fir-ar ele ale dracului de exemple să fie! Dar așa-mi trebuie. Cînd m-a pus să mă iau după exem-ple? Mama mea nu s-a luat după exemple, tatăl meu nu s-a luat după exemple, unchiul mei nu, bunicii mei nu. Numai eu... Dimineața, după ce mă scu-lam, nici n-apucam să beau ceaiul, că fugeam la foreastră... Mă uitam după exemple cu gura căscată. La teatru, la fel... La cinematograful... Toată ziua cău-tam exemple. Mai ales pe stradă, căci nu știu dacă știți, străzile sînt pline de exemple. Deși de-atîtea ori m-am jurat, de-atîtea ori... Dumneavoastră v-ați luat vrcodată după exemple?

FECIOARA: Nu m-a lăsat mama. „Să nu te prind cu exemple în casa mea, mi-a zis, că-ți rup picioarele.”

BOXERUL: Eu nu puteam să fac abso-lut nimic dacă nu aveam un exemplu. Tot ce făceam, făceam din exemplu. Intr-o zi, tata mi-a zis: „Bine, bine, o să dai tu de dracu' odată și-odată!” Și așa a fost. Intr-o zi n-am putut să mai rezist și m-am luat după un exem-ple.

FECIOARA: Din domeniul dragostei?

BOXERUL: Firește. Astea sînt cele mai ale dracului și mai irezistibile.

FECIOARA: Puteți vorbi fără perdea. Deși sînt fecioară, cunosc sentimentul pe toate fețele.

BOXERUL: Pentru că sîntem între noi: m-am îndrăgostit de o actriță în turneu. (Își șterge o lacrimă) Eram burlac, în vîrstă de nouăzeci și nouă de ani și boxer în retragere. Făceam totuși me-ciuri demonstrative cu un alt boxer în vîrstă de 6 ani, care se pretindea fiul meu. Cîștigam în fiecare seară cite o friptură în singe, fără garnitură, și eram mulțumit. Intr-o zi, a venit în orașelul nostru o actriță celebră, care prezenta programul unui circ particu-lar în limba natală. De fapt, ea s-a legat de mine. Exact în seara cînd am

împlinit nouăzeci și nouă de ani ne-am întîlnit lîngă cușea cu lei. Mi-a zis: „Hei! Ce-ar fi să dai și tu o fripturică, fir-ai al dracului de ștrengar!” (duios) Mi-a plăcut felul ei particular de a fi și m-am îndrăgostit. M-am îndrăgostit ca o lulea.

FECIOARA: De ce ca o lulea?

BOXERUL: Nu știu. Arătam probabil ca o lulea. Adică fumegam.

FECIOARA: Probabil.

BOXERUL: Da, probabil, pentru că nu sînt sigur. De fapt, nu-mi mai ardea de nimic. (groaznic) Nu știu dacă vă imaginați, dar nici lemnele din sobă nu-mi luau foc!

FECIOARA: Erau ude?

BOXERUL: Vorbesc la figurat

FECIOARA (cu complexe): Mă iertați. Din păcate, eu iau încă uneori lucrurile la modul propriu.

BOXERUL: Mă rog.

FECIOARA: Treceți la exemplu, că sînt nerăbdătoare.

BOXERUL: Pe scurt, i-am declarat dra-goste în cîteva cuvinte simple și des-chise, după care am invitat-o în casă în vederea încheierii unui contract ferm. Dar să vezi: nu intră bine pe ușa, că dă cu ochii de fiul meu, îl privește fix în pupile și se îndrăgostește cobză de el. De fiul meu!

FECIOARA: Care avea șase ani.

BOXERUL: Fix.

FECIOARA: Și actrița?

BOXERUL: Șaptezeci și nouă. Dar nu i dădeai nici șaptezeci și opt. Se ținca foarte bine într-un baston de bambus.

FECIOARA: Fiul dumneavoastră o iubea și el, desigur.

BOXERUL: Bănuiesc, deoarece ori de cite ori o vedea, făcea pipi pe el. Apoi s-au căsătorit pe furis. Dar nu asta e tragic. Tragic e că și-au bătut joc de mine în-tr-un hal fără de hal.

FECIOARA: Intr-adevăr?

BOXERUL (plîngînd): Au dat la analiza Wasserman singe din singele meu! Imaginați-vă: din comoditate, din sfîn-ta comoditate au luat pe furis, în timp ce dormeam, singe din vîncle mele și l-au dat la analiza Wasserman! Nenorocii! Văzuseră undeva un astfel de exemplu stupid și s-au luat după el. Sau poate că au citit undeva, nu știu... Spu-neți-mi: de ce nu se interzic o dată pentru totdeauna exemplele?

FECIOARA: Lăsați, domnule boxer, că și eu am suferit suficient din cauza dra-gostei. Iubitul meu era gelos. Nu-mi dă-dea voie nici așezele de pe garduri să le citesc singură. Odată, în timpul unui film timpit despre orfani, s-a luat la harță cu un pompier. Pompierul — știți probabil cit de ușor se aprinde la minie un pompier — l-a așteptat afară cu alți doi pompieri, l-a fugărit cu alți trei pom-pieri și l-a bătut măr cu alți patru pom-pieri. I-am reclamat, dar ce folos: erau pompieri voluntari. „Ce pot să le fac — ne-a spus comandantul — sînt oameni simpli, atîta bucurie au și ei”.

BOXERUL: În sfîrșit, să terminăm cu amintirile.

FECIOARA: Toți oamenii au dreptul la amintiri.

BOXERUL: Din păcate, unii au prea multe, alții de loc.

FECIOARA: Dumneavoastră aveți?

BOXERUL: Ca să fiu sincer, domnișoară, căci vă văd cu roșu în obraji, eu am trăit toată viața din amintirile altora.

Noaptea visam visele altora, ziua îmi aminteam amintirile altora. E drept că am avut odată scandal cu unul pentru că-i furasem cea mai frumoasă amintire a vieții, dar mă descurcam. (Bătăi în ușa. Apoi intră Spionul, pur-țîndu-l în spinare pe Infirmitul. Spionul este istovit.)

SPIONUL: Am sosit.

INFIRMUL: (sare sprinten din spinarea Spionului): Am făcut o călătorie excel-entă.

ȘEFA DE CABINET: Domnilor, faceți-ne plăcerea și luați loc.

OMUL DE SERVICI (către Spion și In-firmitul): Domnilor, vă rog să luați loc!

INFIRMUL: Al dracului munte! Are o altitudine dată naibii! Urci, urci... (că-tre Șefa de cabinet) Scuzați-mă, doam-nă, Aldesus și-a instalat cabinetul aici din simplul motiv ca să fie cit mai sus?

ȘEFA DE CABINET: Domnule, vă vom răspunde la toate întrebările la mo-mentul corespunzător. Obișnuiți-vă, odată pentru totdeauna, să puneți între-bările la momentul corespunzător.

INFIRMUL: Mulțumesc. (Scoate din bu-zunar un sendvici și începe să mănînce cu poftă. Boxerul îl privește semnifica-tiv, așteptînd o invitație. Neprimind-o, viră o mină în buzunarul Infirmitului și scoate o piatră.)

BOXERUL: Ce-i asta?

INFIRMUL: O piatră. Am crezut că-o să găsesc o baltă pe drum, ca s-o arunc. Dar n-am întîlnit nici o baltă. Vă în-treb: unde sînt bălțile de altădată?

BOXERUL: Sînteți prost? Pentru că nu-mai proști...

INFIRMUL: Nu. Sînt infirm. Pot să mă recomand? (Întinde mina spre Boxer.)

BOXERUL: Din păcate eu nu pot să vă întind decît un singur deget.

INFIRMUL: Uncori, un deget poate face aceeași puternică impresie ca și o mină: cu șase degete.

SPIONUL: În ce sens?

INFIRMUL: În sensul că uneori anorma-lii se descurcă la fel de bine ca și nor-malii. Uneori anormalii îi compătimeesc ei înșiși pe normali. Cunoașteți, de pîl-dă, cazul orbului din naștere, care a refuzat să i se dea vederea, deoarece nu suporta să-i vadă în ochi pe nor-mali?

BOXERUL: Nu.

INFIRMUL: Păcat. (Continuă să mănînce cu poftă.)

SPIONUL (plîngînd de ciudă, către In-firmitul): Domnule îmi vine să plîng de ciudă. M-ai rugat să te iau în spinare pentru că ești infirm.

INFIRMUL: Da. Sînt infirm, în sensul că am trei urechi și sînt dispus să-ți fac cadou una dintre ele, la alegere.

SPIONUL: De ce a trebuit să port eu în spinare și pietroiul acela pe care-l ți-neai ascuns în buzunar?

INFIRMUL: Dar poate că pietroiul acesta (îl scoate din buzunar și-l arată) face parte din însăși ființa mea. Poate că pietroiul acesta este punctul meu de echilibru.

BOXERUL (extrem de nervos): Să văd legitimația.

INFIRMUL: I-am lăsat-o soției acasă pentru pensie. Pentru că, de fapt, nu donam niciodată singele meu. Donam singele ei.

Marin Sorescu

Nudism

Car nămol cu o căldare
La femeile care fac nudism.
În tinerețe aveam o părere mai bună
Despre femei.
Dar trebuie să facă cineva
Și treaba asta.

Ele nu se mai feresc de mine,
Mă numesc „cel care aduce nămol”,
Și-și văd înaintea de nudismul lor.

De fapt eu nici nu le mai bag în seamă.
Le numesc „femeile care se înămolesc”
Și mă gîndesc la ale mele.

Uneori mă apucă din senin
O poftă grozavă de înjurat
Car nămol și înjur:
Dumnezeii tăi de viață,
De tinerețe,
De bătrînețe,
De fericire,
De iubire,
De căsătorie,
De ideal.

Toți acești dumnezei
Se prefac în nămol de bună calitate,
În orice caz femeile îl găsesc foarte bun
Și se ung cu el.

pierdut

parte —

BOXERUL (indignat) : Nemernicule !

FECIOARA (îl pune la punct) : Cunosc o țară în care deridera infirmilor este interzisă prin lege.

SPIONUL : Chiar și în operele literare și artistice ?

FECIOARA : Inclusiv. În schimb, despre normali se poate spune orice.

SPIONUL : La mine în țară e interzis risul.

BOXERUL : Dar plînsul ?

SPIONUL : De plîns e voie, dar fără lacrimi. Actorii, cînd au nevoie de lacrimi pentru diferite spectacole tragice, le procură prin contrabandă din străinătate.

INFIRMUL : La noi mișună farfuriile zburătoare ca muștele.

SPIONUL : Ființe din alte planete vin ?

INFIRMUL : Numai simbăta și duminica. Vin, stau la iarbă verde, se încălesc pe oameni cu bricegele, ca pe copaci, specificînd și data, și pe urmă pleacă. Cică la ei nu mai e iarbă verde. E numai roșie.

BOXERUL : Ei și ?

INFIRMUL : Păi cum vrei să se ducă simbăta la iarbă roșie ?

BOXERUL (brusc, către Spion) : Domnule, dumneata mă cercetezi tot timpul cu privirea ! Pot să știu și eu în ce scop mă cercetezi tot timpul cu privirea ?

SPIONUL : Domnule, te rog să mă ierți. E o deformare profesională. (jenat) Sint spion.

BOXERUL (calm) : Pardon. Iertați-mă. Eu sint boxer profesionist și înțeleg să respect orice altă profesie.

INFIRMUL : Meserie comodă. Toată ziua n-ai altă treabă decît să tragi cu ochiul.

SPIONUL : Și dacă ai un ochi de sticlă, ca mine ?! Ca să nu mai spun că odată am primit sarcina să păzesc un cimitir suspect din care dispărea în fiecare noapte cite un mort.

FECIOARA : Ii fura cineva ?

SPIONUL : Probabil. Apoi mi-am dat demisia de la stat. M-am făcut spion particular.

BOXERUL : Și ți-a mers mai bine ?

SPIONUL : Pe dracu' ! Primul meu client mi-a dat sarcina să-i urmăresc nevasta. Am urmărit-o o lună, două, pentru ca în cele din urmă să fiu obligat să mă însoar cu ea. Totul era un aranjament murdar.

BOXERUL : Dumneata ai avut o viață mai bogată ca o bancă elvețiană.

SPIONUL : Ei și ? Toată existența mea n-a fost decît un șir de întîmplări. Întîmplări, întîmplări, mormane și maldăre de întîmplări. Și care a fost sensul lor ? Sedeam uneori, în nopți senine, cu lună plină, și mă întrebam : de ce ?

INFIRMUL : Ah, nu-mi aduce aminte de „de ce”-urile astea că înnebunesc. De ce ? De ce ? De cite ori nu m-am întrebât și eu seara, înainte de a adormi : de ce ? (urlă) De ce ? De ce ? De ce ?

BOXERUL : Domnule, aici e de față o femeie. Să ferim măcar femeile și copiii de întrebări.

FECIOARA (înțeleaptă) : Omul e o ființă veșnic infometată de răspunsuri. Copiii se nasc întrebînd și mor bătrîni, întrebînd.

BOXERUL : Într-adevăr, e înfiorător. Înfiorător. Viața mea a fost un cazan de rufe în care au fiert cele mai jalnice și mai jechoase întîmplări. Eram obligat să mă bat ca un chior în fiecare seară — uneori cu o singură mină, pentru că pe cealaltă o țineam de rezervă — ca să cîștig o friptură în singe fără garnitură și o bucată de piine intermediară. Unii profesioniști spun că existența omului este punctul de intersecție dintre infinit și limită. Dar eu pur și simplu nu aveam nici o limită. Adesea îmi venea pur și simplu să scuip.

INFIRMUL : Așa cum am pășit eu cu un individ care avea boală pe mine și care nu făcea altceva decît mă scuipa.

BOXERUL : Unde ?

INFIRMUL : În cap. Se apropia de mine pe furis, uneori chiar pe la spate, și mă scuipa. L-am întrebât cu frumosul de ce face asta, dar n-a vrut să-mi spună. Mă scuipa și tăcea. Ca să nu mai adaug faptul, la fel de oribil, că la mine în bloc, deoarece locuiau la parter, toți locatarii se ștergeau — și la venire și la plecare — pe preșul meu, ceea ce mă scotea din minți.

SPIONUL : Și eu pășeam la fel. Erau unii care locuiau la parter și care veneau special pînă la ultimul etaj, ca să se ștergă pe preșul meu, pentru că era de lină. Ca să vedeți pînă unde merge ura omului față de om.

BOXERUL : Înfiorător !

INFIRMUL : Din cauza spaimii față de infinit, oamenii ajung de o violență extraordinară. Iată un exemplu clasic din cartierul meu. Un copilăș în vîrstă de trei săptămîni, născut de altfel din flori, și-a asasinat mama cu un cuțit

de bucătărie deoarece a prins-o cu amantul în casă : „În loc să mă alăptezi la timp, — i-a zis monstrul, — tu îmi faci de cap”, după care și-a pus oțeta pe creștet și s-a dus la plimbare.

SPIONUL (înflorat) : Și mama ?

INFIRMUL : Mama ?! Mama, ca orice mamă, i-a strigat cu ultimele puteri : „Prostuțule, cel de sub pat e tăticul tău”. După care a murit în chinuri groaznice. O crimă lipsită de orice sens.

BOXERUL : Într-adevăr, este o criză de sensuri îngrozitoare. Dai cu pușca și nu găsești un sens.

INFIRMUL : Păi eu o viață întreagă n-am făcut altceva decît am umblat după sensuri. Într-o vreme am strîns ban peste ban ca să mă duc la un filozof pentru o consultație. Era un filozof foarte cunoscut și apreciat : știa ce e timpul și infinitul, ce e profitul și rata profitului, ce e materia și antimateria, știa aproape tot.

BOXERUL : Era un filozof de stat sau particular ?

INFIRMUL : Particular.

SPIONUL : Inseamnă că era idealist.

INFIRMUL : Depindea de client.

BOXERUL : Ii mergea bine ?

INFIRMUL : Oho ! Am stat o noapte șatreagă la rînd. Dimineata am ajuns în fața lui și l-am întrebât : „Domnule filozof, dau cit oi da, spuneți-mi și mie care e sensul existenței mele”.

SPIONUL : Și ?

INFIRMUL : Și ce ?

BOXERUL : Ce ți-a răspuns ?

INFIRMUL : Să vedeți ce mi-a răspuns. Mi-a zis : „Îți voi spune o parabolă. Dacă o înțelegi, bine, dacă nu, te ia mama dracului. E vorba de povestea cu înțeleptul Achile și broasca cea zburdalnică. Fii atent ! Achile avea o broască dresată, cu care adesea obișnuia să se ia la întrecere în fața unui numeros public, încasînd sume fabuloase. Întrecerea se desfășura în felul următor : broasca făcea un pas, Achile un pas, broasca un pas, Achile un pas, broasca un pas, Achile un pas. Și așa, la infinit”. „Și cine a ajuns primul ?” — am întrebât eu. „Nu se știe, mi-a răspuns înțeleptul, pentru că ei continuă să alerge. Ai înțeles ?” „Nu”, am răspuns. „Atunci ieși afară, timpitule !” mi-a spus. Și, după ce mi-a luat banii, m-a aruncat pe scară cu picioare în spate.

BOXERUL : Cel puțin ți-a dat recipis ?

INFIRMUL : N-a avut încotro.

BOXERUL : Nemernicul !

INFIRMUL : Aș vrea să mai dau un singur exemplu cutremurător : într-o anumită perioadă confuză a vieții mele, profesam meseria de dresor. Lucram direct la domiciliul clientului și dresam indeosebi animale domestice, copii domestici și bătrîni domestici. Într-o zi, în timp ce mergeam pe stradă, îndreptîndu-mă spre o familie pentru a-i dresa doi copii gemeni care deprinseseră prostul obicei de a-și rupe zilnic cite o mină, mi-a apărut în față un elefant scăpat de la circ. Era foarte multă lume pe stradă, dar elefantul a venit direct la mine și — nici una, nici două — m-a călcat în picioare pînă m-a schilodit.

BOXERUL : Nu degeaba se spune că elefantul este o ființă mai feroce și mai răzburătoare chiar și decît omul.

INFIRMUL : Dar de ce s-a răzburat tocmai pe mine ? Eu n-am dresat niciodată elefanți. Care-i explicația ?

BOXERUL : Dar care-i explicația că mie într-o zi mi-a căzut o vacă în cap ? Cineva avea un astfel de animal în apartamentul lui de la etajul trei și, într-o zi, vaca s-a aruncat din motive necunoscute de la etaj. Dar de ce tocmai în capul meu ?

INFIRMUL : Cel puțin vaca era o ființă vie și domestică, dar ce facem cu acea clasică și sinistru cărămidă care cade în capul pietonului cînd i-e lumea mai dragă ? Cine îmi explică mie ce e cu această filozofică cărămidă care terorizează omenirea de mii de ani.

BOXERUL : Nu se știe nimic.

INFIRMUL : Bineînțeles că nu se știe nimic, dovadă că filozofii i-au obligat pe constructori să recurgă la prefabricate. Dar e asta o soluție onorabilă ?

SPIONUL (către Fecioară) : Dar dumneata, domnișoară ? Și dumneata ești ciuruită de întrebări ?

FECIOARA : Și încă cum ! În localitatea în care trăiesc eu, cetățenii erau celebri prin longevitatea lor. Trăiau foarte mult : cu zilele, cu lunile, cu anii, cu deceniile și cu secolele. Le plăcea să trăiască. Nu bine, dar mult. Trăiau cu o plăcere nemaipomenită. Te uita la ei și le citeai pe față plăcerea de a trăi. La un moment dat, unuia dintre cetățeni i-a venit ideea timpită de a face o vizită într-o altă localitate. Ce-o fi văzut sau ce-o fi mîncat pe-acolo nu se știe, fapt e că s-a întors complet schimbat. A început să boalească. „Ce ai ?” l-au întrebât concetățenii. „Nimic — a răs-



Desen de GEORGE APOSTU

puns el, — mă plictisesc.” În curînd boala lui a început să devină molipsitoare. Toți cetățenii se plictiseau. Nu le mai plăcea să trăiască. Din plictiseală au devenit superficiali, făceau toate lucrurile pe jumătate : mincau pe jumătate, beau pe jumătate, gîndeau pe jumătate, iubeau pe jumătate, mergeau pe jumătate, dormeau pe jumătate, visau pe jumătate, glumeau pe jumătate, clipeau pe jumătate, zîmbeau pe jumătate...

SPIONUL (o completează) : ...rideau pe jumătate...

FECIOARA (în continuare) : ...fluierau pe jumătate, sforăiau pe jumătate, respirau pe jumătate, admirau pe jumătate, interpretau pe jumătate.

BOXERUL : ...și trăiau pe jumătate.

FECIOARA : Bineînțeles. Era o boală îngrozitoare, care apoi s-a complicat. Concetățenii mei au început să-și pună întrebări. Nimeni nu mai făcea nimic, toată ziua își puneau întrebări. Fratele meu, de pildă, a murit din cauza întrebărilor. Seara nu avusese nimic, s-a culcat sănătos, pentru ca a doua zi să-l găsim mort, cu următoarea scrisoare pe piept : „Eu întreb, dar cine-mi răspunde ?”

INFIRMUL : Primiți condoleanțele mele.

FECIOARA : Mulțumesc. Bineînțeles că toată povestea s-a auzit la centru și au început persecuțiile asupra localității noastre. Poetul nostru oficial, de pildă, a scris o poezie în care exista și această strofă :

„Zilnic îmi pun întrebări
Pe gură, pe ochi și pe nări.
Dar nimeni nu știe unde e sensul
Marelui, bunul și densul.”

A doua zi, un delegat al guvernului i-a făcut o vizită și i-a sugerat ideea de a se sinucide. „Să fii și decorat — i-a zis — și să-ți pui și întrebări, e prea mult. Nu ține !”

SPIONUL : Groaznic !

FECIOARA : Imediat sfatul bătrînilor s-a adunat sub salcîmul din centrul orașului, denumit „Salcîmul libertății” și au luat hotărîrea de a mă trimite în audiență la Aldesus. „Tu ești fecioară, — mi-a zis șeful statului — ai studii medii și vei face impresie. Spune-i că localitatea noastră e în pericol de moarte. Loviți de boala grea a lipsei de sens, cetățenii noștri au început să facă toate lucrurile pe jumătate și există semne că în curînd ei vor începe să facă toate lucrurile pe sfert. Roagă-l să fie atît de bun și amabil și să ne dea și nouă drept, să ne ajute să ieșim din impas. Densul pentru care îi vom rămi recunoscători și i te vom dărui fie de soție, fie de amantă, fie de fiică, în caz de, după obiceiul strămoșilor noștri. Iar dacă te vei prăpădi pe drum, te vom face sfîntă și-ți vom crea un mit !

INFIRMUL : Dar credeți, domnișoară, că eu am venit aici pentru altceva decît pentru sens ?

FECIOARA : Vă chinuie și pe dumneavoastră lipsa de sens ?

INFIRMUL : Nu atît pe mine, cît pe nevastă-mea. E o femeie foarte cumsecade, foarte gospodină, bine făcută, și profundă. Puțin cam isterică, dar profundă. Într-o zi s-a dus la piață, a cumpărat ceva legume și fructe și, după ce s-a întors, a căzut pe gînduri. Apoi m-a întrebât pe un ton aparent neutru : „Tubițioile, care e sensul vieții mele ?”. Bineînțeles că prima oară i-am dat două palme preventive. Pe urmă am luat-o cu binișorul. Ea — nimic. A făcut o criză de isterie, s-a aruncat pe jos, și-a dat poalele peste cap de s-au adunat și ve-

cinii. „Du-te — mi-a urlat — și să nu te întorci la mine fără sens, că te ia mama dracului”. Și-am plecat, ce era să fac ?

BOXERUL : Eu nu vreau decît un sens pentru mine. Vreau sensul meu personal. Vreau să-l simt în mine și apoi să mă privesc în oglindă și să mă admir. Uneori mă întreb înnebunit de curiozitate : doamne, oare cum poate arăta o ființă care are propriul său sens ?

INFIRMUL (către Spion) : Dar dumneata, domnule, cu meseria pe care o ai, de ce-ți trebuie sens ?

SPIONUL (precaut) : Pot să am încredere în voi ?

BOXERUL : Dacă vrei, poți.

SPIONUL : Ultimul meu patron e un tip dat dracului de inteligent și comercial. Specialitatea lui, de fapt, sînt invențiile. Inventează tot felul de aparate extraordinare. Din păcate, nu le poate folosi, pentru că nu ajunge la butoane. E cam măruntel. Acum i-a venit o altă idee. Zice : „Am auzit vorbindu-se prin țîrg că există un tip care se numește Aldesus, stăpînul întîmplărilor și proprietarul sensurilor, înțeleptul înțelepților, zmeul zmeilor, dumnezeul dumnezeilor. Du-te la el și ciupește-i citeva sensuri. Pe urmă deschid un magazin și încep să le vînd ca piinea caldă”.

INFIRMUL : Și dumitale ce-ți iese la a-facerea asta ?

SPIONUL : Devin asociat și mă însoar cu fiică-sa sau cu nevastă-sa. Mi-a zis să aleg. Cică : „te-nsori cu care vrei, numai să le iei pe amîndouă”. Tipul e dat dracului de deștept.

FECIOARA : Prieteni, cred că discuția noastră a fost și scilpitoare și suficientă. Ar fi timpul să întrebăm cînd ne primim Aldesus.

INFIRMUL : Într-adevăr. (Cei patru își îndreaptă privirile spre Omul de servicii și Șefa de cabinet. Aceștia discută aprins între ei, folosind un limbaj cifrat.)

OMUL DE SERVICI (calm) : Xlbrz 3.

ȘEFA DE CABINET (mirată) : Ylbrz 3 ? !

OMUL DE SERVICI (ironic) : Zlbrz 3 !

ȘEFA DE CABINET (nervosă) : Vz+1 !

OMUL DE SERVICI (îndoindu-se) : Vz+1 ? !

ȘEFA DE CABINET (amenințătoare) : X+1+3—1 !

OMUL DE SERVICI (cu scîrbă) : Vax !

ȘEFA DE CABINET (îl lovește) : Idiotule !

SPIONUL : Extraordinar ! Aștia gîndesc în litere și vorbesc în cifre.

BOXERUL : Doamnă Șefă de cabinet și domnule Om de servicii ! Vă rugăm să ne iertați că vă întrerupem din discuția pe care o purtați, desigur, în interes de serviciu.

ȘEFA DE CABINET (agresivă) : Da, domnilor, ce doriți ?

INFIRMUL : Vrem să intrăm la Aldesus.

OMUL DE SERVICI : Ați fost invitați ?

SPIONUL : Nu. Dorim o audiență.

ȘEFA DE CABINET : În ce problemă ?

FECIOARA : Într-o problemă fundamentală.

ȘEFA DE CABINET (ironică) : Desigur.

BOXERUL (inimos) : E vorba de problema sensului, doamnă.

ȘEFA DE CABINET : Sensul cui ?

SPIONUL : Sensul existenței.

ȘEFA DE CABINET : Existența cui ?

(Continuare în pagina 18)

In căutarea sensului pierdut

(Urmare din pagina 17)

BOXERUL : Existenței noastre. In special. Și existenței celorlalți. In general.

ȘEFA DE CABINET : Aha !

INFIRMUL : Putem să intrăm la dînsul ?

ȘEFA DE CABINET : Un moment. (Ingenunchiază în fața ușii din dreapta și se uită prin gaura cheii.) Acum nu se poate. Fumează.

BOXERUL : Dacă fumează nu-l deranjăm. Așteptăm.

ȘEFA DE CABINET : Așteptați. (pauză)

INFIRMUL : Poate că a terminat de fumat.

ȘEFA DE CABINET (se uită prin gaura cheii) : A terminat de fumat, dar strănută.

BOXERUL : Dacă strănută nu-l deranjăm. Așteptăm.

ȘEFA DE CABINET : Așteptați.

SPIONUL : Trebuie să îndeplinim ceva formalități ?

ȘEFA DE CABINET : Trebuie să completezi acest formular. (Scoate de pe ea capotul, care nu e altceva decît un formular de hirtie de proporții uriașe, aproximativ doi metri pe doi.) Completează-l.

BOXERUL (trist) : Asta-i soarta tuturor formularelor. Rar care scapă.

SPIONUL (luind formularul) : Ne veți da unele explicații ?

ȘEFA DE CABINET : Vă voi da unele explicații inexplicative. Cine nu înțelege prima oară, a doua oară nu mai explic. Ca să simplificăm lucrurile, vă explic direct a treia oară. Veți completa absolut toate rubricile formularului. Acolo unde nu e cazul, spuneți : „nu e cazul, nu iese hazul, schimbăm macazul” și treceți mai departe.

BOXERUL : Se poate răspunde cu „da” și „nu” ?

ȘEFA DE CABINET : In cazul în care sînteți călare pe situație. (Boxerul, Spionul Infirmul și Fecioara întind pe jos uriașul formular, se aruncă cu burta pe el și încep să completeze fiecare cîte o bucată.)

BOXERUL (citind pe formular) : „Numele, pronumele și renumele”. „Dacă are frați sau surori siameze”. (cătref Spion). Ai mai întîlnit vreodată un formular așa de dat dracului de subtil ?

SPIONUL : N-are rost să-ți faci probleme de conștiință. Tatăl meu, un celebru birocraat, avea o vorbă sfîntă : „Formularu-i formular...”

INFIRMUL (citește de pe formular) : „Cîte degete are la picioare ?” (cătref Boxer) Poți să-mi numeri și mie degetele de la picioare ?

BOXERUL (isteric) : Dar de ce nu ți le numeri singur ? Pentru că ești laș ?

INFIRMUL (sincer) : Da.

FECIOARA : Domnilor, să ne grăbim cu completatul. Dacă Aldesus adoarme, așteptăm aici pînă ne cresc zece rînduri de unghii. (cătref Șefa de cabinet) Doamnă, poate că a terminat de strănutat...

ȘEFA DE CABINET (se uită pe gaura cheii) : Acum se scobește în dinți. Nu se poate intra.

BOXERUL (oftînd resemnat) : Dacă se scobește, nu-l deranjăm. Așteptăm.

SPIONUL (cercetînd formularul) : Între timp eu am să răspund la rubrica cea mai dată dracului : „Care e culoarea preferată ?” Culoarea mea preferată este movul. (cătref Șefa de cabinet) Pot să răspund cu o fabulă ?

ȘEFA DE CABINET : Desigur.

SPIONUL (liric) : A fost odată ca niciodată, căci dacă n-ar fi, nu s-ar vopsi. A fost odată o culoare mov, care în fiecare seară ieșea pe stradă îmbrăcată în mov. Azi în mov, mîine în mov, pînă cînd i s-a movit. Căci într-o zi, un tip, tot în mov, dar ceva mai închis, o vede și-i zice perfid : „Noi doi, nu-i așa, semănăm ?” „Ce semănăm ?” — întreabă ea, dată dracului de insinuantă. „In nici un caz agricol”, îi răspunde el rîzînd complice, și o pupă drept în virful movului. Și acum poanta : mov la mov nu-și scoate ochii.

INFIRMUL : Minunat.

BOXERUL : Doamnă, vreți să mai încercați ?

ȘEFA DE CABINET : Cu plăcere. (Se uită pe gaura cheii.) Aldesus visează.

BOXERUL : Dacă visează nu-l deranjăm. Așteptăm.

INFIRMUL (confidențial) : Eu sîr peste rubrica „Diverse și perverse”.

BOXERUL (predă formularul) : Doamnă, am completat formularul. Putem să intrăm la Aldesus ?

ȘEFA DE CABINET : Un moment. (Se uită pe gaura cheii.) Acum nu se poate, Cască.

BOXERUL : Dacă cascade, nu-l deranjăm. Așteptăm.

ȘEFA DE CABINET : Așteptați.

BOXERUL : Noi am trăit enorm de multe întîmplări fără explicații, doamnă, și vrem să mergem neapărat la Aldesus. Am auzit că Aldesus poate răspunde la toate întrebările, pentru că el este ultimul dumnezeu al lumii, atotștiutorul,

atotobservatorul, atotinformatorul și atotlucrătorul, o depozitarul sensurilor și ține firele tuturor întîmplărilor în propria sa mină. Lăsați-ne la dînsul.

SPIONUL : Eu simt că nu mai pot să mă abțin și încep să urlu.

ȘEFA DE CABINET : Și de ce nu urlați ?

BOXERUL : Doamnă, scuzați-ne că insistăm. Putem intra sau nu ?

ȘEFA DE CABINET : Un moment. (Se uită pe gaura cheii.) Acum nu se poate. Aldesus se scobește în nas.

BOXERUL : Dacă se scobește în nas nu-l deranjăm. Așteptăm.

INFIRMUL : Iertați-mi indiscreția, doamnă. Aldesus este în încăperea alăturată ?

ȘEFA DE CABINET : Desigur.

INFIRMUL : Atît de aproape ? ! (emoționat) Vorbiți-ne despre el, doamnă, dați-ne amănunte. Cum arată, cum merge, cum vorbește, cum stă, cum mîncă, cum doarme, cum...

ȘEFA DE CABINET : Domnule Om, de servici, vorbește-le puțin despre Aldesus.

OMUL DE SERVICI (cît mai evaziv, cu puțință) : Domnilor, ca să vă satisfac curiozitatea, am să vă prezint pe scurt personalitatea lui Aldesus. Aldesus este, ca să zic așa, o persoană foarte... (Face un gest ambiguu cu mîinile.) El se comportă, ca să zic așa, foarte... (același gest) Arată, ca să zic așa, foarte... (același gest) Cînd merge este foarte... (același gest). Iar cînd doarme, de asemenea. În general și în concluzie se poate afirma cu tărie că este... ca să zic așa... foarte... cum să spun... Asta e. (Iese misterios.)

SPIONUL : Vă mulțumim foarte mult.

BOXERUL (se apropie de Șefa de cabinet, care e în furou, pregătindu-se să-și pună uniforma) : Stimată doamnă, vă rog să primiți omagiile mele particulare. (curtenitor) Mărturisesc că de la început m-am simțit atras de dumneavoastră ca un fluture de un bec electric.

ȘEFA DE CABINET : Domnule, sînteți extrem de amabil.

BOXERUL : Doamnă, vă rog să vă îmbrăcați cît mai încet pentru ca să pot privi și eu în tihnă corpul dumneavoastră perfect. Aș vrea să știu dacă este și pietros.

ȘEFA DE CABINET : Probabil. Nu sînt sigură.

BOXERUL : Imi dați voie să verific ?

ȘEFA DE CABINET : Vă rog.

BOXERUL (o pipăie timid) : Da, este cît se poate de pietros. Probabil că faceți mult sport.

ȘEFA DE CABINET : Nu. Pur și simplu așa m-am născut : pietroasă.

BOXERUL : Excelent. (tulburat) Deși nu am fost niciodată frivol, acum simt că am febră și-mi vine să cînt.

ȘEFA DE CABINET : Și de ce nu cîntați ?

BOXERUL (năuc) : Cred că sînt îndrăgostit. Cunoșc simptomele de la fiul meu, care avea un talent nativ de amoretz.



Desen de VASILE BABOIE

ȘEFA DE CABINET : Dar, de fapt, ce înseamnă să fii îndrăgostit ?

BOXERUL : Nu știți ?

ȘEFA DE CABINET : Nu. Serviciul m-a obligat să am o ținută corespunzătoare. În plus — și vă rog să rămîni între noi — sînt analfabetă. Deci n-am putut să studiez nimic în această privință.

BOXERUL : Dacă doriți, aș putea să fac cîteva divagații pe marginea acestui subiect generos.

ȘEFA DE CABINET : Vă rog.

BOXERUL : Dragostea, stimată doamnă, este la început un sentiment, care apoi se transformă în plăcere fizică.

ȘEFA DE CABINET : Invers nu e posibil ?

BOXERUL : Adică întii plăcerea fizică și apoi sentimentul ?

ȘEFA DE CABINET : Exact.

BOXERUL : Nu, dialectic așa e : de la sentiment la plăcere și pe urmă înapoi, de la plăcere la sentiment.

ȘEFA DE CABINET : Ați putea să mă învățați și pe mine cum se obține un sentiment și o plăcere fizică ?

BOXERUL : Le vreți pe amîndouă deodată ?

ȘEFA DE CABINET : Dacă tot pierdem vremea ? !

BOXERUL : Din păcate, nu pot să vă servesc decît după ce obțin sensul. Căci dragostea — o să vi se pară bizar — se bazează foarte mult pe sens. A iubi fără sens e o timpenie.

ȘEFA DE CABINET (care între timp și-a îmbrăcat uniforma) : Mă rog.

OMUL DE SERVICI (grav) : Domnilor, am să vă fac o comunicare din partea lui Aldesus.

BOXERUL (cătref ceilalți) : Domnilor, domnul Om de servici are să ne facă o comunicare din partea lui Aldesus. Pof-tim, domnule Om de servici.

OMUL DE SERVICI (solemn) : Domnilor, am să vă fac din partea lui Aldesus o comunicare pentru care trebuie să fiți mindri. (pauză) Aștept să fiți mindri.

ȘEFA DE CABINET : Domnilor, vă rog să fiți mindri, pentru ca domnul Om de servici să poată face comunicarea. (Se așteaptă ca cei patru să devină mindri.) Domnule Om de servici, cred că se poate începe. În această clipă citesc pe chipurile lor că sînt mindri.

BOXERUL : Parcă spuneți că sînteți analfabetă.

ȘEFA DE CABINET : Liniște !

OMUL DE SERVICI : Domnilor, Aldesus vă transmite salutul lui călduros ! (Aplaudă singur, apoi aplaudă și ceilalți. Apoi tace.)

SPIONUL : Asta e tot, domnule Om de servici ?

OMUL DE SERVICI : Da, asta e tot.

INFIRMUL : Numai atît v-a rugat să ne comunicați ?

OMUL DE SERVICI : Numai atît.

BOXERUL : Dar de primit ne primește ?

OMUL DE SERVICI : Nu.

BOXERUL : De ce ?

OMUL DE SERVICI : Pentru că pînă acum nu a primit pe nimeni.

SPIONUL : Pe nimeni ?

OMUL DE SERVICI : Pe nimeni. Cu alte cuvinte, nu există un precedent.

SPIONUL : Și ?

OMUL DE SERVICI : Păi cum vreți să vă primească dacă nu există un precedent ?

Pe ce bază ? Exact așa mi-a răspuns : „eu i-aș primi, dar pe ce bază ?” De altfel, în această privință, eu și doamna Șefa de cabinet avem instrucțiuni foarte severe.

ȘEFA DE CABINET : Chestiunea prece-dentului este inatacabilă și vă rog să nu insistați.

BOXERUL : Și atunci ce e de făcut ?

ȘEFA DE CABINET : Nu e nimic de făcut.

(Fecioara, Boxerul, Spionul și Infirmul se privesc îndelung, încercînd să ajungă la un consens.)

BOXERUL (revoltat) : Domnilor, dar este inadmisibil ce se întîmplă aici ! Este inadmisibil ! Protestez !

SPIONUL : Nu se poate ca Aldesus să ne salute călduros și în același timp să nu ne primească ! Este datoria lui să ne primească !

INFIRMUL : Asta e pur și simplu bătaie de joc !

SPIONUL : Nu sîntem decît niște bieți solicitanți, e adevărat, dar cine vă dă dreptul să vă bateți joc de niște bieți solicitanți ? Niciodată de-a lungul secolelor solicitanții nu au fost batjocoriți într-un asemenea hal. Toate legile lumii acordă solicitanților clauza individului celui mai favorizat.

INFIRMUL : Chiar și atunci cînd nu este respectat, solicitantul trebuie să primească un răspuns care să-i dea o speranță. De ce nu ne dați măcar o speranță ?

ȘEFA DE CABINET : Domnilor, fiți o clipă lucizi și rezonabili. Aldesus nu primește. Aseară, de pildă, înainte de a căsca, adormi și visa, ne-a spus : „Nu intră nimeni la mine. Altfel vă cotonegesc”. Că are obiceiul.

OMUL DE SERVICI : În al doilea rînd, noi pentru ce sîntem aici funcționari plătiți ? Dacă s-ar putea intra oricînd și oricum la Aldesus, pentru ce-ar mai fi fost nevoie de un cabinet, de o șefă de cabinet și de un om de servici ? E o logică la mijloc. De ce nu vreți să fiți puțin logici ? E așa de greu să fiți puțin logici ?

FECIOARA : Domnul Om de servici, noi am venit aici pentru a afla care e sensul. Eu nu mă pot întoarce în localitatea mea fără sens. Pentru concetățenii mei sensul e o chestie de viață și de moarte.

BOXERUL : Doamnă, nici eu nu plec de-aici fără sens. Plus că fac și un scandal monstru și dau buzna peste Aldesus, cît e el de Aldesus !

INFIRMUL : Cum își permite să fie atît de sus și atît de nedemocrat ! (agresiv) Să ne dea sensul !

SPIONUL : Vrem sensul !

FECIOARA : El cu toate sensurile și noi cu nici unul ? Rușine !

BOXERUL : Liniște ! (solemn) Domnule. Om de servici și doamnă Șefă de cabinet ! Vă este cunoscut, probabil, că, în decursul vremurilor, solicitanții s-au comportat întotdeauna cuviincioși și răbdători, folosind metode pacifiste. Se ivesc însă momente cînd solicitantul își iese din pepeni și se vede obligat să recurgă la forță. Cu alte cuvinte, vă anunț cu toată neplăcerea că vom recurge la luptă pentru a ajunge la Aldesus.

ȘEFA DE CABINET (în panică) : Luptă ? !

BOXERUL : Da ! Obligați de situație și presați de interese, vom lupta, vom învinge și vom intra la Aldesus !

ȘEFA DE CABINET : Sînt uimită ! (cătref Omul de servici, stupefiată) Asta-mi mai lipsea, să fiu și uimită !

OMUL DE SERVICI (speriat) : Bine, dar... Nu uitați unde vă aflați... Sînteți totuși într-un cabinet...

SPIONUL : Vă spun eu că sînt specialist. Un război se poate desfășura chiar și într-o gaură de șarpe. Combatanți să fie !

ȘEFA DE CABINET : Cu alte cuvinte, doriți un război ?

INFIRMUL : Exact. Un război, doamnă ! În disperarea noastră și pentru atingerea țelului propus, vom recurge la război.

OMUL DE SERVICI : Cu ce arme ne vom lupta ?

BOXERUL : Un moment. (Se sfătuiește confidențial cu Spionul, Fecioara și Infirmul, apoi anunță solemn.) Doamnă și domnule ! Ne-am ales arma. Este cea mai nobilă și cea mai temută, arma cu care omul și-a invins specia : cuvîntul !

OMUL DE SERVICI (neplăcut surprins) : Cuvîntul ! (cătref Șefa de cabinet) Ai mai auzit pînă acum de o astfel de armă ?

ȘEFA DE CABINET : Am auzit.

OMUL DE SERVICI : Cine a descoperit-o ?

ȘEFA DE CABINET : Probabil că oamenii.

OMUL DE SERVICI (cu silă) : Nenorociții. (cătref cei patru) Domnilor, dacă doriți, vom recurge la război. V-aș ruga totuși, ca să ne luptăm cu decență și în liniște, ca să nu-l deranjăm pe Aldesus.

ȘEFA DE CABINET : Eventual să stabilim un protocol de război. De pildă, să nu strigăm „ura”, să nu răcnim, să nu injurăm de mamă, să nu ne vîităm.

SPIONUL : De acord.

OMUL DE SERVICI : Atunci să începem pregătirile.

BOXERUL (cu aliații în jurul său) : Domnilor, dată fiind condiția mea fizică adecvată, mă autoproclăm comandantul vostru.

INFIRMUL : Domnule comandant, admir îndrăzneala dumneavoastră, dar țin totuși să vă atrag atenția că războiul care urmează să-l susținem este un război al cuvîntelor. Oare stați dumneavoastră, un fost boxer, atît de bine cu dicția ?

BOXERUL : N-aveți decît să mă puneți la încercare.

SPIONUL : Spuneți repede după mine : tirlibicizfzrlatfrusht.

BOXERUL (pe nerăsuflăte) : Tirlibicizfzrlatfrusht !

INFIRMUL : Bravo !

BOXERUL : Mulțumesc. Acum dați-mi voie să depun jurămintul. (Solemn). Jur să mă ia mama dracului dacă nu vă duc la victorie ! Să vă duc la victorie sau să-mi sară ochii din cap ! E bine ? (Aplauze). Tatăl meu, care era un războinic profesionist, obișnuia să zică la început de război, în loc de rugăciune, următoarele maxime : Unu — „Dacă nu învingem noi, înving ei“ ; doi — „Decît să plîngă mamele noastre, mai bine să se dea cu capul de pereți mamele lor“ ; și trei — „Decît să ajungă ei să se culce cu nevestele noastre, mai bine să ne culcăm noi cu nevestele lor și, în cazul în care nu ne alegem cu un sifilis de tip nou, ne fortificăm rasa“.

INFIRMUL (îl aplaudă) : Bravo !

BOXERUL (înfierbîntat) : Atențiune ! Iau comanda ! Alinierea ! De la stînga la dreapta, de la dreapta la stînga, de jos în sus și de sus în jos — înnumărați-vă ! (Cei trei „ostași“ se înnumără alandala).

ȘEFA DE CABINET (neșteptat de milităroasă și severă) : Drept ! Alinierea ! (Omul de serviciu ia poziție de front). Înnumăra-te !

OMUL DE SERVICIU (înnunmărîndu-se) : Unu !

BOXERUL (către ai săi) : Atențiune la mine ! Vă voi recita acum textul integral al refrenului nostru de luptă. Textul a fost compus de mine. Atențiune ! (Recită cu patos)

Refren :

Cuvîntul este arma mea
Și voi lupta voios cu ea !

Ce părere aveți ? Vă place ?

FECIOARA (coplesită) : Ați fost magnific, domnule general ! Ce versuri minunate ați creat și ce desăvîrșit le-ați recitat !

BOXERUL (înfatuat) : Nu mi-a scîrțîit rima de loc ?

FECIOARA : De loc.

BOXERUL : Nici măcar cit o cumpănă de fintînă ?

FECIOARA : Nici.

BOXERUL : Atunci să vă deslășor planul de bătăie. El este un plan simplu și, ca să nu ni-l poată fura dușmanul, îl veți copia fiecare pe talpa piciorului. În caz că unul dintre voi cade prizonier, își taie piciorul pe care e scris planul, îl ia la subțioară și fuge cu cealaltă. Planul nostru este următorul. Unu : atacăm primii și învingem ultimii. Doi : fiecare își va îndeplini misiunea în dublu exemplar. Copia o opriți pentru voi, ca amintire !

OMUL DE SERVICIU (jalnic, către Șefa de cabinet) : Dar ei sînt patru...

ȘEFA DE CABINET : Gura !

OMUL DE SERVICIU : Păi...

ȘEFA DE CABINET : Nici un „păi“ și nici un „hăi“. Mergi în linia întâi și luptă ca un erou.

OMUL DE SERVICIU : Și dacă mor ?

ȘEFA DE CABINET : Păi de-aia ești erou, ca să mori. Toți eroii, mai devreme sau mai tîrziu, trebuie să moară.

OMUL DE SERVICIU (resemnat) : Dă-mi tactica.

ȘEFA DE CABINET : Tactica noastră este următoarea : la orice cuvînt cu care trag înamicii, noi răspundem cu antinonii. De pildă, trag ei cu „bine“, noi le răspundem cu „rău“. Trag ei cu „gras“, noi le răspundem cu „slab“. Trag ei cu „iubire“, noi le răspundem cu „ură“. Trag ei cu „tare“ noi le răspundem cu „moale“. Ai înțeles ?

OMUL DE SERVICIU : Pot să folosesc și neologisme ?

ȘEFA DE CABINET : Dar cu grijă, să nu te infectezi. Și acum la luptă, înainte marș ! (Omul de serviciu face cîțiva pași înainte spre înamicii. Moralul lui se arată a fi dintre cele mai scăzute)

BOXERUL (către ostașii lui) : Combatanți ! Cu fluierul pe buze, înainte spre victorie și glorie — marș ! (Fecioara, Spionul și Infirmul fac un pas înainte, fluierînd, și se opresc la un metru de Omul de serviciu).

BOXERUL (răcnind fanatic) : Foooooooo !

FECIOARA (deschide focul cu un gest eroic). „Ardoare“ ! (Urmează o bubuitură care îl clatină serios pe Omul de serviciu).

OMUL DE SERVICIU (derutat, către Șefa de cabinet) : Dă-mi muniția !

ȘEFA DE CABINET : Care muniție, incapabilule ?

OMUL DE SERVICIU : Mi-ai zis să răspund cu antinonii ? Spune-mi care e inversul cuvîntului „ardoare“.

ȘEFA DE CABINET (în șoaptă) : Trage cu „blegală“ !

OMUL DE SERVICIU (trage) : „Bleagală“ ! (Bubuitură slabă, Fecioara primește lovitura cu demnitate și calm).

BOXERUL : Foooooooooooo !

SPIONUL (trage o salvă frenetică) : „Bucurie“ ! „Colaborare“ ! „Dedublare“ ! (Omul de serviciu se clatină). „Experiment“ ! „Figurînd“ ! „Gîlgiînd“ !

ȘEFA DE CABINET (către tabăra adversarilor) : Taimaut ! (Îl ajută pe Omul de serviciu să se retragă în spatele frontului pentru îngrijiri. Apoi, revoltată, către adversarii Domnilor, să vă fie rușine ! De ce trageți cu verbe ? Verbele sînt sfinte !

BOXERUL : Doamnă, tragem cu ce ne convine.

ȘEFA DE CABINET : Și dacă o să tragem și noi cu interjecții ? O să vă placă ?

SPIONUL : N-aveți decît !

ȘEFA DE CABINET (nervosă, către Omul de serviciu) : De ce n-ai ripostat mai vehement, incapabilule ? Incultule ! Unde ți-e vocabularul ? Te lăudai că ai studii superioare.

OMUL DE SERVICIU (jalnic) : Ei și ? Tu nu vezi ce perfid lucrează ? Care e inversul cuvîntului „gîlgiînd“ ? Cu ce să ripostez ?

ȘEFA DE CABINET (speriată) : Nenorocii ! Încearcă să te strecoți în tabăra lor și fură-le consoanele. Fără consoane nu le mai iau foc cuvintele.

OMUL DE SERVICIU (lipsit de entuziasm) : Bine. Mă duc. (Încearcă să se apropie de adversarii pe furie, dar Spionul trage în el o rafală de vocale).

SPIONUL (trage) : „U, a, ă, i, o, e, i !“

OMUL DE SERVICIU (se întoarce rînit pe pozițiile sale) : M-au ciuruit cu vocale. Nu-i chip să te apropii de ei. (Cu ură) Vigilenții !

ȘEFA DE CABINET (cu o ură fără margini) : Trage !

OMUL DE SERVICIU (trage în Fecioară) : „Abjecție“ ! „Bubă“ ! „Cimitir“ ! „Diarree“ ! „Eczemă“ ! „Filit“ ! „Gijială“ ! „Hasna“ !

FECIOARA (răspunde cu îndrăjire) : „Idiosincrazie“ ! „Japiță“ ! „Kilogram“ ! „Lisistrata“ ! (Către aliați, înfierbîntată) Dați-mi cuvinte și-i distrug ! (Cei-lalți îi șoptesc și ea trage dezlănțuită) „Madrigal“ ! „Nabucodonosor“ ! „Onassis“ ! „Revizionism“ ! „Securitate“ ! „Tuberculoză“ ! „Uniune“ ! „Vizigoți“ ! „Zărzărică-zărzărea“ ! „Yoga“ ! (După fiecare cuvînt, explozii puternice. Omul de serviciu și Șefa de cabinet sînt la pămînt) Mai dați-mi cuvinte, prieteni !

BOXERUL : S-a terminat alfabetul.

INFIRMUL : Nu mai e nevoie. Inamicul e la pămînt.

BOXERUL (dă comanda) : Cu strigăte de „ura“, înainte spre teritoriul dușmanului, marș ! (Boxerul, Spionul, Infirmul și Fecioara cuceresc teritoriul inamicului strîind : „Ura“)

ȘEFA DE CABINET : N-aș fi bănuît niciodată ca niște sunete articulate să aibă o asemenea forță de distrugere. Blestemat să fie cuvîntul scris sau vorbit !

BOXERUL (solemn) : Camarazi ! Dați-mi voie să vă felicit și să vă sărut pe frunțile voastre capabile pentru victoria obținută. Vă propun să păstrăm un moment de reculegere în memoria cuvîntelor căzute în luptă. (Se păstrează un moment de reculegere) Niciodată o ființă nu i-a fost mai credincioasă omului decît cuvîntul. Mai credincios decît ciinele, boul sau calul. Cuvîntul să rămînă, prieteni, veșnic viu în inimile noastre. Chiar dacă sîntem neștiutori de carte.

INFIRMUL : Propun să ridicăm un monument în memoria cuvîntului necunoscut căzut în luptă.

SPIONUL : Propun ca monumentul să înfățișeze o gură urlînd, căci cuvîntul cu care ne-am luptat noi a fost cel vorbit.

BOXERUL : De acord.

FECIOARA : Drumul nostru spre Aldesus este deschis. Faptul incontestabil că ființa lui sublimă e atît de aproape mă înfloară nespus și cred că și pe voi la fel. Propun ca în semn de omagiu și bucurie să parcurgem distanța care ne-a mai rămas în genunchi

BOXERUL : Fără îndoială că el va vedea, va nota și va aprecia gestul nostru. (Cei patru pornesc în genunchi spre ușa lui Aldesus. În fața căreia se opresc, înflorați)

BOXERUL (în șoaptă, către Fecioară) : Ce facem ? Batem la ușa sau îl strigăm pe nume ?

INFIRMUL : Nu putem da buzna. Să-l strigăm.

FECIOARA (cu jenă) : Aldesus ! (Către ceilalți) Nu m-a auzit ! Să strigăm cu toții !

TOTI PATRU (în cor) : Al-de-suuuuuus ! (Nici un răspuns. Șefa de cabinet și Omul de serviciu șușotesc și rid în pumni).

BOXERUL : Ce facem ? Dăm sau nu dăm buzna ?

SPIONUL : Mă gîndesc totuși la faptul că e Aldesus și că deține o funcție care nu permițe să se dea buzna peste el.

INFIRMUL : Putem să-i spunem ceea ce avem de spus și de aici. Fiind atotvăzător și atotascultător, el ne va vedea și ne va auzi.

FECIOARA : Atunci să-i dăm drumul.

BOXERUL (își drege glasul, apoi solemn) : Stimate, iubite și prețuite Aldesus ! Poate o să ne ierți vreodată, poate n-o să ne ierți niciodată, poate o să te surprindă, poate n-o să te surprindă, dar noi, cei aici de față, chinuți de o insuportabilă sete de cunoaștere, exasperați de angoase seculare, intimidăți de infinit, robi ai întîmplărilor și cavaleri ai absolutului, am luat în chip spontan și neorganizat inițiativa de a-ți face o vizită și iată că am venit. Fii binegăsit de noi ! (Nici o reacție)

SPIONUL (îngenunchiază umil) : Prea luminatule și clarfăcătorule ! Eu sînt umilul cerșetor care a îndrăznit să-ți calce pragul, să te salute și să-ți ceară milă. Dacă te-am deranjat, pedepsește-mă cum numai tu știi să pedepsești, dacă nu te-am deranjat, iartă-mă cum numai tu știi să ierți !

INFIRMUL : (stînd în cap, cu picioarele în sus) Iartă-mă, stăpînc, că-ți vorbesc într-o poziție atît de ciudată, dar dacă o fac este ca să-ți dovedesc de ce sînt în stare pentru tine și cum știu eu să mă chinuiesc ca să-ți fac ție plăcere. Dacă gestul meu îți spune ceva și te impro-

Letiția Papu

Fintini

Fintini am deschis și deschidem

Cu-o ramură, verde busolă

Spre polul apelor mari.

Amieze cu fruntea arzînd dogorită

Se pleacă pe ghizduri în plină lumină

Să-și stîmpere setea.

Fintini am deschis și deschidem.

Meleagu-l străbătem

Trecînd prin mișcînde nisipuri,

O ramură, verde busolă,

Ne poartă spre ape cu stele-n afund.

Uscat e pămîntul de veacuri

Ferecatul izvor își cîntă în miezu-i rodirea.

Tu, umedă floare, învie din piatră,

Țișniți din adîncuri, pinze de apă.

Țișniți din adînc curcubee,

Puterea ne este fără de margini.

Fintini am deschis și deschidem.

sionează, primește-mă în cabinetul tău și acordă-mi bunăvoința ta, revarsă asupra mea o picătură din Sensul care-ți prisosește. Pa ! Te sărut !

FECIOARA (emoționată și îndrăjită) : Iată-mă, în sfîrșit, în fața ta. Iată-mă, în sfîrșit, dinaintea ta. În sfîrșit, am să-ți vorbesc. Nu, n-am să evoc acum lunga și de nedescrisă călătorie pînă aici, nădejile și deznădejile oarbe pe care mi le-am pus clipă de clipă în întrevădarea cu tine și cu care mi-am hrănit pașii obosiți, ca să pot ajunge. Aș putea să-ți povestesc acum biografia mea sau a concetățenilor mei, să-ți vorbesc despre cumplitele lor suferințe, ca să te impresionez. Sau despre evlavia cu care îmi vorbeau ei de răspunderea cu care stai tu la cirna întîmplărilor ome-nești și cum toate firele au căsătul în mina ta sigură, iar tu, ca un mare și unic păpușar, le minuiesti pe toate și deții toate sensurile. O, dar ce deziluzie ! Căci, venind aici, am avut revelația mediului vulgar în care există, din cauza acestor elemente iresponsabile care se află în anticamera cabinetului tău și care ne-au umilit fără rușine. Iartă-mă, dar a fost groaznic. Tu dincolo, fumînd, strînutînd, tușînd, scobîndu-te în nas sau în măsele, fluierînd și cîscînd, iar ei tăcîndu-și de cap aici, cu îngăduința nepăsării tale. N-aș vrea să-ți aduc prea multe imputări, dar e de neîngăduit ca tu, care ai meritele pe care le ai, să permiți ca în jurul tău să mișune impostorii, să-și facă de cap leprele, să se destrăbăleze ticăloșii, ca sub acoperișul numelui tău prestigios ei să comită tot felul de mirșavii. În naivitatea, ignoranța și nepăsarea ta, credeaai că ei sînt simpli funcționari și subalterni, salariați cumsecade și onești. Află că în ura lor fără margini și fără de sens față de oameni au făcut din cabinetul tău o metereză de necreut, un zid de miniciuni și abjecții cu care vroiau să te izoleze și să te înde-părteze pentru totdeauna de noi. Nemernicii ! Iartă-ne dacă ne-am îngăduit să ne facem singuri dreptate, dar pur și simplu n-am mai putut suporta obraz-nicia și reaua lor voință. Să-ți spunem acum pentru ce am venit, dacă mai e cumva nevoie să-ți spunem, ca și cum n-ai ști tu dinainte pentru ce am alergat la tine cu buzele crăpate de setea cunoașterii absolute.

BOXERUL (o întrerupe) : Iartă-mă că te întrerup, draga mea.

FECIOARA : Ce s-a întîmplat ?

BOXERUL (în șoaptă) : Am observat următorul amănunt suspect : în timp ce tu vorbești, aceste două ființe obraznice (arată sore Șefa de cabinet și spre Omul de serviciu) rid de se prăpădesc. (Către cei doi). De ce rideți ?

ȘEFA DE CABINET (sufocată de ris) : Vai, ce nostim ! Ce nostim !

OMUL DE SERVICIU : Credeam că mor de ris.

BOXERUL (vine spre ei amenințător) : De ce rideți, nenorociților ?

ȘEFA DE CABINET : Păi cum să nu ridem ? Ia deschideți ușa... Deschideți ! (Boxerul deschide ușa cu precauție. Stupoare : dincolo nu e nimic. Mai exact : o prăpastie prin care urlă un viscol cumplit).

BOXERUL : Ce-i asta ?

OMUL DE SERVICIU : Ce să fie ? Nimic.

SPIONUL : Ce e dincolo ?

ȘEFA DE CABINET : Nimic. Ați auzit de „Prăpastia absolută“ ? De „Prăpastia absolută“, monument al naturii ? Asta e dincolo !

FECIOARA : Și Aldesus ?

OMUL DE SERVICIU : Care Aldesus ?

INFIRMUL : Aldesus.

ȘEFA DE CABINET : Habar n-avem. De unde să știm noi ?

SPIONUL : Dar voi cine sînteți ?

OMUL DE SERVICIU : Niște simpli solicitanți ca și voi. Auzisem și noi de el și-am venit aici. Bineînțeles că n-am găsit pe nimeni.

INFIRMUL (încrăenit de spaimă) : Aldesus nu există ?

OMUL DE SERVICIU : Bineînțeles că nu există. Uncle legende spun că a existat.

Cică ședea în biroul lui călare pe cal. Și cică la un moment dat i-a venit ideea să se distreze și s-a prefăcut în iarbă. Calul, care nu știa de glumă, l-a mincat. Pe urmă a murit și calul.

BOXERUL : De necrezut !

ȘEFA DE CABINET : Bineînțeles că e de necrezut, ca orice legendă.

SPIONUL : Și voi ce faceți aici ?

ȘEFA DE CABINET : Ce să facem ? Ne jucăm. La început ne-am întîlnit aici ca simpli solicitanți. Pe urmă ne-am căsătorit. Și-am rămas în cabinet. Ne-a fost lene să ne mai întoarcem acasă. Că și noi venisem aici tot pentru Sens.

OMUL DE SERVICIU : Pe urmă am început să ne plictisim și ne-a venit ideea să ne jucăm de-a cabinetul lui Aldesus. Eu m-am făcut om de serviciu și ea șefă de cabinet. Pe urmă au început să vină solicitanții. Ne distrăm nemaipomenit cu ei. Ce să facem și noi ! (Cei patru rămîn încrămeniți și înfrinți).

SPIONUL : Sîntem eroii unei sinistre farse. Aldesus nu există. Secătura ! Pur și simplu nu există ! Acolo unde ar fi trebuit să existe el, e „Prăpastia absolută“, monument al naturii. Dați-mi voie să scuipe. (Deschide ușa și scuipe în prăpastie).

FECIOARA : Cum mă întorc eu acum în localitate ? Concetățenii mă așteaptă cu Sensul. De unde le duc eu Sensul ?

INFIRMUL : Dar eu cum mă întorc la nevastă-mea ? Că mi-a zis : „Să nu te întorci la mine fără Sens că te ia mama dracului“.

SPIONUL : Pe mine mă dă patronul afară. Rămîn fără serviciu, fără fi-sa...

BOXERUL : Dar eu ? La vîrsta mea... Boxer profesionist, singur și fără Sens... Iar să mă bat pentru o friptură în singe ?

ȘEFA DE CABINET : Dar de ce trebuie neapărat să vă întorceți ? De ce ?

SPIONUL : Nu înțeleg.

OMUL DE SERVICIU : Soția mea întrebă de ce trebuie neapărat să vă întorceți. De ce n-ați rămîne aici ? !

FECIOARA : Ce să facem aici ?

ȘEFA DE CABINET : Să ne jucăm. Ne jucăm împreună de-a Aldesus. Ne-am putea juca minunat. Fiecare ar putea lua o funcție : unul secretar, unul portar, unul bucătar, unul pompier, unul... Zău că ne-am distra de minune !

OMUL DE SERVICIU (Cei patru se gîndesc) : Dacă vrea careva dintre voi să fie om de serviciu, eu renunț. Mă fac femeie de serviciu. Poate vrei dumneata, domnule Boxer, postul meu. Mă gîndesc că fizicul dumitale...

INFIRMUL : Ar fi totuși stupid. O, atît de stupid.

OMUL DE SERVICIU : La început. Dar pe urmă va fi foarte distractiv. În fiecare zi vin alți solicitanți, alți solicitanți și alți solicitanți... E așa de nostim să-i vezi cum speră, cum se zbat să intre la Aldesus, cum suferă, cum se indignează și cum pleacă apoi cu coada între picioare. (Ride). Pe unii i-am adus într-un asemenea hal că s-au aruncat în „Prăpastia absolută“. (Filozofic) De fapt, domnilor, vă întreb : nu cumva, zău, nu cumva prăpastia e în voi, în cei ce umblați după sens numai în Aldesus ? Ia căutați : poate găsiți prăpastia în voi. Singura voastră plăcere, hai că știu, e să-i păcăliți pe alții. Enervați-vă ! Vă rog insistent ! Distrăți-vă ! Mai precis, dansați ! Vă rog călduros ! Puneți-vă fracruri sau nu vă puneți nimic ! Vă rog din suflet, din tot sufletul meu și al morților. Și dacă sînteți dezbrăcați de dinăuntru, degeaba vă căzniți : nici în afară nu veți putea găsi decît o prăpastie. (Cu sfială) O prăpastie dezbrăcată.

(Cei patru continuă să se gîndească. Pauză. Se aud bătăi în ușa de la intrare)

ȘEFA DE CABINET (rîzînd în pumni) : Ssst ! Vin !

CORTINA

FORMAȚIA UNUI CRITIC

O activitate ca aceea a lui Marcel Raymond (născut la Geneva în 1897) marchează o mai mare deschidere a criticii franceze înspre culturile vecine și îndeosebi înspre Germania, fapt care trebuie interpretat sub semnul noutății. Se știe că în urma (și cu excepția) doamnei de Staël, cosmopolitismul filozofic găsește cu dificultate și întârziere ecou în critica franceză, ai cărei reprezentanți își satisfac în general curiozitatea și vocația doar în lăuntru literaturii naționale, dislocate astfel din tradiția europeană. Situația e mult schimbată în secolul nostru, când Jacques Rivière are revelația freudismului sau un Charles Du Bos frecventează cercul lui Stefan George și cind apar contribuțiile masive ale comparatiștilor (Paul van Tieghem, Paul Hazard etc.). Cu toate acestea, atacurile împotriva influențelor străine (germane, mai ales) nu lipsesc și e destul să amintim accentele violente ale lui Charles Maurras sau Pierre Lasserre, referitoare la „barbarii hiperborcenii“.

În 1925, într-un articol („Critica franceză și critica germană“), Thibaudet revine avansul luat pentru germani de Curtius prin „Balzac“ — ul său și regreta absența unui mare „Goethe“ francez, ca o replică oferind posibilitatea unui paralelism de viziune și metodă. O asemenea replică avea să vină abia în 1936, prin cartea lui Béguin „Sufletul romantic și visul“. În cel-l privește pe Marcel Raymond, experiența poetică germană și anumite direcții filozofice sînt adinc implicate în dezbaterile poeziei franceze, așa cum o realizează el în „De la Baudelaire la suprarealism“. De altfel construcția întregii sale concepții ideologice și estetice e de neconcep-put fără contactul cu Germania.

Nu înseamnă că ignorăm în acest fel o „filiație“ franceză deja în măsură să călăuzească înseși opțiunile sale germane. Dar intrucit sursele franceze sînt, în genere, mai cunoscute la noi decît cele germane mă voi referi cu deosebire la acestea din urmă.

Contactul direct al lui Marcel Raymond cu gîndirea germană are loc pe toate planurile și cu consecințe decisive pentru formația sa. Cu toate că el afirmă că a respirat numai o „atmosferă poetică“, este neîndoioasă frecventarea filozofilor romantici și a fragmentelor teoretice ale poezilor înșiși, precum și a concepțiilor ideologice și estetice curente, de orientare în genere antipozitivistă și antiraționalistă.

În realitate el era într-un fel pregătit pentru o astfel de întîlnire datorită poezilor suprarealiști și, mai cu seamă, bergsonismului. Dacă Sören Kierkegaard îi era total necunoscut (ca oricărui francez la acea dată), trebuind să urce în timpul francez pînă la Pascal cu ne-liniștea sa cosmică pentru a și-l apropia cu adevărat, filozofii germani ai vieții (Dilthey, în mod deosebit) puteau fi ușor receptați prin bergsonism, cu care aveau comun refuzul deducțiilor artificiale, al speculației abstracte și căutarea imediatului în accepția de „trăit“.

„Intuiția“ bergsoniană și „înțelegera“ diltheyană sînt concepte bogat asemănătoare prin sublinierea caracterului organic al cunoașterii în cadrul căreia subiectul și obiectul se unifică în „simpatie“ și „trăire“. Vechiul dualism cartezian era astfel dintr-o dată depășit și abordarea existențialistă prefigurată. Afirmarea de către Dilthey a plenitudinii „vieții interne“ pînă în cele mai abstracte faze ale gîndirii, răspunzînd contopirii bergsoniene cu „durată“

printr-o intuiție „inteligentă“, au constituit fără îndoială puncte de reper deosebit de importante pentru însuși regimul de existență al criticii literare. Cît privește participarea subiectului la reprezentarea obiectului, ideea fusese susținută mai de mult în estetică de către teoreticienii „Einführung“-ului, la rîndul lor cunoscuți de Marcel Raymond și implicați în devenirea lui spirituală.

Filozofii ale „vieții“, bergsonismul și diltheyismul trebuie însă considerate, în același timp, filozofii ale „calității“, adică ale unor valori ireductibile la criteriul logice sau materiale. Sensul „calității“ rămîne „lecția“ fundamentală pe care o desprinde Marcel Raymond din cultivarea lor.

Pentru Dilthey, viața este fluiditate imediată și permanentă, ca și pentru Bergson, dar totodată conexiune, unitate de relații organice. Devenirea se obiectivează în forme care o exprimă, contrazicînd-o în chiar esența ei. Prin „conexiune“ Dilthey realizează nu numai trecerea de la „trăire“ la „expresie“, dar și de la individual la o totalitate semnificativă. După el, însuși actul înțelegerii pleacă de la o intuiție a totului. Viziunea atomistă a anti-intelectualismului e astfel depășită și calea pentru structurile totale, articulate organic, ale gestaltismului, este deschisă. De la semnificația comună care dă unitate unei conexiuni, Dilthey ajunge la tipuri, adică la un fel de modele integratoare universale și necesare pe care le consideră însă tot elemente intuitive, nedepărtate de concretul existenței.

Referindu-se direct la poezie el atrage atenția în repetate rînduri (ca și Georg Simmel) asupra caracterului ideal, general, al eului poetic. Îl vom vedea pe Marcel Raymond subliniind nu o dată valoarea impersonală a lirismului modern.

Situat la confluența unor asemenea orientări, el va fi în mod firesc un critic al conștiinței nu însă al unei conștiințe abstracte, exclusiv intelectuale, ci al unei perspective care pune la contribuție totalitatea funcțiilor spirituale și se adresează vieții și operei de artă ca obiectivări ale aceleiași totalități.

În același timp va da criticii sale o deschidere largă spre celelalte domenii ale culturii și forme ale artei unificate sub un Weltanschauung cuprinzător. Încercarea de integrare armonică vizînd activitățile spiritului în totalitate trebuie pusă în legătură cu acea mișcare interdisciplinară „Geistesgeschichte“ de inspirație romantică și hegeliană printre întemeietorii căreia se numără și Dilthey. „Geistesgeschichte“ urmărea diacronic și sincronic o unitate în totalitate: discontinuitatea trecutului era supusă unui sens global, diversitatea unei epoci adusă la un „Zeitgeist“. Această orientare i-a relevat lui Marcel Raymond — conform propriei mărturisiri — „principiul unei intercondiționări reciproce a diverselor creații spirituale înfinit mai suplu decît cel al lui Taine“, după cum prin „Literaturwissenschaft“ i se va întări convingerea că studiul aplicat, aproape tehnic, al stilului nu e incompatibil (erezie pozitivistă) cu o filozofie a artei literare. Dacă îndemnul primit din „Literaturwissenschaft“ este studierea riguroasă a operei de artă verbale, acela sugerat de „Geistesgeschichte“ este „percepția devenirii spiritului încarnat în formă“. O asemenea contemplare a spiritului poetic în diverse ipostaze istorice realizează el în „De la Baudelaire la suprarealism“.

la prelungirea indemnurilor astfel primite și a exemplului oferit de tradiția romantismului german, Marcel Raymond va adopta o viziune simultană asupra poeziei și filozofiei, (se va ocupa chiar în mod special de ecourile în poezie ale unor poziții filozofice), dar va avea și rezerva necesară, caracteristică istoricului literar care constată mereu decalajul între doctrine și operele aparent subordonate, fără a ignora însă funcția stimulatorie pentru creație a unor revelații teoretice.

Preocuparea pentru celelalte arte, în mod deosebit pentru artele plastice, nu este mai puțin evidentă la Raymond și chiar în analiza poeziei se observă tendința de expansiune a comentariului spre acest teritoriu. Să nu uităm că el este unul din specialiștii recunoscuți ai „barocului“ (prilej de a arunca punți între literatură și artă plastică) și traducătorul (de loc întîmplător) al lui Wölfflin, pentru care istoria artelor înseamnă tot o „istorie a spiritului“.

E semnificativ în cel mai înalt grad faptul că, în fața opțiunii la care îl invită contactul amplu și direct cu gîndirea germană, Marcel Raymond va reține propensiunea spre totalitate, dar va rezista seducției clasificărilor și schemelor. Tendința integralistă îl va ajuta să stabilească terenul și obiectivele cercetării sale, în lăuntru acesteia însă, „atenția la unic“ nu îl părăsește nicînd. În chiar prima pagină din „De la Baudelaire la suprarealism“ ne întîmpină știuta distincție tipologică între poezii „vizionari“ și „artiști“. Ea e anunțată în abrupt și fără solemnitate, deși constituie una din articulațiile cărții pe parcursul căreia se va umple de conținut, se va îmbogăți cu nuanțe ce nu o pulverizează, ci o verifică. Altfel spus, e „aruncată“ în fluxul literaturii și „uitată“ pentru a fi regăsită apoi cu alți sorți de convingere.

De o însemnătate cu totul deosebită este întîlnirea lui Raymond cu opera puternic originală al lui Friedrich Gundolf, unul din marii critici ai secolului, autor al unei metodologii scoase din meditația capodoperelor (Shakespeare, Goethe) și apropiată astfel — prin idealitate — de însăși esența literaturii. Elev al lui Dilthey, la rîndul său, Gundolf rezolva în plan estetic dualitatea conținută în filozofia acestuia între devenire și ființă, între formă și viață, prin exemplul creatorului care în tot ceea ce face lasă urma trecerii lui pentru eternitate. Experiența trăită e una cu experiența literară care reprezintă „figura“ ei și nu poate fi analizată separat. Toate compartimentele operei și toate aspectele unei vieți sînt privite ca manifestări ale aceleiași unice energii spirituale. În cazul artistului mare viața și opera sînt la fel de semnificative. Discontinuitatea între operă și autor e astfel depășită, „viața“ și „activitatea“ unui artist nu vor mai constitui două reprize distincte și succesive în investigația critică. Tehnica interpretativă va fi cu adevărat o biografie a creației.

Marcel Raymond, care venise în Germania deja sensibilizat de protestele scriitorilor francezi (Valéry în mod deosebit pentru că notele lui Proust adunate postum în „Contre Sainte-Beuve“ nu erau cunoscute), împotriva confundării omului operei cu omul biografiei, nu va relua întocmai indicațiile lui Gundolf, dar le va respecta în ceea ce aveau esențial.

La prima vedere, preocuparea biografică lipsește din cărțile lui Raymond și în primul rînd din „De la Baudelaire la suprarealism“ — unde viața poezilor este o absență. „O absență de care îți amintești“ — cum spune cineva. În realitate, ea e supusă la o problematizare comună cu opera și adusă — prin decantări succesive — în același plan de referință. Raymond înțelege imperativul retrairii totale ca pe un efort de a supune viața artistului la sensul operei sale.

Pentru Raymond, ca și pentru Gundolf, retrăirea totalității unei opere sau a unei epoci nu înseamnă epuizare „spațială“, nici istoricizare excesivă, generatoare de relativism, ci pătrundere într-o spiritualitate creatoare exemplară.

Prin Dilthey, prin Wölfflin, prin Gundolf, prin „Geistesgeschichte“, în general, a fost condus Raymond să vadă în literatură expresia umanului plenipotent și să ridice exegeza critică de la nivelul psihologic la cel spiritual. El va încerca să descifreze în fiecare operă individuală prezența unor atitudini fundamentale umane și va condiționa evoluția artistică de mutația lor, refuzînd explicațiile formale tehnice ca și pe acelea exterioare, pozitive.

Conceperea realității ca totalitate (dar nu rațională) și a gîndirii în unitate cu „ființă“, disocierea între „explicație“ și „înțelegere“ în efortul de fundamentare a „științelor spiritului“, sublinierea, în fine, a rolului intuiției și imaginației în reprezentarea istoriei, toate aceste puncte din programul filozofic nu au rămas, cum s-a putut observa, fără ecou în critica și istoria literară, unde au determinat o nouă conștiință a specificității și o renovare metodologică.

Dar filozofia germană a sfîrșitului și începutului de secol se plasează ea însăși în posteritatea certă a gînditorilor și (mai cu seamă) a poezilor romantici, angajați în refacerea postkantiană a unității naturale a spiritului. Nu e locul să dezvoltăm asemenea considerații, dar, de pildă, între momentele cunoașterii, așa cum le-a intuit Novalis — contemplația izolatoare a eului urmată de privirea activă spre exterior care înseamnă, în fapt, o recunoaștere — și definițiile date „trăirii“ și, respectiv, „înțelegerii“ de către Dilthey paralelismul nu rămîne decît să fie instituit. Dilthey stabilea însă creației umane un regim diferit de natură, în vreme ce Novalis, poet fiind, simțea nevoia unei integrări totale și instaura binecunoscuta analogie între eul profund și întreg universul vizibil în care căuta simboluri ale invizibilului transcendent.

Avînd la bază reprezentarea schellingiană a naturii ca „odisee a spiritului“ și a poetului ca liberator al ei prin expresie, romantismul german acordă poeziei și artei în genere o funcție metafizică. Atributele creatoare ale imaginației fuseseră recunoscute încă în „Critica puterii de judecată“, poezii vor face din ea o forță transfiguratoare a lumii și vor căuta în profunzimile inconștientului resurse de intensificare și împropiatare.

Dar poezia — act de cunoaștere, analogia universală — principiu al acestei cunoașteri, visul — creator de lume, ne trimite îndată la experiența franceză modernă. Aceasta este și demonstrația implicită pe care o conține cartea lui Marcel Raymond.

Concluzia lui implicită este că poezia franceză, inițiatora a altor direcții în modernismul european, își află etimologia spirituală în școala romantică germană, veche de un secol. Nu e vorba însă de o transmisiune de teme sau idei, de o filiație istorică, ci de o afinitate spirituală.

Semnificația contactului lui Marcel Raymond cu cultura germană nu constă atît în extinderea orizontului prin îmbogățirea cantității de informație, în cuprindere spațială adică, ci în găsirea unui element unificator și deschis în același timp, a celui contur iradiant pe care Albert Béguin l-a numit cu decizie reflexivă: „revendicarea integralistă“. Această revendicare a dat gîndirii lui Marcel Raymond și operei pe care o purta în sine o altă simetrie și o altă complexitate.

Mircea MARTIN

reviste

Poezia

O preocupare a delimitărilor, a studierii fenomenelor „de frontieră“ marchează cele mai multe articole teoretice publicate în numărul 11 al revistei poloneze **Poezia**. Plecînd de la cîteva versuri ale marelui poet din veacul trecut, Cyprian Kamil Norwid, Elżbieta Felksiak analizează un moment istoric, post-romantic, al luptei pentru demnitatea poeziei, pentru neta separare a poeziei de nepoezie.

În articolul **Visele lui Micinski**, ale lui Micinski,

Halina Florynska pune în lumină, printre altele, organizarea cvasionirică, „la granița dintre real și coșmar“, a versurilor acestui straniu, fantast poet al începutului de secol — foarte discutat azi în Polonia —, situat el însuși, în istoria literară, la un hotăr: acela dintre simbolismul grupării „Tinăra Polonă“ și preocupările noi ale poeziei moderne.

Marian Piechal vorbește, în rubrica sa de „Propoziții“, despre **Hotarele poeziei**, observate nu numai ca niște „granițe ale necunoașterii noastre“. Autorul delimitează domeniul poeziei în explorarea celui spațiu al necunoscutului care îi este ei propriu. Criza cronică a poeziei ar fi apărut odată cu constituția limitelor sale; a-

ceastă criză se manifestă — crede autorul — prin încercări de realizare în domeniul străine, proprii plasticii și muzicii.

În ce fel, în ce grad poezia eposului a devenit o durabilă moștenire pentru romanul modern? „Cu alte cuvinte, în ce măsură **Divina Comedie** a reinviat și își prelungește existența în **Comedia umană**?“ — se întreabă Jozef Ratajczak în **Blotnotes**-ul său poetic. Autorul nu-și propune să dea un răspuns, el se mărginește să facă apropieri între poezie și proza modernă (dîndu-l drept exemplu pe Faulkner), dar chestiunea e, într-adevăr, dintre cele mai interesante.

Sumarul revistei poloneze e bogat completat cu alte articole de istorie literară, cronici, studii

(într-un amplu articol despre **Poezia poloneză în anul 1968**, criticul Ryszard Matuszewski utilizează — în legătură cu marea număr de debuturi poetice înregistrate în ultimii doi ani — formula „explozie demolică“, fără a-i da însă un sens peiorativ).

Remarcăm în acest număr ciclurile de versuri originale ale Annei Pogonowska, Jan Huszcza, Jan Prokop, Lech Sokol și Jerzy Z. Lucasiewicz, precum și traduceri din Gottfried Benn și Ady Endre.

În **Cronica lunii**, Danuta Bienkowska recenzază cîteva contribuții ale criticii de poezie, apărute în revistele românești: **Contemporanul**, **Luceafărul**, **România literară**, și **Viața românească**.

cadran

Anticipări

în poezia sovietică

Șaptesprezece critici moscoviți răspund în almanahul Ziua poeziei, 1969, la două întrebări: una le cere să emită judecăți asupra poeziei sovietice actuale, a doua, de anticipație, le solicită un pronostic asupra panoramei lirice a anului viitor.

Într-un punct, aproape toți participanții la anchetă sînt de acord: poezia cunoaște o perioadă de tranziție, mai bogată în întrebări decît în răspunsuri. Dacă la începutul anilor '60 poezii din toate generațiile făceau

declarații poetice „sonore“, destinate parcă recitării, în ultimii ani cei mai mulți dintre ei scriu mai ales o poezie „pentru ochi“, făcută pentru o lectură reflexivă. Asupra judecării acestui fenomen, părerile criticilor diferă: unii, ca Stanislav Lesnevski sau Evgheni Sidorov, sînt nemulțumiți de această „acalmie“, în care vîd o perioadă de hibernare a poeziei; alții, ca Viktor Cealmaev sau Anatoli Lancikov apreciază pozitiv căutările discrete, dar fecunde ale poeziei de azi; în fine unii critici, ca Lev Anninski și Stanislav Rassadin, cred că această schimbare în caracterul poeziei este un indiciu al evoluției sale naturale, care nu poate fi considerat ca bun sau rău în sine.

În ce privește anticipările, ele

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Nelson Vainer, un iubitor al realităților românești

În acest an, a apărut, în Editura Civilização Brasileira din Rio de Janeiro, cartea **Feris na Romênia**, semnată de Nelson Vainer. D-l Nelson Vainer, scriitor, reporter și traducător, e



un pasionat cercetător al vieții poporului român, investigator perspicace al unor realități al căror dinamism l-a intuit cu sensibilitate și pertinentță, topind cifrele seci, statistice, în imagini sugestive, în accente lirice impresionante, trădând, la fiecare pas, o intensă participare afectivă a autorului, participare care, însă, nu dăunează cu nimic obiectivității analistului. Citeva titluri îl vor edifica pe cititorul român asupra prodigioasei activități a d-lui Nelson Vainer:

„Antologia prozei românești” — cu o prefață de R. Magalhães Junior — Editura Civilização Brasileira — 1964.

„Antologia poeziei românești” — cu o prefață de Austregesilo de Athayde, Editura Jornal das Mósas — 1965.

„Antologia poeziei românești” — cu o prefață de Ion Dodu Bălan — 1966.

„Brâncuși” — Grafica Editora Record, — Rio de Janeiro, 1968.

„O scrisoare pierdută” — de F. L. Caragiale, tradusă și prefațată de Nelson Vainer, Rio de Janeiro 1963.

„Povestiri din război” — de Mihail Sadoveanu, tradusă și prefațată de Nelson Vainer, Editura Civilização Brasileira — 1966.

„Drumul cerului” de Nicolae Jianu, Editura Clube do Livro, Sao Paulo — 1968.

Și, în afară de aceste volume, nenumărate articole risipite prin revistele și cotidienele braziliene.

Curtea de Argeș, minăstirile din nordul Moldovei, Humuleștii lui Creangă, barajul hidrocentralei de pe Argeș, Cetatea Neamului, Muzeul Satului, litoralul Mării Negre, toate prind viață pentru cititorii de limbă

portugheză sub pana sprintenă a reporterului și scriitorului.

Cartea pe care o avem în față este bogat ilustrată, armonizând grandioarea marilor ansambluri industriale cu frumusețea peisajelor românești și cu vestigiile trecutului — redând astfel impresia unui tot organic, a unui prezent întrețesut permanent cu trecutul, cultivându-l și dezvoltându-l în chip creator.

„Astăzi, notează reporterul, la douăzeci și cinci de ani după eliberarea sa de sub jugul fascist, România — în trecut o țară «eminamente agricolă» — este un stat în economia căruia ponderea principală o are industria (...) Grație progresului vertiginos al industriei și al agriculturii românești, străvechea țară a luat astăzi o înfățișare cu totul nouă. Totul se reînnoiește, totul se află în continuă transformare. Iar pe temelia a două mii de ani de luptă pentru independență și pentru bunăstarea poporului, se ridică astăzi o nouă țară, al cărei popor nu-și precupește eforturile menite să realizeze visurile de libertate ale neabătuturilor săi premegători. Într-o scurtă perioadă de timp, în numai un sfert de secol, acest vis mare se transformă în realitate — o realitate ce transfigurează radical întreaga fizionomie a țării”.

Deosebit de substanțial este înfățișat fenomenul cultural românesc, prezența spiritului românesc în contextul literar-artistice universal. Pe mulți dintre scriitorii și artiștii de seamă ai României, ale căror portrete le realizează, autorul îi cunoaște personal: Zaharia Stancu, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Ion Pas etc.



Pe alții, care s-au stins, îi intuiește: Tudor Arghezi, Păniț Istrati, Brâncuși, Eminescu, George Enescu etc.

Vorbeam de accente lirice. Iată-l pe autor în fața Minăstirii Curtea de Argeș:

„Argeș!
Pământ al istoriei, legendei,
visului, fanteziei!

Argeș!
Pământ al Minăstirii Curtea
de Argeș, neîntrecută în
frumusețe.

Argeș!
Pământ al Fintinii Meșterului
Manole.

Argeș.
Pământ al nefericitei Anicuța,
zidită de vie de către propriul
ei soț, sârmanul Meșter
Manole, în pereții bisericii
minăstirii!”.

Sufletul lui Nelson Vainer vibrează. Tentăția de a trece de la stilul expozitiv la poezie, la cîntec, e permanentă. Un cîntec de dragoste pentru România.

Aurel COVACI

Omagiu lui Bălcescu

● Într-un buletin editat de Comitetul Național Polonez pentru Apărarea Păcii a apărut un amplu articol — semnat de Mieczysław Zaworowski — consacrat vieții, activității politice și revoluționare, cercetărilor istorice și creației literare a lui Nicolae Bălcescu.

● La Universitatea Populară din Varșovia a avut loc o seară consacrată lui Nicolae Bălcescu. Despre viața, activitatea și opera marelui revoluționar, istoric și scriitor român a vorbit Nicolae Mares, atașat cultural al Ambasadei Republicii Socialiste România la Varșovia.

Premii pentru scurt-metraje

La Festivalul internațional al filmului didactic-stiințific de la Teheran, filmului **Efemere** (regia Dona Barta) i s-a acordat premiul III, iar filmele **Meta-morfoze** (regia Titus Mesaros) și **Desenul și pictura după natură** (regia Constantin Budișteanu) au obținut „Certificatul de merit”.

La Săptămîna internațională a filmului de folclor de la Bruxelles, **Izvoare** (regia Octav Ioniță) a obținut premiul pentru cel mai bun film de folclor; filmul lui Slavomir Popovici, **Soarele negru**, a fost încununat cu premiul pentru cel mai bun documentar, la Festivalul internațional al filmului de la Parma.

Filmul românesc

se lasă puțin privit

După Festivalul de la Mannheim, criticul Marcel Martin a declarat: „...mi-au plăcut foarte mult mai ales ultimele două filme care, din punct de vedere tehnic, mi se par îndejuns de realizate. E vorba de **Secvența 17** și **Manechinul** nu moare niciodată. Cum spunem, din punct de vedere tehnic, ele se află la un nivel destul de bun. Le urez tinerilor regi-zori, tinerilor cinești să-și realizeze cât mai curînd primul lor film de ficțiune, oferindu-ne astfel prilejul să le vizionăm în cât mai scurt timp.

Doresc cu atât mai mult acest lucru cu cât, din nenorocire, filmul românesc se lasă puțin privit dincolo de hotarele țării”.



nu s-au fixat, firește, numai la anul 1970, un termen prea concret pentru poezie. Unii dintre participanți au afirmat chiar că în domeniul liricii previziunile sint imposibil de făcut. Lev Anninski a insistat asupra rolului pe care îl va avea generația nouă, care n-a cunoscut „nici idealismul romantic al sensibilității de dinainte de război, nici angoasa anilor războiului”. Majoritatea răspunsurilor văd posibilă în viitor realizarea unor sinteze poetice. Iuri Idașkin și Dmitri Golubkov pledează pentru o sinteză în spiritul tradiției clasice, prin care acesta din urmă înțelege „amalgamul organic al sensibilității, imaginii și gândirii”. Criticul Lazar Lazarev crede că travaliul interior și îndelungile căutări vor conduce la apariția unei mari personali-

tăți poetice care să le sintetizeze, că „trebuie așteptată apariția unui geniu universal asemenea lui Pușkin”. „Întoarcearea la Pușkin” cu o „spiritualitate înnoită” este evocată de Anatoli Lancikov pentru a trasa portretul omului viitor, pentru care „știința și arta nu vor fi separabile” și pentru care poezia va fi expresia luminoasă a unei plenitudini, a unei unități sufletești regăsite. „Fizica nu va lua locul poeziei, dar poezia va deveni alta, fie că o dorim sau nu” — crede Vladimir Ognev. „Poezia va căuta «scînteierea individului în om» — opinează Viktor Cealmaev, în timp ce Aleksandr Mihailov pledează pentru o sinteză între individual și social.

În poezia viitorului, Vladimir Gusev vede: „o spiritualitate

plenară și vie «în locul unui temperament de publicist, profunzimea «în locul» vehemenței, o reală diversitate artistică «în locul» unor «tendințe dominante» imperioase și arrogante, orientarea către capodoperele poeziei clasice vechi și moderne în plenitudinea lor, și nu plate interpretări, și către suprema valorii spirituale «în locul» valorilor strimte, sectare și efemere”. Și criticul precizează: „Pun «în locul» între ghilimele pentru că nu e vorba de abolirea termenilor secunzi ai acestor comparații negative, ci, bineînțeles, de integrarea lor în «sisteme», în sfere de spiritualitate mai bogate. Arta autentică nu exclude nici publicismul, nici vehemența, cu condiția, totuși, de a nu se mulțumi cu ele”.

JÉKELY ZOLTÁN

Jékely Zoltán, fiu al renumitului poet Aprily János, s-a născut în 1913 și trăiește la Budapesta. Face parte din generația poezilor care au în urmă o activitate literară rodnică, caracterizată în cazul lui prin succese semnificative: mai multe volume de versuri, ca **Nopti** (Ejszakák 1936), **Spre un nou mileniu** (Új évezred felé, 1939), **Mile, ani** (Mérőföld, esztendő, 1943) și mai multe volume de nuvele și romane: în 1957 a publicat volumul de versuri alese **Grădina interzisă** (Tiltalmas kert). Ultimul volum (din care, poetul Tiberiu Utan a selectat pentru cititorii români, câteva poezii poartă titlul **Toamnă furioasă** (Őrjengő őszi, 1968).

Format în deceniile marilor influențe poetice exercitate de Ady, Attila József, Babits și de alții, Jékely face parte dintre acei rari poezi care și-au păstrat deplina originalitate. Suflet modern, înzestrat cu talentul de a vedea și zugrăvi lumea sub aspectul marilor transformări ale epocii, Jékely manifestă o sensibilitate aparte pentru soarta individului, văzut prin prisma eternului uman. De aici — deseale sale meditații despre natură și despre împrejurările ce determină viața omului, cit și tonul elegiac al poeziilor sale. Fără să fie un poet pesimist, Jékely vorbește deseori despre moarte, ca despre un moment al destinului. Scurgerea timpului îi umple ca-ntr-o clepsidră poezia tulburată de un puternic erotism (fără urmă de frivolitate, însă).

Artist autentic, Jékely stăpînește un lirism sensibil, ridicat în reflecții cosmice și metafizice.

Bogata sa activitate poetică se completează în mod fericit prin numeroasele traduceri din poezii lumii, între care un loc important îl ocupă tălmăcirile din Eminescu, Arghezi, Blaga, precum și din creația unor poezii români contemporani.

Prof. univ. Domokos SAMUEL

La un molid doborît

Abia azi se vede cit
de uriaș era molidul
azi cînd zace doborît.

Nu l-au smulț și nici să-l mute
n-au putut furtuni trecute —
sfidător peste văpșia
fulgerelor se ridică, —
ce dacă la rădăcină
mişună ciupercăria,
astă armie pitică?

Grozavă tihna-n umbra-i gînditoare,
în crengi-alai trudit de zburătoare, —
zadarnic se rotește asupra-i toate
codatele înfiorate, —
mierla și corbul cu aripa frîntă,
și altele, l bocsesc, se cîntă:
Nu se mai află să-i semene Lui
de-a lungul de-a latul pămîntului,
vai, unde ne vom acui, cum ne-om feri
harapnic iarna cînd va biciui.

Molidul bocet nu-l învie,
negru mi-l cîntă pasărea pustie
și-i jale, dintr-așa mîndreje
de arbore, ce se alese,
s-a prăpădit în văzul tuturor
suratelor mîhnitelor.

Teribila învățătură

De cînd cutreier grădina zoologică
și soarta mea de om pare mai logică.

Privesc în colțul ei girafa
cu mersul jeapăn, apăsă, —
întinde printre gratii capul
parcă de-o lună n-a mîncat
deși din plin pe azi tainul
de-ovăz și fin și-a căpătat:
Socoate astfel și seninul
și soarele-mai apropiat...

„Regele junglei”, demnul leu!
Captivitatea oare îl mai doare?
Tot bălegîndu-se mereu
în rumeguș, după mîncare, —
deșertul Africii îi pare...

Alungarea din rai

Semănam unul cu celălalt atît de mult
de parcă gemeni ne-am fi născut
cu membrele de-a valma și cu mușchii
și oasele înlănțuite și cu sîngele
izvorit dintr-un singur altor
același trup femeie-bărbat
inimi cu pulsul identic și
gemene suflete
ochi scînteind o văpaie —

Ce forță în două ne-a frînt?

Parcă ne-a despicat spinarea
un topor, sîntem paralizați și reci
într-un leșin al amorțelii
zăcînd în același culcuș;
ne-am lua, vai, zborul din nou
cu aripile noastre de plumb
pornind spre universul acela bifurcat
dar goi de simțămînte
eterici, glaciali,
sterpi, fără sex
suntem aidoma ingerilor.

Palmele, pumnii încheștați
cer parcă îndurarea păcatului din nou
să readucă neghiobului trup
paradisiacal promisiune a clipitei
pe care iarăși să ne-o dăruim

Pe care, oare, am trăit-o noi?

În românește de Tiberiu UTAN

Malaga, orașul pictorului



Motto : Adiós, Málaga la beya ciudad donde yo vivía, que si mi cuerpo se ausenta, ahí se queda el alma mía. (Fandango de Málaga).

Et in Malaca ego ! Cînd am plecat la Malaga — Arcadia mea andaluză de două veri — nu știam despre ea decît cîteva locuri comune, istorice, culturale și... gastronomice... Toată lumea a auzit de vinuri divine, de stafide, de soare, de Mediterana, și de melodia Malaguena salerosa (adică „femeie din Málaga plină de spirit“). Datele deducționale nu adaugă, pînă la urmă, prea mult : trei sute de mii de locuitori (port important, dar oraș mic), una dintre cele mai vechi așezări iberice fondată de fenicieni, cu unsprezece secole înaintea erei noastre (fenicienii au numit-o cu un cuvînt grecesc — malako : blind, moale, posibilă aluzie la clima ținutului), cucerită succesiv de greci, de cartaginezi, de romani, de mauri în 711, care au făcut din ea portul principal al regatului Granadel, în fine, recucerită de către regii catolici, Ferdinand de Aragon și Isabela de Castilla, care au readus orașul în sinul gînte spaniole. Romanii o numiseră **Municipio Flavio Malacitano**. Cetatea a fost în mai multe rînduri distrusă, cel mai grozav de vandali, de tot atîtea ori refăcută. Printre fiii iluștri ai Malagăi se numără un filozof de talia lui Avicbron, un erudit ca Bernardo Alderete, un prozator costumbrist de talentul lui Serafín Estébanez Calderón, un părinte al modernismului poetic spaniol ca Salvador Rueda, sau doi dintre cei mai reprezentativi poeți din generația lui Lorca : Emilio Prados și Manuel Altolaguirre...

Pe temelia atîtor culturi, atîtor generații diferite și uneori de-a dreptul contradictorii, pe pămîntul răbdător pe care s-au luptat și s-au amestecat toate neamurile Mediteranei, în acest spațiu compus și cosmopolit, desenat în istorie de ruinele feniciene de pe muntele Gibralfaro, de castelul arab Alcazaba (sec. 11) — o Alhambra în miniatură, cu mister sporit de catedrala începută pe temelile unei moschei, în 1528, de către Maestro Enrique, marele arhitect al catedralei din Toledo — s-a născut la 1881 unul din cei mai

mari plasticieni contemporani, „as“ al modernismului, prefăcîndu-și seva străveche într-un fantastic poem al invenției și noutății, rupînd cu toate canoanele, chiar și cu cele proprii, pictor, desenator, sculptor, și olar, lucrînd o viață în toate manierele și stilurile, în desăvîrșirea unei opere pe cît de gigantice, pe atît de bizare și de neașteptate : Pablo Ruiz Picasso.

Plaza de la Merced (Piața grației) este piața principală a Malagăi, la zece minute pe jos de Mediterana, care, cu cîteva secole în urmă, venea, „toujours recommencée“, să-i moară la picioare ; acolo, la distanță egală de două simboluri ale timpului (castelul musulman și catedrala creștină, contrastînd splendid cu modernitatea nostridentă a clădirilor înconjurătoare) e o casă mare, cu un etaj, cu o înfățișare comună, patinată, vopsită într-un gri foarte deschis.

PICASSO

4 noiembrie 1935

Astă seară-am văzut ieșind de la concertul din Sala Gaveau ultimul spectator și-apoi m-am dus ceva mai încolo pe-aceeași stradă la debit să cumpăr chibrite

cu o discretă placă omagială lingă intrare. E casa în care s-a născut Picasso. Deasupra, soarele, faimosul soare de pe „Costa del Sol“ și un cer albastru, atît de albastru, atît de curat, încît capătă uneori o scîlipire tare, uscată, rea, de cobalt. Albastrul acesta ireal de intens, e de fapt răsfrîngerea în cer a altui albastru, și el neverosimil de senin, albastrul mării, de o frumusețe și de o lumină care evocă „falsitatea“ artei. Un albastru însoțit de carte poștală, în care cartea poștală e o copie palidă a unui model imposibil ; un senin parcă zugrăvit în biserică. Artă imită natura, natura imită arta. Cerul cade în ochi, umple privi-

rea, se revarsă din ea. „Málaga. / Azul, blanco, anil. / postal y marinero“. Aceste versuri (Málaga, alb, indigo, albastru / postal, marinăresc) sînt de Rafael Alberti. Alb, indigo, albastru — mai ales albastru, infiltrat prin toți porii, copleșind ființa din toate părțile. Vicente Aleixandre afirmă într-un poem dedicat lui Picasso că faimoasa perioadă albastră are o origine organică și profundă în ambianța de albastru a copilăriei artistului. După cum perioada roză e, poate, metafora amurgurilor roșii care coboară de pe muntele Gibralfaro. Pe lingă casa pictorului trec oameni, de toate vîrstele, cu expresia lor specific spaniolă, de solitudine orgolioasă, cu trăsăturile lor omogene ; uite niște femei anguloase, profilul lor seamănă cu Les Demoiselles d'Avignon, una din ele, povîrînită puțin de ani, arată ca portretul lui Gertrude Stein, agățat cu respect la Metropolitan Museum.

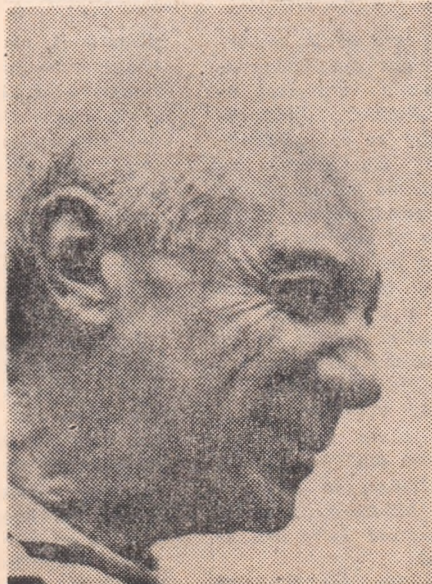
Picasso a părăsit orașul natal la vîrsta de zece ani. „Málaga la bella“ (Malaga cea frumoasă — cum le place localnicilor s-o alinte) îl născuse și îl dăruia lumii. Într-un fel însă, și el, în arta sa, avea să-i dăruiască lumii frumusețea Malagăi.

Căci cunoscînd această frumusețe, îți vine să crezi că artistul a purtat toată viața în suflet, confuze și fundamentale, culorile rare ale acestui „oraș al florilor“ (peisajul verde și multicolor al Malagăi e un adevărat șoc în severa goliciune stîncoasă a pămîntului spaniol). Și nu numai culorile. Un anumit aer, o anumită dispoziție, un anumit caracter al oamenilor. Deși monumental și istoric, tulburătoarea frumusețe a orașului se descrie mai mult prin aerian, prin ușor, prin mobil și schimbător, colorat și proaspăt, luminos și diafan, vegetal și salin. Fîntîni și chioșcuri în stil neoclasic (și aici, poate, înrîdire subtilă și aproape inconștientă cu perioada neoclasică a anilor '20), trandafiri, tuberoze și iasonii, piatră calcinată de soare, evocînd căldura vaselor ce constituie majoritatea opere recente a lui Picasso, oameni. Picasso a fost, toată viața, „Pablo Malaghezul“, în sensul că și-a păstrat juvenilitatea, candoarea, încrederea, surîsul larg deschis pe buze și căldura, căci acestea par să fie cele mai tipice trăsături de caracter ale fiilor orașului, alături de iubirea lor pentru frumos și pentru artă (efervescența artistică și culturală a Malagăi e recunoscută în toată Spania și peste hotare).

Atîta frumusețe fizică și spirituală într-un singur oraș, în care se descoperă capodopere folclorice alături de pinze de Zurbarán, Ribera, Murillo (și, bineînțeles, Picasso), duce cu gîndul la esența artei lui Picasso : străveche tradiție, modelată de un spirit genial într-o formă nouă, vivacitate, puritate, deschidere. Modernismul lui Picasso e de fapt suma tuturor experiențelor, așa cum tinerețea malaghezilor vine din adîncul istoriei cetății.

Parafrăzînd finalul unui cunoscut poem lorchiian, care omagia orașul natal al poetului, aș putea scrie și eu despre Malaga : „Oh, tu ciudad de Picasso, / ? quién te vió y no te acuerda ? / Que te busquen en mi alma, / Juego de sol y de arena.“ (O, oraș al lui Picasso, / cine te-a văzut și te-a uitat, / Să te caute la mine-n suflet, / Joc de soare și nisip).

Domnița DUMITRESCU



Jorge Guillén

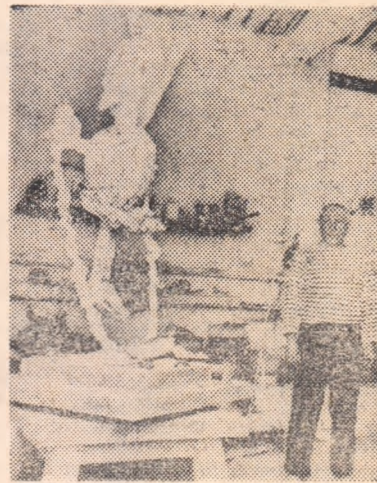
Tauromahie

„La pique cassée“ (din seria de gravuri pe linoleum. 1958—1960)

Linie pură și liberă
ce supune naturalele forme
amintirii ei ritmice
bărbat
jucîndu-se pe calu-i cu taurul
în sfîrșit un arabesc de-arabescuri
între-acțiuni întrerupte
limpede-amestec de linii
negru profilul pe-ntinderea gri
avînt al instinctului ce-acum este
cîntecul

acelei bucurii nehotărîte
cu pasionată-aplicare
— salut, salut, maestre —
pe-acest pămînt al primăverii
linoleum.

**În românește de
Domnița DUMITRESCU**



Rafael Alberti

Picasso

— fragment —

A f a r ă cu lumea, afară !
Pentru mine-i arena prea mică.
Peste-acoperișe
dunga mării se vede trecînd,
femei sfîtuind la fîntînă,
oameni goi pe plajă-alergînd.

Viață, viață, viață.
Sînge, patimă pură de taur viteaz.
Taur și toreador luptă-aici uneori.
Taurul ce de străpungeri se teme
cu coarnele face desene.
Cine-a văzut virf de ac
atît de-aproape luptînd ?

Atelierul.

O femeie

abia cît un sfert de sombrero,
femeie-pernă aproape
cu sold de fotoliu,
cu sîni pe covor și cu-n fund
peste balcon atîrînd.

Monștri.

Rajiune-a picturii, o, monștri,
vis al poeziei !
Abisuri ciudate,
drumuri ascunse
pînă-n adîncul luminii întunecate.
Arabescuri. Dezvăluiri.
Culoarea cîntă cu-o altă ortografie
și mîna-mpușcă o nouă scriitură.

Războiul : spaniol.
Cum va zvîcni
taurul cu greabănul de lăncie spart ?
Banderile de foc.
Un val, și altul, nerușinat.

Guernica

Durere-n carne vie.

...Și jocul artei aici un joc exploziv
începe să fie.

În românește Teodor BALȘ

Vicente Aleixandre

Picasso

— fragment —

Acolo-n piața ce se spune, nu, s-a spus, că îl evocă pe Riego*), se naște malaghezul. Epocă albastră, veșnic era marea luminoasă.

Serile coborînd de pe Gibralfaro, eternă epocă roz.
Și acolo, în acea deschisă, arzătoare piață
se ivea un copil.

Pablo între tonurile verzi ale luminii,
sau între negrul plin de hotărîre: unsoare, noapte, început;
sau între galbenurile sfîșiate, ori lingă roșii centre.

Pablo malaghezul, învăluit în roșu,
în verde, în alb, sau în linia pură,
sau în argilă, în caolin, în lut, se mișcă
sub o pelerină de culoare, dă din miini.
De foc ? Pămînt ? Merge,
se plimbă, se întîlnește. Ori sumbru, de pe cal
împlîntă, cercetează. Ori e-un ciocan,
și-un ochi, și lumea sare-n aer.

*) El capitán Riego (1784—1823) — patriot spaniol împușcat din ordinul lui Fernando VII. Imnul care-i poartă numele, compus de Huerta, a fost imnul național spaniol în timpul Republicii.

Reîntîlnire cu ANATOLE FRANCE

Anatole France trece astăzi drept un scriitor demodat sau — cu un termen mai subțire — depășit. Constatarea nu vrea să spună că el ar fi și lipsit de valoare artistică sau de idei fine și originale. Cum s-a ajuns, totuși, la această eclipsă a sa pe cerul actualității? Răspunsul nu este atât de simplu și nu cuprinde o singură valență.

Mai întâi faptul se datorește unui joc de atracții și respingeri din afară de el, și care privesc numai un anumit strat mobil al receptivității. Fără demersul său propriu, autorul *Insulei Pinguinilor* a fost într-o vreme un scriitor la modă, văzându-se, astfel, introdus în cercul unei atenții prin definiție aleatorii. Urmarea trebuia fatalmente să se producă. Noțiunea de „demodare” nu poate fi decât corelativă cu o antecedentă noțiune de „modă”, deci cu un interes foarte delimitat în timp, indiferent dacă scriitorii și artiștii care intră în obiectul său sînt mari sau mici. Din nefericire, în cazul de față, acest proces descendent, atât de frecvent în istoria destinului literar, a atins un scriitor mare.

Explicația rămîne, însă, prea generală și exterioară. Trebuie, totuși, să recunoaștem că, și neîntreg în procesul modă-demodare, Anatole France n-ar mai fi în măsură să răspundă gustului de astăzi. Dar și aici, în înțelesul său etimologic, gustul este de partea sa.

Coordonatele receptive ale actualității nu mai agreează o literatură savuroasă, ci mai curînd una crudă, în înțelesul, desigur, faptic-moral al cuvîntului, dar nu mai puțin și în cel gustativ propriu-zis.

Există adică o prosciere a stilului în sine, considerat drept simplă „literatură”. Din precipitatul stilistic rezultă, însă, și gustul, savorea unei opere. Arta de astăzi vrea să ajungă pe alte căi la efect, fără să-l mai treacă în prealabil prin verificarea deliciului papilar și palatal. Încă de acum două decenii și jumătate, din 1945, un critic italian, Giacomo Debenedetti, afirmă că „poetii moderni s-au inoculat cu aceea violență nediferențiată, cu care aroganta noastră medicină modernă inoculează serurile”. Faptul se opune milenarei ideii de „hrană spirituală”, în specia alimentului delectabil dat de artă prin intermediul stilului și al gustului. Astăzi artiștii vor să-și atingă mai direct efectul, nu pe calea naturală a hranei gustoase, ci pe aceea a inecției și a medicamentului adesea amar. Arta nu mai este interesată de intuițiile naturii între care intră și gustul, ci de rețete și metode clinice, extrapolate pe plan existențial, de trăire intensă a extremelor. Despre un scriitor modern se vorbește apreciativ că face o **disecție** neconcesivă în obiectul său, că operează o **secțiune** exactă într-un anumit mediu, că stabilește o **diagnoză** lucidă a timpului, că întreprinde **radiografia** unei societăți, că îi surprinde **metabolismele** defectuoase, că este o igienă morală, că încearcă o **profilaxie** a viciilor sau o **terapeutică** a lor. Toate aceste calificative apar conexe cu alte atribute prin care se prețuiește **cruditatea** scrierii, caracterul ei incisiv, amar, dureros, în vederea unei atingeri directe a obiectivului, fără nici o concesie acordată procesului delectabil, prin care gustul l-ar asimila.

Or, opera lui Anatole France nu cuprinde nimic din asemenea calități. Ea este rafinat savurosă ca *La rotisserie de la reine Pédauque*. Într-însa se culeg pe îndelele cele mai savuroase fructe din „grădina lui Epicur”. Filozofii săi duc dispute calme, subtile, superb exprimate, încărcate de tot polenul cărților rare, găsite pe la vechii anticari, în timp ce, la orizontul inserării, cornul lunei ni se arată știutor, așa cum odinioară răsărea, pe un cer senin, deasupra templului zeiței Tanith. Acestui om, de un pesimist criticism social, chiar dacă i s-ar admite astăzi pesimismul, nu i se poate ierta, în nici un caz, veselia. Dar, și mai mult, i se refuză tot ce acționează ca savoare și stil într-însul, ceea ce înseamnă aproape totul. Obiectul lui Anatole France este o omenire vădit imperfectă, dar nu una bolnavă, aflată în tratament, căreia, în loc de hrana obișnuită, să i se administreze medicamente.

Nici aceasta, însă, nu ne indică rațiunea fundamentală a demontării sale. Savuros și lent, mai era și Proust. Totuși, autorul „timpului pierdut” deținea și alte calități, care le acopereau pe acestea. El era iniția-

torul unei noi formule, încă și astăzi conștient sau inconștient aplicată, apărind cu nimbul de mare descoperitor și de mare chinuit. Anatole France nu avea nimic din toate acestea. Îl simțeam pe el însuși, încintat de noutatea perfect ordonată a ideilor și de cadența frazelor sale, ceea ce constituie, pentru mentalitatea de astăzi, o limită iremisibilă. Și poate că însemnau, într-adevăr, o limită. Sclipitoare sale parodoxe nu depășesc ordinea moral-estetică, fără să atingă un efectiv fond existențial. În această privință, însăși aluziile sale mitologice, atât de frecvente, apar de un tip foarte vechi, am spune de profesor cultivat din veacul trecut, asemenea lui Monsieur Bergeret al său. Ele nu sînt expresii ale trăirii, ci agreme literare în sensul „vechilor timpuri bune”. Omul modern se vede legat de mit, iar nu de mitologie, ca Anatole France. Aceasta este poate nu ultima dintre multiplele rațiuni pentru care contemporanul său Nietzsche rezistă „demodării”.

Am căutat, pe cît posibil, să facem abstracție de afecțiunea noastră personală față de Anatole France. Ne creăm, cel puțin, iluzia că am judecat lucrurile sine studio et ira. Am căutat să desprindem latuira nedreaptă a „demodării” sale, — istoria este adesea ingrată — dar și pe cea perfect îndreptățită. Totuși, nu ne putem ascunde părărea de rău că acest om fermecător tînde a fi dat uitării. Și cu atât mai mult regretăm faptul, cu cît, prin cîntecul sa desăvîrșit, el nu ne-a întreținut nici o iluzie. Am putea spune chiar dimpotrivă. Dar și aici trebuie să recunoaștem că vestita sa acțiune de demitizare — pentru a folosi un termen atât de agreat astăzi — este de alt gen decît aceea practică în lumea actuală. Marile semnificații și marile prejudecăți ale omenirii nu se recunosc efectiv dinamitate de Anatole France, ci numai mutate, clintite din locul lor. Faptul că le alungă din privilegiata zonă social-morală, unde de veacuri le așezase omul, nu-l împiedică totuși de-a le iubi, de-a se simți puternic atașat de vraja lor estetică. *Quamvis elysios miretur Graecia campos...* Anatole France aplică la sine versul virgilian, relevîndu-ne astfel că, asemenea poetului latin, el nu urmărește efectivă ruinare a Cimpiilor Elisee, ci numai trecerea lor pe planul frumoseilor concepte ale artei. Abia în noul registru, ele prind să trăiască sub semnul unei adevărate garanții a nemuririi. Anatole France nu poate fi niciodată realmente crud, rămînînd mereu savuros.

Asemenea reflecții ni se află sugerate de încîntătoare sale amintiri din copilărie, așa cum ni le oferă cartea *Micul Pierre*. Ne solicită cu cel mai amplu interes această succesiune de schițe, perfect încheiate fiecare, dar legate strîns întregul. Ca în orice amintiri din copilăria unui scriitor, pe care îl apreciem și îl îndrăgim cu anticipație din alte creații ale sale, curiozitatea noastră se dirigează îndreptate către momentele ce par a ne descoperi în copilul nedezvoltat pe viitorul artist, așa cum îl știm noi. Această descoperire a primului germen, a „fenomenului originar”, ne răspunde cu o revelație luminoasă asupra personalității sale artistice mature.

În cazul de față, noi credem a o desprinde dintr-o semnificativă mărturisire, privind copilul de cinci ani. Știm din acest

moment nu numai că el va fi un mare artist, dar ghicim pînă și trăsăturile distinctive ale viitoarei sale arte. O simplă tobă de jucărie, îndelung rivnită pe atunci, și în sfîrșit obținută, iată pînă la ce volum de ramificații asociative se dezvoltă: „În grădina Luxemburg, înflorită, îmi închipuiam coloane înaintînd cît vedeai cu ochii pe cîmpia nesfîrșită, îmi închipuiam cai, tunuri, chesoane surpînd drumurile, coifuri scînteietoare cu coame negre, căciuli, penaje, egrete, lănci și baionete”. Iar mai departe: „Vedeam, simțeam, cream toate acestea. Și, prezent în opera mea, eram eu însumi toate acestea, oamenii, caii, tunurile, lădițele cu praf de pușcă, și cerul învăpăiat, și pămîntul, scaldat în singe. Iată ce scoteam din toba mea!”. Da, din această simplă jucărie... Toba nu era altceva decît vehiculul declanșator al creației. De la vîrsta de cinci ani ni se precizează, astfel, artistul de factură asociativă.

Faptul poate fi confirmat pe alte registre de cercetare. Un alt contemporan al lui Anatole France, esteticianul german, Gustav Theodor Fechner, dă cazuri similare, nu la copii, ci la marii și maturii creatori de artă. Este, bunăoară, cazul celui pictor, care, fascinat de o bucată de stofă roșie cu ciucuri de aur, văzută la un negustor de antichități, a cumărat-o imediat. De-atunci, tablourile sale înfățișau numai gale fastuoase, ceremonialuri cu cardinali în purpură, într-o pompă strălucitoare. Desigur că motivul inițial este aci mai puțin modest decît o simplă tobă de copil. În alte cazuri, însă, acest motiv se dovedește poate și mai neînsemnat, devenind obiectul unei banale întîmplări de moment. Ne referim la compozitorul Weber, căruia, într-un restaurant-grădina, la simpla vedere a picioarelor de mese așezate în sus, una peste alta, din cauza ploii, i-au răsunit în minte acordurile unui marș pentru completarea operei sale, aflate în lucru.

Anatole France va fi și el un scriitor de factură asociativă, așa cum se anunțase de la cinci ani. Prin maturizare artistică, virtutea asociației va trece îndeosebi pe planul ideilor. Un simplu obiect, uneori un simplu termen verbal, ce pare azvîrlit în-tîmplător într-o discuție, deodată începe să strălucească și să se amplifice în dialoguri pasionante, cristalizînd uriaș o întreagă arborescență de reflecții noi și revelatoare. Faptul, însă, poate fi urmărit de la germenul său originar. De-a lungul întregii cărți, care cuprinde o adevărată comoră de detalii semnificative pentru mai tîrziu, noi începem treptat să iubim în *Micul Pierre* pe scriitorul prefigurat cu atîta elocvență exactitate. De aceea, recenta traducere românească a cărții poate atrage pe orice cititor curios să coboare în preistoria unui cunoscut fenomen literar.

Apreciem, în cel mai înalt grad, precizia cu care traducătoarea, Livia Storeanu, a reflectat și a dozat fiecare cuvînt, pentru ca încîntarea ce rezultă din finisajul și din cadențele originalului să-și afle o perfectă echivalență și în limba noastră. Truda migăloasă și dragostea cu care se vede că a fost lucrată această traducere credem că pot fi cu același succes aplicate și la interpretarea unora din operele majore ale lui Anatole France.

Edgar PAPU



fișier

În Editura pentru literatură universală a apărut romanul lui John Philips Marquand, Al Dv. Willis Wayde (traducere de Veronica Șuteu). John Philips Marquand (1893—1960), deținător al premiului Pulitzer, a surprins în romanele sale multiple aspecte din sinuoasa traiectorie a modului de viață american de după primul și al doilea război mondial. Cronica caustică al Americii secolului al XX-lea, acest scriitor „atît de american” creează prin Willis Wayde tipul trustman-ului care crește și prosperă anihilînd, cu mascată violență, tot ce-i stă în cale: existențe omeneste, tradiții, sentimente. Acest personaj care-și croiește drum de la nimic pînă la culmile marii finanțe, e tipul standard al afaceristului rădărit în America după cel de-al doilea război mondial. În această epopee modernă a dezumanizării, deviza „vieții” e cuprinsă în sentința „Sentimentele n-au ce căuta în afaceri”. Romanul lui John Philips Marquand este o bună documentare asupra Americii de azi.

În aceeași editură, în colecția „Romanele secolului al XX-lea”, apare cunoscutul roman ciclic al lui John Galsworthy, Forsyte Saga (3 volume: I. Proprietarul, II. Vara tîrzie a unei dragoste încetușate de lege, III. Deșteptare; De închiriat) într-o excelentă traducere semnată de Henriette Yvonne Stahl. Cartea e foarte cunoscută publicului nostru și prin ecranizarea de mare succes pe care a transmis-o și televiziunea română, versiunea de față aflîndu-se la a IV-a ediție. John Galsworthy (1867—1933), mare romancier și dramaturg englez, a fost distins, în 1932, cu un an înainte de moarte — pentru seria Forsyte — cu Premiul Nobel. Ca președinte al P.E.N.-clubului, Galsworthy a cunoscut și o serie de scriitori români: pe Liviu Rebreanu, Emanoil Bucuța, Victor Eftimiu și a autorizat personal, încă din 1932, traducerea în românește a marelui său roman (v. Boabe de griu, IV, 3 martie 1933, p. 175—176), „cuprinzător cît o lume” (lumea societății engleze de mijloc); întreprinderea a fost dusă la bun sfîrșit abia azi.

Colecția „Meridiane” (de la E.L.U.) ne oferă romanul scriitorului finlandez contemporan Mika Waltari (n. 1908), Femeia și străinul, în traducerea lui George Sbărcea (care semnază și o prefață informativă, cu largi implicații în istoria literaturii finlandeze, puțin cunoscută la noi). Traducătorul l-a cunoscut personal pe romancier și a reușit să ne dea prin această versiune un sistem complex de inițiere în universul finlandez, păstrînd cu fidelitate culoarea și vibrația momentelor de poezie ale romanului.

Cele două volume apărute în Biblioteca pentru toți, dedicate operei de prozator a italianului Massimo Bontempelli, sînt o posibilitate de a cunoaște partea cea mai semnificativă a operei unui mare „închinător al muzelor clasice”, cum îl caracterizează Edgar Papu în prefață. Bontempelli a apărut cu pasiune cuceririle artistice ale veacului nostru, dar nu prin spectaculoase stridențe formale, ci printr-o operă care mărturisește dragoste pentru armonie și stil. Această pledoarie este cuprinsă implicit și în I. Eva ultima (roman), II. O sirenă la Paraggi (povestire), traduse de Constanța Tănăsescu.

IN ACTUALITATE.
FILMUL DE... RĂZBOI

În laboratoare, în sălile de montaj sau mixaj din Buftea, se află trei filme: **Castelul condamnaților** (regia: Mihai Iacob) **Prea mic pentru un război** așa de mare (un nou debut regizoral — Radu Gabrea) și **Doi bărbați pentru o moarte** (regia: Gheorghe Naghi). În maniere narative diferite, noul producător cinematografic românesc abordează aceeași tematică: implicațiile războiului în conștiința umană.

SERIALUL CONTINUĂ

Seriful extras din viața pictorească a haiducilor români continuă. Acum, în perioada de filmare se află alte două noi episoade: **Haiducii lui Șaptecai** și **Săptămâna nebunilor**. Evident, seriile își păstrează autorii (scenariul: Eugen Barbu, Mihai Opris, Dinu Cocea, regia: Dinu Cocea) ca și protagoniștii.

INGRID BERGMAN
DIN NOU LA HOLLYWOOD

După douăzeci de ani, Ingrid Bergman se reîntoarce la Hollywood. Actrița, care odinioară era comparată cu Greta Garbo, pe care criticii n-au ezitat s-o numească „La Divine”, a acceptat să turneze alături de Walter Matthau în filmul **Floarea de cactus** (regia Gene Saks).

O CONSPIRAȚIE
„FEMINISTĂ”
INTR-UN WESTERN

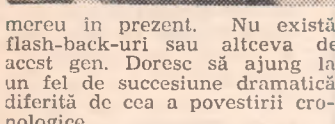
100 de dolari pentru un șerif este titlul noului western realizat de Henry Hathaway. Cu toate că printre capetele de afiș ale filmului se numără și John Wayne, totuși eroina este o femeie. Scenariul e semnat tot de o femeie — Marguerite Roberts.

Intotdeauna
fidel lui ANDRÉ BRETON

Reproducem din *L'Avant-scène* nr. 91/1969 interviul luat de Philipps Labro regizorului Alain Resnais în legătură cu filmul său **Te iubesc, te iubesc**.

— În ultimul dv. film, **Te iubesc, te iubesc**, este foarte importantă problema trecutului, a întoarcerii către viața de odinioară?

— Dv. credeți că este vorba de trecut. Dimpotrivă, eu am impresia că este un fel de prezent etern. Eroul își re trăiește trecutul, însă când îl re trăiește simtem împreună cu el; filmul se desfășoară, după părerea mea,



mereu în prezent. Nu există flash-back-uri sau altceva de acest gen. Doresc să ajung la un fel de succesiune dramatică diferită de cea a povestirii cronologice.

— În rolurile secundare sunt foarte mulți neprofesioniști, prietenii dv.: Robbe-Grillet, Semprun, Daniol-Valcroze etc.

— Intr-adevăr, pentru că eu nu cred în figuratie. De fapt, realismul este grija pentru realism. Rolurile secundare, savanții de exemplu, i-am ales cu multă atenție. Toți sunt din aceeași generație și din același Conservator. Asta mi-a permis să obțin impresia de colectivitate, de oameni care se cunosc și lucrează împreună de foarte mult timp.

— În afara lucrurilor evidente ce ne mai comunică filmul **Te iubesc, te iubesc**?

— Una din intențiile filmului, à propos de Claude Ridder, este de a pune întrebarea: putem să trăim așa ca el? Putem să ne petrecem toată viața, astfel, privind din afară lucrurile? Și pe urmă mai există și obsesia morții...

Toate astea explică, justifică, forma și montajul filmului, și mai întâi pentru că... voi rămâne mereu fidel lui André Breton și unei anumite forme de scriere automată. Am vrut mereu să mă conformez acestui ideal... Și de altfel, gîndesc că nu se mai poate face film altfel în zilele noastre.

UN FILM ISTORIC ?

E vorba de **Bătălia pentru Roma**, coproducție germano-română. Deși această poveste e tixită de inexactități istorice, cred totuși că îndeplinește condițiile genului. Un exemplu: Vitichis (sau Vitijes) rege al ostrogoților, interpretat de Florin Piersic, este înfățișat ca un om de treabă, umanitarist, democrat, care adoră oamenii din popor. Se însurase cu o țărăncă, dar, „silit” să se însoare și cu regina Matasunda, îi spune că soț în înțelesul fiziologic al cuvîntului, el nu va fi decît cu scumpa sa țărăncă. Acest iubitor de popor, în Istoria adevărată s-a făcut, vai, celebru prin purtarea lui curios de democratică față de norodul milanez. După ce cucerește Milanul, pune să fie strangulate toate persoanele milaneze de sex masculin (Repet: toate). Filmul însă face din el omul eminamente „dintr-o bucată” intransigent și generos. De altfel moare (în film) pe cîmpul de luptă. Istoria însă e de părere că el nu moare de loc, ci capitulează cît se poate de împăciuitorist. Ba chiar participă la triumful generalului Belizarius transportat în acea trăsuriță de tip colivie în care învinșii defilau rușinos și protocolar. La Constantinopol, el o duce bine (și mult: vreo zece ani). Justinian se poartă frumos cu el și îi conferă titlul de patrice. Așadar, din ce în ce mai „om dintr-o bucată”.

Este acesta un anacronism? Nu cred. Și anume, pentru două motive. Anacronism nu-i sinonim cu inexactitate și falsuri de cronologie sau de persoane. Anacronism înseamnă ceva care nu se potrivește cu moravurile, tehnica și mentalitatea epocii. De exemplu (ca în **Război și pace** de Vidor) lampă electrică pe vremea lui Napoleon; sau tot acolo, vals vienez, care nu se va dansa decît de la Johann Strauss înc-oace. Acestea da, sînt anacronisme. Dar toate inexactitățile privitoare la Vitichis, nu-s. Căci oamenii „dintr-o bucată”, ca cel din film, existau mulți, pe vremea aceea, în Italia aceea. L-au botezat Vitichis? Nici o importanță! Personajul tot autentic rămîne. Dar iată și o nepotrivire, de data asta pur cronologică și care nici ea nu este anacronism. Personajul principal, Cethegus, interpretat de Laurence Harvey, avea la începutul poveștii vreo 30 de ani. La sfîrșitul poveștii, după victoria generalului Narses, cînd Cethegus se sinucide, el este pe ecran tot atît de tinăr și de frumos. Dacă ne luăm după istorie, între începutul și sfîrșitul „bătăliei pentru Roma” au trecut 28 de ani. La sfîrșit deci, omul care se va sinucide va fi un moșneag de 60 de ani și nicidecum un falcic Don Juan care, cu cîteva luni înainte, onorase cu strălucire patul frumoasei împărătese Teodora (Sylva Koscina). Este aceasta anacronism? Cred că nu. Puțin importă că romanul lui Felix Dahn și filmul lui Robert Siodmak l-au botezat pe ecran Cethegus. Oamenii ca el au existat aievea în lumea acelor locuri și vremuri. Sînt autentici; sînt istoricește adevărați. Chit că cronica ilustrei familii patriciene a Cethegilor zice cu totul altceva. Eroul nostru îndeplinește toate condițiile cerute de povestirea istorică, și asta e de ajuns. Dar care sînt aceste condiții?

În revista **Magazinul istoric** am publicat anul acesta un foarte lung articol despre filmul istoric, unde spuneam că, pentru a un film să se poată numi istoric, trebuie ca întîmplările să fie importante și emoționant zugrăvite, astfel încît să evoce atmosfera și mentalitatea epocii; apoi mai trebuie ca aceste fapte importante să evocate să fie neapărat noi, adică înnoitoare, înțelegînd prin asta alegerea unor momente decisive, cînd societatea descrisă se află în preajma unei mari schimbări la față și unde faptele alese au contribuit sau măcar puteau contribui la această schimbare la față. Filmul lui Siodmak (asistent pentru treburile românești: Sergiu Nicolaescu) îndeplinește aceste condiții. Între altele, în persoana personajului lui Cethegus. Faptul istoricește nou, faptul de mare anvergură este acel imperiu roman de tip nou, așa cum l-a realizat Bizanțul și care avea să dăinuiască încă multă vreme, înfii sub forma Impe-

Baladă
pentru Măriuca

Văzusem, mai acum un an, promișătorul scurt metraj al (pe atunci încă) studentului Titel Constantinescu: **Baladă**. Era acolo o interesantă încercare de cinematograf poetic, cu elemente de ritual folcloric, o tentativă stilistică ce își găsea justificarea în simboluri și metafore de o certă valoare cinematografică. Reminiscente ale aceluia filmuleț le regăsim în pelicula de lung metraj pe care o semnează acum Titel Constantinescu în colaborare cu Constantin Neagu, **Baladă pentru Măriuca**. Din păcate... numai reminiscențe. Pentru că ceea ce se potrivea unei pelicule de zece minute, se dovedește a fi prea puțin pentru a susține un film de un ceas și jumătate.

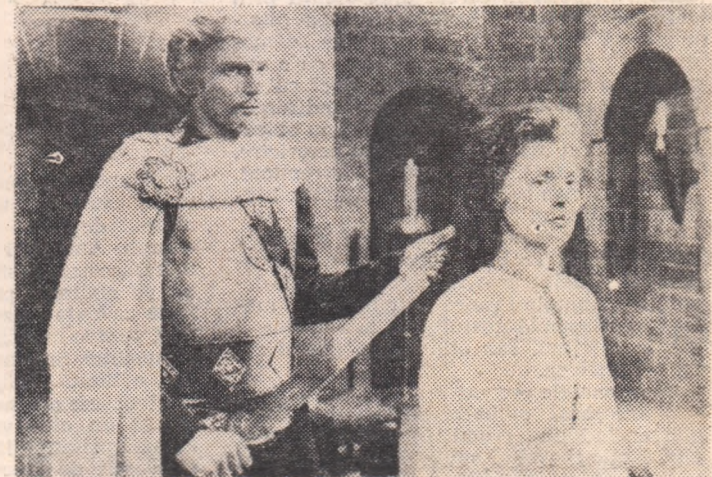
Abundența de lirism și metaforizare sufocă și copleșește **Balada pentru Măriuca**: și asta nu



pentru că genul poetic nu și-ar fi cîștigat un drept la existență în cinematograful, ci pentru că, în cazul filmului de față, un prețel tematic în principiu viabil (fapta eroică a fetei de la Mărășești) se dovedește a fi surprinzător de sărac tratat pe ecran. Așa se face că **Balada pentru Măriuca** rămîne un film diluat și inconsistent, fără substanță, fragil în dramaturgie și psihologie (atîta cît au vrut să facă autorii), cu un dialog li-vresc, de o banalitate dezarmantă. Lungi pasaje lirice alternează cu secvențe de vodevil, există jocuri de copii și ritualuri filmate frumos, dar strict ilustrativ, ca pentru un album folcloric, există bineînțeles și un cal filmat cu încetinitorul (superculul patruped pare a fi devenit în ultima vreme o obsesie a cineaștilor noștri), se poate recunoaște uneori o ambiție plastică (aici meritul principal revine operatorului Viorel Todan) dar, ce folos? Ai tot timpul impresia că realizatorii sînt con-

ciului Bizantin, apoi sub aceea a Imperiului Latin fundat de Cruciati, în sfîrșit sub numele așa de elocvent de Sfîntul Imperiu Roman al Națiunii Germanice. După moartea lui Teodoric cel Mare, regele ostrogoților, care cucerise toată Italia, inclusiv Roma, așadar după anul 526, adică un an înainte de suirea la tronul Bizanțului a marelui Iustinian, era natural și istoricește verosimil să existe oameni care, prin puternica lor personalitate, să conțină, să rezume, să reflecte toate aceste viitoruri în stare născîndă. Acest om trebuia în primul rînd să fie roman. Refacerea imperiului cerea ca centrul de reconsolidare să fie Roma. Orbs nu putea avea altă capitală decît urbs și Cethegus, omul-ogîndă, era roman. Ceva mai mult, era membru al uneia din cele mai prestigioase familii de patricieni, gînta Cornelia, egală în strălucire cu gînta Iulia. Trebuia un asemenea orgoliu gentilic ca să dea exaltare, fanatism și mai ales cinism în alegerea mijloacelor, echivalent al șovinismului care pe atunci nu exista, dar cerea un echivalent. Cînd societatea capitalistă muribundă a născocit fascismul ca mijloc de supraviețuire, i-a trebuit un Hitler care credea stupid și dement în gogorița lui *Deutschland über alles*. În Europa anilor 500 era de asemenea nevoie de exaltați, pentru care cuvîntul Roma să fie o formulă magică, declanșator de nevroză și delir de grandoare. Multimea de nobili aventurieri de gen Cethegus, prin înmulțire succesivă, a dus la acel falcic Imperiu Roman al națiunii germane care a trăit pînă la moartea, în 1916, a lui Frantz Iosef... Această devenire istorică adevărată circula de-a lungul filmului lui Siodmak și fără îndoială, și de-a lungul romanului lui Dahn. Nu degeaba acel roman a fost (scrie și pe genericul filmului) un „best-seller”.

Pentru toate aceste motive, puțin importă că nu Matasunda, ci Amalasunda a fost regină; că n-a omorît-o Emanoil Petruț, fanaticul ostrogot, ci soțul ei, care nu era Piersic — Vikitis, ci regele Teodat; și nu pentru că trădase divulgînd romanilor planul de război, ci din simplă lăcomie personală. Vezi Coșbuc: în fața „mișelului” (adică Teodat): „Nobilă, cu ochi de flăcări,



ea privește-n față-i drept / Și zicînd, desface haina de pe tîndrul ei piept”, iar mișelul „dă”. Adică o lovește cu pumnul: „Iar mișelul stă, se uită, dă apoi; și grabnic undă / Singelui fișni din rană; și-a căzut Amalasunda”.

Filmul durează patru ore. Este cinemascop și tehnicolor. În ciuda lungimii, nu obosește, nu plictisește. Iar istoricește, spectatorul, mai ales cel de cultură redusă, află multe lucruri adevărate, spectaculoase și edificatoare.

D. I. SUCHIANU

strînși să inventeze pentru a acoperi necesarul de timp al unui film de lung metraj, căruia îi lipsește suflul, greutatea specifică a secvențelor.

Am înțeles că autorii nu au vrut să facă un film cuminț, cu epică, conflict și personaje tradiționale. Am înțeles că intențiile lor au fost celea ale unui eventual eseu cinematografic, de o factură cît mai originală. Știm că nu e ușor a face un asemenea film. Ce n-am înțeles este însă de ce **Balada pentru Măriuca** trebuia să fie cu orice preț un lung metraj, cînd într-o jumătate de oră, cel mult, se putea spune același lucru, poate mai exact, poate mai artistic. Și, categoric, cu mai puțină cheltuială.

Petre RADO

P.S.
Am numărat, în prima zi de difuzare a filmului în capitală, 27 (!!!) de persoane într-o sală de aproximativ 400 de locuri. Aproape jumătate din acești spectatori au plecat în timpul proiecției.

Băieții în haine
de piele

Oscilînd între comedie și dramă, între filmul de atmosferă și cel psihologic, regizorul Sidney J. Furie încearcă o portretizare onestă a tineretului, sau, mai exact, a adolescenților englezi, aflați în cumpănă sensibil instabilă a dezorientării și impasibilității. **Băieții în haine de piele** este ultimul termen al unei trilogii tematice: evident, aici vom regăsi și verva din **Unii tineri** dar și elementele de document social prezente în **Băieții**.

Dar, din păcate, în acest film umorul se estompează în favoarea „zburcîmului” sufletec, se retrage în poante de dialog, în timp ce drama se enunță fugitiv și convențional, ori se constituie din sugestiile îndepărtate ale unui neorealism exterior (bătrîna și simpatica bunică amîntată de traiul dezolant din azil).

Rapid, momentele premergătoare căsniciei lui Reggie (Colin Campbell) cu Dot (Rita Tushingham) se succed avînd o tonalitate aproape parodică; apoi desfășurarea tramei se dilată, cu toate că se alcătuieste atît de fragmentar, din incidente mărunte și banale. Premisele unei dispute etice între cei doi soți dispar practic, pentru că, de fapt, controversele lor rămîn la nivelul preferințelor copilărești și al prejudecăților sociale.

Despre „băieții în haine de piele” și despre motocicletele lor zgomotoase, despre actele lor violente și atitudinea lor stranie, am citit mult, dar în filmul lui Sidney J. Furie ei nu sînt decît o prezență decorativă, cu toate că trebuiau să completeze imaginile cenușii ale orașelor, ale șoselelor și mării, pentru a crea atmosfera necesară evoluției caracterelor și intrigii. Structura personajelor se limitează la cîteva date periferice: naivitatea caracteristică celor doi eroi se „diferențiază”, devenind seriozitate nostalgică — uneori gînditoare — pentru Reggie, și frivolitate nepăsătoare pentru Dot. Astfel apar tinerii englezi pe ecran, numai că Rita Tushingham nu se mulțumește s-o încarneze doar pe „nevrednică” Dot, ci o transformă într-o caricatură a sărăciei psihologice și schematicului.

Mizînd pe o prea mare diversitate de tonuri, cineastul Sidney J. Furie nu izbutește acum decît să le amestece.

Ioana POPESCU



Săgetătorul de Ion Omescu (Iași), spectacolul pentru care Sorana Coroamă a dobândit premiul pentru regie și Teofil Vilcu (stinga), o mențiune pentru interpretare



Coana Chirița, premiul pentru „cel mai bun spectacol” al Festivalului Național al teatrelor dramatice



G. Ionescu-Gion, „premiul pentru interpretare”

Ecouri de la Festival

Intii a fost demitizarea!

Spațiul îmi este limitat, deci — prin forța lucrurilor — nu voi putea spune despre Festival tot ce aș avea de spus.

O să mă opresc la faimoasa demitizare, de atâtea ori evocată în vremea din urmă. În ceea ce mă privește, până azi am refuzat să întrebunțez cuvântul, atât cînd mă refeream la piesele istorice, cît și cînd discutam orice operă literară. Consider că nu numai literatura e aservită unei mode, ci și etichetele care i se pun. Există însă realități mai puternice decît scrupulele mele, decît scrupulele noastre — uneori cam pedante. Prin urmare, de vreme ce toată lumea vorbește de demitizare, mă văd nevoit să mă supun fenomenului de circulație.

Nu cred că merită să ne îngrijorăm de un exces de demitizare în literatura noastră dramatică. Demitizarea există dintotdeauna în marea, în autentică literatură. Numai termenul a fost inventat de curind. Demitizarea nu e unul din ultimii copii ai literaturii, ci unul dintre părinții ei. Bernard Shaw n-a folosit o pereche de ochelari noi, cînd a scris Cezar și Cleopatra, nici Cervantes cînd a pulverizat mitul cavalerului rătăcitor. Demitizarea vine din cele mai adînci rădăcini ale literaturii europene și a reprezentat mereu unul din fermentii cei mai activi ai dezvoltării ei.

Veți fi de acord că mitologia greacă l-a alimentat — sub multe aspecte și timp de multe secole — pe mai toți scriitorii bătrînilui continent. Ce e surprinzător pentru mine e că — după cîte înțeleg — multora le scapă tocmai trăsătura fundamentală a acestei mitologii, trăsătură care ar trebui botezată demitizare, după canoanele adoptate recent.

În mod paradoxal, din chiar momentul cînd inventau miturile, grecii își și demitizau zeii și eroii. Le împrumutau generoși din păcatele omenești. Îi puneau să iubească, să se lăcomească, să urască și să se ucidă unii pe alții, omenește. Îi amestecau atît de întîm cu plămada noastră omenească, încît e o adevărată plăcere pentru noi toți să ne recunoaștem în zei și în eroi, iar pe ei să-i recunoaștem în noi. Dar, mai presus de toate, e o datorie a tuturor să le mulțumim grecilor pentru această inestimabilă moștenire pe care ne-au lăsat-o.

Literatura europeană a fost concepută din păcatul original al demitizării dinții. Dacă lucrul acesta ne-ar fi clar, ne-am da seama cît de subrele au fost anumite aprecieri (unele pur cantitative) făcute în cadrul discuțiilor din Festival, cu privire la piesele istorice ce au figurat pe afiș.

Ilie PĂUNESCU

Dacă aș mai scrie o piesă...

Nimeni nu contestă valoarea unui festival. Cui i-ar trece sincer prin minte să refuze sau să nu, se bucură de participare activă într-o astfel de manifestare? Poate că de aceea ni se pare ciudat refuzul de a participa la această competiție a lui Paul Anghel. Avem vreo îndoielă că e vorba de un refuz, de vreme ce nu cunoaștem nici un alt motiv? Nu cred că spectacolul cu piesa lui Marin Sorescu a ostenit și s-a plictisit de o participare fie și „hors concours” în cadrul mai sus pomenit. N-aș putea spune nici despre mine că m-au năpădit bucuriile știindu-mă prezent în Festival. Nu știu dacă și în ce măsură pot fi bucurii cînd din trei texte particip la Festival (și cine știe cît timp voi rămîne cu această ultimă satisfacție a apariției pe scenă!) cu acel text pe care personal îl consider avînd o posibilă valoare documentară pentru un probabil exeget în cazul unei eventuale sau credibile valori a ceea ce scriu. Aș fi dorit să particip la Festival cu un alt text, despre care să pot scrie și vorbi fără regret. Despre care să nu spun nimic cu titlu de scuză, invocînd anul scrierii piesei etc., etc. În fine, nici așa, adică folosind pretextul istoric, nu evit de a comenta, semnala și — în ultima instanță — de a aduce argumentul despre ceea ce se petrece sub ochii noștri, adică despre contemporani. Și, punînd la îndemîna fitecui un capăt de acuzare, spun: dacă aș mai scrie o piesă despre istoria trecută, n-aș scrie-o cu nici un chip avînd ca prefață fotografia respectatului întru totul Barbu Delavrancea.

Cît despre spectacolul participant la Festival, nu pot decît să mulțumesc în scris teatrului și interpreților care au făcut tot ce se putea face pentru mine.

Paul Cornel CHITIC

Decembrie festiv

Decembrie 1969 e o lună sărbătorească pentru teatrul nostru. Acum o sută cincizeci de ani, în localul numit de la „Cișmeaua Roșie”, s-a vorbit pentru întia oară în limba țării, pe o scenă din Țara Românească. Nu știm prea bine cum va fi fost acel teatru; Nicolae Filimon evocă o sală cu banchete în postav roșu, trei rînduri de loji și luminări de secul în sfeșnice de tinichea. François Recordon, secretarul lui Caragea, zice că erau cam o mie de locuri. Totuși trebuie să fi fost o clădire nu prea bine întocmită, de vreme ce doctorul Constantin Caracșu atrăgea atenția că aici „li se pricinuieste spectatorilor guturai, tuse și reumatisme” drept care ar fi nevoie de o altă zidire. Cert e însă — și amintirile lui Filimon, Ollănescu-Ascanio, Ion Ghica o atestă, — că în acea seară impresionantă, cînd zeul Saturn, cu clepsidra într-o mină și seceră timpului în alta, a rostit celebrele versuri ale lui Iancu Văcărescu, sala a fost electrizată și a trăit o clipă unică. „Laudă dar, cînte și d-a pururea glorie — avea să scrie o gazetă ceva mai tîrziu —... celor ce au jărtfit sau vremea lor, sau poate din starea lor spre întocmirea unui teatru național... Vor fi binecuvîntați de tot bunul român pînă la cea de pe urmă posteritate...”

O ațare pioasă, venerantă laudă li s-a adus cititorilor și întregului șir de urmași, săptămîna trecută, într-o adunare solemnă în sala Teatrului Național, nu departe de locul unde se înalță un edificiu de artă scenică cum n-a mai fost vreodată altul la noi.

Sărbătoarea a fost onorată de mesajul adresat slujitorilor teatrului de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului, care felicitînd cu căldură adîncă oamenii teatrului, și-a exprimat convingerea că „dramaturgii, artiștii, toți slujitorii scenei din țara noastră își vor intensifica eforturile pentru a ridica și mai mult nivelul artei teatrale românești, vor milita neobosit pentru răspîndirea în masele largi a valorilor artei naționale și universale, pentru lărgirea orizontului de cultură al întregului popor”.

Despre potențialul spiritual al dramaturgiei și spectacolului românesc actual a depus o mărturie amplă și în mare măsură concludentă Festivalul național al teatrelor dramatice încheiat luni seara. A fost o manifestare reprezentativă prin multe aspecte, și juriul, după ce a întocmit intii o lungă listă de „premii de onoare”, a apreciat apoi echilibrat și cu luciditate că cel mai bun spectacol l-a constituit cea mai tînără reprezentație a celui mai bătrîn teatru, adică Coana Chirița, fermecătoare operă scenică a Naționalului; iar că cel mai bun spectacol cu o piesă de actualitate e într-adevăr, Acești îngeri triști, al Teatrului din Tg. Mureș. Au fost consacrate cu distincție debuturi regizorale, scenografice și actricești și este notabil faptul că majoritatea realizărilor spectaculare încununate se bazează pe piese de Dumitru Radu Popescu, Alexandru Popescu, Ilie Păunescu, Ion Omescu, Iosif Naghiu, Paul Cornel Chițic — alături, firește, de lucrările unor dramaturgi cu reputație definitivă. Premiile pentru interpretare, acordate lui G. Ionescu-Gion și Olga Tudorache, afirmă desigur și rolurile respective — din Absența și Maria 1714. În sfîrșit, pe lista premiilor figurează colective din mai multe orașe, revelîndu-se astfel încă o dată vitalitatea unui teatru care numără printre temeiurile izbinzilor sale o concepție social-culturală unitară, personalitate în actul specific al interpretării și stabilitate instituțională.

Două sărbători dintre acelea care potențază cultura teatrală și sporesc, evident, calitatea cunoașterii de sine.

Valentin SILVESTRU

Regele moare

— Teatrul „Matei Millo” —

din Timișoara —

Există oare o „modă” a teatrului lui Eugen Ionescu? În acest caz, ea e imprevizibilă ca durată. Poate că în suflul contemporan, sfîșiat de contradicții, subiectele și construcția dramatică a acestei opere stîrnesc un puternic ecou nu atît prin soluțiile propuse, cît prin desfășurarea și demonstrația frizînd absurdul. Regele moare se impune prin analiza subtilă a procesului de disoluție totală a împărăției lui Beranger, care se și pretează, de altfel, la o nuanțare scenică pe măsura bogatei încredințări de semnificații a textului.

Mircea Marosin, care semnează scenografia și direcția de scenă, a știut să imprime spectacolului echilibrul necesar, alcătuiind o distribuție omogenă, trasînd un desen scenic simplu și adecvat, stabilînd o strînsă desfășurare a argumentelor cuprinse în acțiune. Ca și în Troienele, primul spectacol montat de Mircea Marosin pe scena Teatrului „Matei Millo” din Timișoara, regizo-

rul-scenograf dovedește și aici inventivitate și măsură.

Gheorghe Leahu realizează, după părerea mea, poate cea mai reușită creație din ultimii ani, în acest rege torturat, punctîndu-i cu subtilitate stările de conștiință, disoluția fizică și morală, spaima de moarte — mai puternică decît îndemnul pentru viață. Un rol dificil, solicitînd toate resursele personalității actricești și înfăptuit în întregime prin jocul virtuos al acestui talentat actor.

Vladimir Jurăscu, în complexul rol al Medicului cititor în stele și călău, se apropie mai mult de o rețetă cunoscută a comediei bufe; aici însă se cerea o altă factură de interpretare, decurgînd din caracteristicile teatrului modern.

Inegală interpretarea celor două soții ale Regelui. Florina Cercel, în rolul primei, a reușit să facă disocierile cuvenite, apropiîndu-se de personaj cu surprinzătoare prestație și demnitate. Evoluția actriței se urmărește cu maxim interes. Mihaela Buta, în cea de-a doua soție a regelui, vîdînd mai sîracă experiență scenică și mai puțin fior liric, are totuși ingenuitatea și prospețimea tinereții cerută de rol.

Iar Emil Reus în Guard și Victoria Suchici în Julieta fac cumpănire dreaptă între tragicele și comicele situații lor.

Ion MAXIM

ARLECHIN

PREMIILE REVISTEI „TEATRU” PE ANUL 1969

Premiul pentru dramaturgie: D. R. Popescu.

Premiul pentru interpretare feminină: Leopoldina Bălanuță, Silvia Ghelan.

Premiul pentru interpretare masculină: Emil Botta, George Constantin.

Premiul pentru regie: Radu Penculescu Cria Teodorescu.

FLORICA MĂLUREANU LA BELGRAD

Florica Mălureanu lucrează la Belgrad, decorurile și costumele spectacolului Teatrului Național din capitala iugoslaviei, Vinătoarea regală a soarelui de Peter Shaffer.

GEO SAIZESCU FACE TEATRU

Pînă se va apuca de filmul Păcală (sau concomitent cu decupajul) Geo Saizescu s-a decis să monteze la Teatrul Giulești remarcabila piesă a lui D. R. Popescu Acești îngeri triști, care a avut un succes deosebit la Festival.

LUCRĂRI ORIGINALE PE SCENĂ

Ioana Ottescu a montat la Reșița, Un asasin ciudat de Nicolae Ștefănescu și Camil Serban, în scenografia lui Helmut Stürner. Mircea Avram a pus în scenă la București Dialog despre dragoste de Ilorria Deleanu.

CUNOȘTINȚA CU SHEHADÉ

Valeriu Tănăsescu și Liviu Ciulei (ca scenograf) colaborează (la Teatrul Mic) pentru realizarea spectacolului Emigrantul din Brisbane prin care îl vor face cunoscut publicului românesc pe autorul de origine libaneză George Shehadé.

O PIEȘĂ ROMÂNEASCĂ LA TEATRUL DE PĂPUȘI DIN MOSCOVA

Teatrul regional de păpuși din Moscova (M.O.T.K. — cum i se spune prescurtat) a pus recent în scenă piesa dramaturgului român Al. T. Popescu, Raze de soare. Regizorul, Iulian Kilișev a fost atras de tonalitatea ei lirică, de autenticitatea ei, de absența oricărei note de didacticism. Pe scenă, piesa apare ca o poveste plină de poezie, destinată atît oamenilor maturi, din suflul cărora n-au dispărut încă păsările copilăriei, cît și copiilor care se cred oameni în toată firea. În această alegorie poetică, triumfă ideea că prietenia îl salvează pe om de singurătate, iar încrederea în viață îl face neînfîricat.

„Eroul spectacolului nostru — mi-a declarat regizorul I. Kilișev — este șoricelul Muf, „poet” prin vocație. Nu numai pentru că scrie versuri (acestea au fost transpuse în limba rusă de binecunoscutul poet D. Samoilov), dar și pentru că imaginația îl face să transfigureze lumea înconjurătoare, să-i dea contururi din cele mai neașteptate.

Atît eu, cît și decoratorul cu care am lucrat — Eduard Steinberg — am urmărit să realizăm un spectacol, care să-i facă pe oameni să chibzuiască veselii asupra vieții, iar scepticilor să le insuflăm o doză de optimism. În ce-i privește pe copii... să-i eliberăm de didacticismul plicticos de care sînt pătrunse unele spectacole destinate „celor mici”.

E. A.

SUCCESUL ARĂDAN AL TEATRULUI JÓKAI

Teatrul Jókai din Békescsaba (R. P. Ungară) a prezentat la Arad — cu un binecîntat succes — piesele Nu pot trăi fără glasul muzicii și Licențiații. Drama Nu pot trăi fără glasul muzicii de Zsigmond Móricz, clasic al literaturii maghiare, a fost prezentată în regia lui Ferenc Sik și scenografia lui Arpad Csányi, laureat al Premiului „Jászai”. Licențiații de Sarmolț Raffai dezbate problemele intelectualității contemporane din mediul rural (regia Lajos Máthé).

Arta românească peste hotare

Mircea Milcovici la galeria Creuze

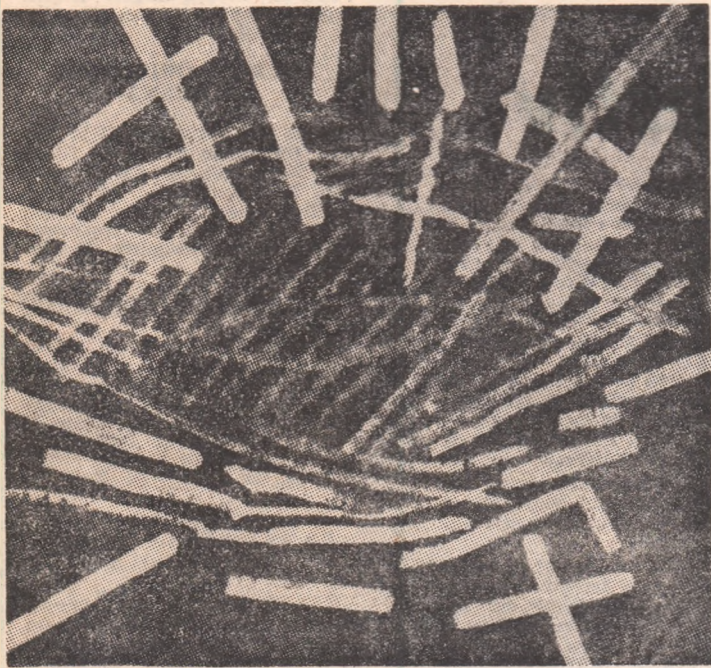
Bursier al statului român la Paris, tânărul pictor Mircea Milcovici a deschis de curind o expoziție personală — un grupaj de 13 tablouri — la galeria R. Creuze. Rîndurile de mai jos aparțin criticului de artă francez Dominique Gerst și sînt adresate, în exclusivitate, „României literare”.

★

Milcovici prezintă la galeria Creuze o expoziție de tablouri recente. Pictura sa n-a pierdut nimic din austeritatea cu care

abstractă, ce nu sînt în fond decît un alt fel de a descrie obiectul, negîndu-l, dar relevîndu-i toate calitățile-culori și relații spațiale.

Fără-ndoială, Milcovici se afundă în griuri, negruri și alburii, ajutate uneori de o culoare mai puțin anonimă, ca și cum fenomenul pictural ar fi indiferent față de mijloace, de reprezentări, rupt de lumea vie, trăită fizic. Dacă putem uneori regăsi aici culoare, ea este prezentă doar pentru a ajuta acțiunea vreunui eveniment care-i scapă. Și aproape e păcat să



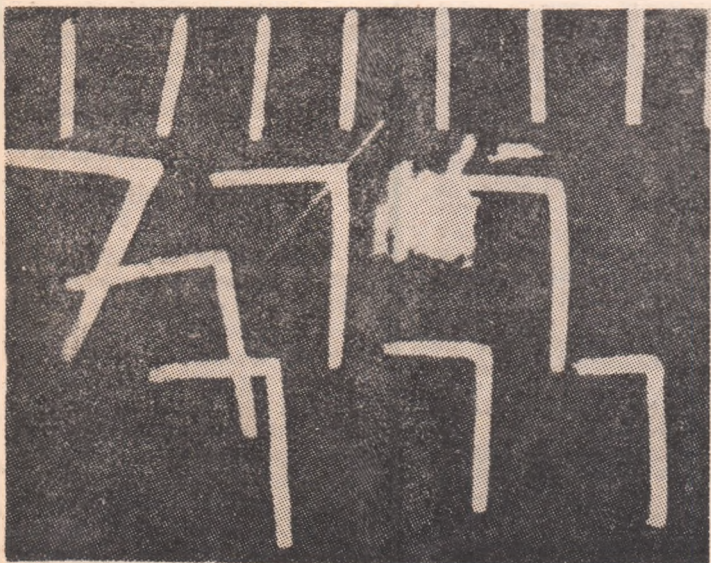
MIRCEA MILCOVICI

DIAGRAMA A

ne obișnuise. Mai mult chiar, acest caracter este acuzat prin renunțarea la pictura în pastă, la lucrul în materie. Tehnica sa tinde să șteargă chiar ideea de materialitate, propunînd doar o materie abstractă, ștersă, uitată, un vid al materiei. Să înțelegem că detașîndu-ne de materie, încercăm să ne lege de obiect, pentru a forța pătrunderea imaginii-obsesie? Dimpotrivă, aceste tablouri ne smulg definitiv din viziunea vreunui obiect, ca și cum Milcovici s-ar fi înverșunat să împiedice cu orice preț spectatorul să discearnă chiar numai umbra vreunui obiect ireal, cum se distingeau încă în pinzele sale anterioare. Nimic nu ne mai leagă de lumea realului, de natură. Nimic figurativ bineînțeles, nici obiecte „monstruoase” dar posibile, nici acele nonobiecte cu care ne-a familiarizat pictura

găsești „frumoasă” culoarea care nu-i pusă aici cu acest scop. Nu mai rămîn decît grile negre sau albe ce împiedică orice desfășurare de spațiu, ca și reconstituirea singurei idei despre raporturile existente în natură despre obiecte. Ca și cum s-ar refuza sistematic orice ar putea să evoce vreun raport spațial. Cîteva dintre tablouri nu mai evocă nici măcar acest raport creat și pe urmă distrus — din primul moment, aceste tablouri se instalează în afara celor trei dimensiuni și nu mai dau decît un echivalent al obiectului, diagramă, susceptibil, fără a restitui realul, de a enunța ceva din real, de a desemna o calitate a ceea ce există, fără a fi numită vreo existență anume.

Dominique GERST



MIRCEA MILCOVICI

ZBORUL CEL MARE A

Jurnalul galeriilor

Am vizitat cu un stăruitor sentiment de jenă expozițiile a trei tinere absolvente, primele două ale Institutului de Artă Plastică „Nicolae Grigorescu”, iar ultima a Institutului Pedagogic. Primele expun în sala Kalinderu, sală care a izbutit să-și impună din ce în ce mai des o anumită ținută — și deci un anumit prestigiu — iar a treia în aula Bibliotecii Centrale Universitare unde, încobște, (am dori să știm de ce) sînt expuse adeseori producții de inocentă sau ostentativă manieră așa-zis „tradiționalistă” — citește semănătorism, poporanism sau chiar pășunism. De data aceasta este vorba de Sevastița Stan, care prezintă multe lucrări, mai toate de mici dimensiuni, precumpănitor peisaje și flori, dar și cîteva portrete. Singur, „auportretul” denotă oarecare „aplicație”, pentru că dincolo de stîngăciile meșteșugului — există aci un început de coerență de ordin estetic. Idilismul acestor lucrări nu este condamabil, deoarece echilibrul sufletește sănătos, poate chiar viguros, păstrează un anumit bun simț. Așa că nu se poate vorbi de un sentimentalism degradat, ci de o inocență totală care permite producătoarelor lor să ignoreze cu desăvîrșire ultima jumătate de veac de artă plastică românească și internațională.

Oricît de consecventă ar fi lupta noastră împotriva falsului modernism, împotriva anarhismului iconoclast și uneori chiar de substanță nihilis-



SEVASTIȚA STAN

SATUL OLTEI

tă. totuși libertatea de a expune și lucrări „cuminți”, așa-zis tradiționale, nu înseamnă promovarea unor producții ce nu depășesc amatorismul onest. În felul acesta se permanentizează una dintre cele mai grave confuzii ale culturii noastre plastice, confuzia legată de adevărata viață a valorilor plastice. Și astfel mai departe educația gustului public primește mereu directe ori indirecte șocuri, iar o bună parte din public va continua să șovăie fie în tăcere, fie din cînd în cînd vociferant.

La fel de stranie mi se pare găzduirea în sala Kalinderu a tablourilor expuse de cele două recente absolvente, Silvia Tempea și Maria Padina. Aci descoperim aceeași seninătate, ceva mai puțin inocență, dar pe plan antinomic. Amîndouă exponențele sînt hotărît partizane declarate ale modernității, dar cu ce preț! Lipsa unei serioase culturi mic mimetism — întreaga re-

plastică este atît de vădită, în cît nivelul nu mai e școlastic, ci școlăresc. Dincolo de vagi dexterități cursive, găsim — obținută prin cel mai epider-

cuzită modernistă, semi-abstractism. stilizări geometrizzante ori grotesti, atmosferă fantastică, cochetării supra-realist-onirice etc. Dar în cîteva uleiuri prezentînd siluete de femei, de pildă, atmosfera devine vaporos-sentimentală și viziunea naiv-idealizantă. Astfel substratul se dezvăluie de o juvenilitate lipsită de orice maturitate, fie ea și elementară, care ar fi justificat o expoziție personală.

Astfel roslul esențial al expozițiilor personale, confruntare cu sine însăși și cu publicul iubitor de artă devine oarecum un nonsens. Este strict necesar — și ne adresăm celor care au obținut găzduirea celor două absolvente în sala Kalinderu — să se mențină regula ca, înaintea unei prime expoziții personale, să existe confruntări prealabile. Au avut oare acestea loc? Aceasta cu semnificație oarecum preventivă, căci e vorba tot de educația publicului și aci primordia este și mai mare, iar riscul confuziei și mai direct.

Nicolae ARGINESCU-AMZA

Felicitări, felicitări

Sînt prea rare împrejurările cînd arta plastică intră direct în arena consumului, de aceea se cuvine atenție unui fenomen de difuzare comercială a lucrărilor originale sub titlul „felicitări” (magazinele Fondului Plastic). Gravuri pe diferite suporturi (textile, carton), colaje, polielei, metaloplastii fragile, sînt tehnici în care se păstrează prestigiul și savoea unicatului, justificînd succesul lor „de casă”.

Manufactura artistică e menită să învieze banalitatea tirajelor mari de imprimate aflate mereu în impas între pozele puerile sau subartistice (să menționăm însă aici un fericit salt făcut cu ajutorul artiștilor) și rateul tipografic al reproducțiilor după tablouri în care identitatea stilurilor se pierde cu totul, vulgarizînd operele.

Felicitările lucrate de artiști au deci avantajul salubrității optice. Unii autori iau genul în serios, exersînd un gust delicat pentru miniatură; astfel caligrafiile, cartonașele au maxima eficiență de bun gust. Alții se dedau cu voie bună la ingenuitate și umor, comunicînd grație în minuscule compoziții simbolice. Alții și-au improvizat o stare de spirit de artizan, cultivînd efectul materialelor. Cei mai mulți au adoptat ornamentul folcloric, detaliu decorativ sau obiect de colecție etnografică, reprodus la o scară pitică. Prea mulți însă uzează de copilărie, rustic, amintind șablonul idilic, al florilor antebelice ilustrate în manieră sub-jiquidiană. Abuz de simpatie, știindu-se că la orice oră a culturii poza tip Coșbuc a unui fînc colindător cu subă și căciulă va pătrunde în subsolul urban cu amintiri apocrife despre copilăria frustrată de pitoresc a orășeanului născut. În acest gingaș călcîi al lui Achile, livresc vulnerabil, pîntește paseismul imagistic. Nici o sancțiune critică nu va reduce efectul psihologic para-estetic al unei asemenea poze prost pictate, la care spectatorul participă cu propriile-i capacități lirice.

Desfășurarea artizanală a devenit o tradiție a „felicitării”. Obiectul diminutival de puf și poleială, abil confecționat, e irezistibil: viciul consumului de dulce. Acadeaua lasă dezamăgiri reziduale, nu-i cel mai funcțional lucru să pui în cutia poștală o carte de vizită tridimensională, expeditorul e mai delectat decît adresantul. Dar expoziția de felicitări place dintr-o dată și dacă apoi descoperi că Moș Gerilă e de mucava, această clipă a demitizării e și ea scenă din spectacol, te abandonezi disciplinat regiei jocului. Numai că din concesiune în concesiune, din motivare sentimentală în motivare sentimentală, platforma artistică se înclină, se înclină, și anul acesta a fost mai coborît decît cel trecut. Dar, în sfîrșit, orice sărbătoare e, igienic, o tertare a păcatelor.

Anca ARGHIR

Desen de PAPAUNZU FLORICA



Concerte substanțiale

Unanim recunoscut astăzi ca unul din cei cîțiva coloși ai secolului, Béla Bartók este încă insuficient cunoscut publicului de concert sau, în tot cazul, nu prin operele sale capitale. Gloria sa a cunoscut pe plan mondial fluctuații neobișnuite. Înaltele aprecieri, timpuriu dobîndite, ale unui talent multilateral de creator, pianist și folclorist n-au putut împiedica împlinirea unui destin de un tragism copleșitor — pe care opera bartókiană îl traduce cu atîta forță artistică. Singurătatea, boala și lipsurile materiale au întunecat sfîrșitul compozitorului. 1945, anul care a adus umanității victoria împotriva tenebrei fasciste, a însemnat și anul dispariției, aproape neobservate, a unuia din cei mai intransigenți adversari ai tiraniei.

Programul Bartók a cuprins trei lucrări camerale de primă importanță, reprezentative totodată și pentru diferite etape ale creației compozitorului. *Sonata nr. 1 pentru vioară și pian*, scrisă puțin după întîiul război mondial, păstrează — în ciuda virsității — o forță de expresie seducătoare. Prin amplexarea și complexitatea ei, această sonată, prea rar auzită, cunoaște puține egale în întreaga literatură a genului. Îl regăsim aici pe Bartók din anii douăzeci, clocotitor și nestăpinit, inventiv pînă la totală nesupunere în fața normelor tradiționale. Tot ca o operă unică ne apare și *Sonata pentru vioară solo*, datînd din 1944. Definitiv pentru orientarea clasicizantă a compozitorului în ultimii săi ani, sonata demonstrează totodată că la Bartók această atitudine nu reprezintă o revenire, o întoarcere nostalgică spre trecut sau o abdicare în fața formelor „eterne”. Dimpotrivă, tiparele muzicii clasice ori baroce sînt cele care vor trebui să se plieze la cerințele actuale. În ele compozitorul toarnă lava incandescentă a imaginației sale. Și totul cu o perfecțiune care nu mai fusese atinsă în acest gen de peste două secole, de la marele Johann Sebastian Bach. În sfîrșit, trioul *Contraste* a adus ecouri din etapa cea mai fertilă, cea a anilor treizeci, etapă a corurilor sinteze și a operelor de granit (*Sonata pentru două pian și percuție*, *Quartetul nr. 5*, *Muzica pentru coarde celeste și percuție* ș.a.).

Cei trei muzicieni care au susținut concertul la un nivel de intensă trăire emoțională se numără printre cei mai compleți artiști de care dispunem. Clarinetistul Aurelian Octav Popa, după recente sale apariții într-un recital personal, într-un concert simfonic ca solist în lucrarea lui Copland sau în concertul prezentat de ansamblul „Musica Nova”, ne-a captivat încă o dată printr-o sumă de calități rar întîlnite. Compozitorul Alexandru Hrisanide se dovedește și ca pianist un artist rafinat și plin de temperament, care știe să treacă peste orice obstacole cu o degajare fermecătoare, cu o naturalețe care este aceea a marii arte. Rolul cel mai greu i-a revenit însă violonistului Avy Abramovici, instrumentist cu resurse surprinzătoare, admirabil cunosător al stilurilor muzicale, de la preclasici pînă la compozitorii actuali.

După numai trei zile l-am regăsit pe Avy Abramovici ca solist în *Concertul pentru vioară și orchestră* de Anatoľ Vieru, rezolvînd cu aceeași siguranță tehnică, dublată de o cuceritoare expresivitate, problemele ce abundă într-o partitură contemporană. Lucrarea, scrisă în anul 1964, s-a impus printre cele două sau trei concerte românești de anvergură apte a îmbogăți repertoriul violonistic internațional. Imprimat pe discuri și tipărit, concertul a așteptat însă 5 ani confruntarea cu publicul bucureștean. Dar întîrzierea s-a dovedit a nu fi fost în dezavantajul muzicii, ci, dimpotrivă, a permis aprecierea acesteia nu numai dintr-o optică a noutății imediate. Pe lîngă elementele de inedit sonor, concertul conține o încărcătură emoțională care subjugă pe auditor, ceea ce explică și primirea sa entuziastă de către public.

Excelentă contribuția Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii sub conducerea dirijorului elvețian Pierre Colombo. Va fi întotdeauna binevenită apropierea dirijorilor oaspeți de creația românească, avînd speranța că în acest fel ei vor putea deveni propagatori ai muzicii noastre peste hotare. În cadrul aceluiași concert ne-am reîntîlnit cu magnifica *Simfonie Jupiter* de Mozart și cu încîntătoarea suită *Mama mea gîsca* de Maurice Ravel. O seară frumoasă, dintr-o săptămînă în care muzica a fost la loc de cinste.

Adrian RAȚIU

LA O ÎNCHIDERE DE FESTIVAL

Formațiile existau, unele cunoscute deja — Sideral, Olimpic 64, Phoenix, altele necunoscute, ci numai inițiativa de a le grupa la un loc, în cadrul unei serbări a lipsit. Citez chiar să afirm că virtuozitatea instrumentală și cunoștințele de muzică modernă ale cîtorva din formațiile pe care le-am aplaudat în cadrul festivalului împing valoarea artei lor interpretative la zona unor competiții internaționale. Fiindcă muzica pop, ca și jazzul, vîdînd un coeficient de accesibilitate mai scăzut decît ceea ce numim șlagăr indeobște, dar situîndu-se mult mai sus din punct de vedere al dificultăților de interpretare, nu aproape, ci chiar lîngă muzica simfonică, este o muzică care reclamă cred neapărat profesionalizarea. Cel puțin patru din cele zece formații ale festivalului, formațiile „ROȘU ȘI NEGRU” din Iași, „OLIMPIC 64” și „SIDERAL MODAL QUARTET” din București, precum și formația timișoreană „PHOENIX”, formații deținătoare ale celor patru distincții acordate de juriu, au prezentat un repertoriu apt a ține afișul oricărei săli de spectacol și al unui public oricît de pretentios. Recunoscîndu-i fiecareia dintre formații independența originală, am să remarc totuși faptul că în ansamblu, efortul comun evident a fost acela de creare a unui gen românesc, a unui



OLIMPIC 64

stil recognoscibil atît prin scriitura muzicală, pornind evident de la folclor, cît și prin instrumentele muzicale folosite, legate strîns de melosul românesc. Se naște în felul acesta, indiferent dacă e ușoară sau nu, termenul e uzat și nesigur, o muzică cu adevărat virtuoză și cu adevărat românească, o muzică reprezentativă și care va suna distinct în concertul internațional. Așa incit scriind acum cîteva nume proprii cu majuscule: DORIN LIVIU ZAHARIA, DIMITRIE INGLESSIS, DIMITRIU DAN (Olimpic 64), LIVIU TUDAN, NANCY BRANDES (Roșu și negru), MUGUR WINKLER (Sideral), DORIN TUDORAN (Cromatic — Cluj), NICOLAE KOVACI și FLORIN BORDEIANU (Phoenix), nu fac decît să premerg o consacrare realizată în parte, în parte depinzînd de viitor. Și bine ar fi, formidabil de bine ar fi, dacă acest viitor care depinde în mare măsură de cîteva instituții cu nume concrete, cum ar fi OSTA, ELECTRE CORDUL, RADIOTELEVEZIUNEA, UNIUNEA COMPOZITORILOR ar deveni un viitor activ și util de pe-acum, un viitor practic în ceea ce privește destinul unei generații studentești vîdînd virtuți muzicale de absolută excepție.

Mai bine acum decît niciodată.

Sânziana POP

ARPECII

Cu Marin Constantin despre
turneele „Madrigalului”

— Ce a însemnat pentru „Madrigal” și pentru dv. personal turneul în S.U.A.?

— Prilejul unei confruntări. America este o țară în care datorită unei foarte bune organizări a desfășurării vieții muzicale, publicul a avut ocazia să audă și să vadă în materie de artă tot ceea ce este mai valoros în lume. Pe de altă parte pînă acum din România în America n-au plecat decît ansambluri folclorice și cîțiva soliști. Era deci prima oară cînd o formație românească de muzică cultă călca pragul marelui continent, și deci de prezența noastră erau legate primele aprecieri ale nivelului vieții noastre culturale.

S-a dovedit că orientarea noastră în alegerea repertoriului cuprinzînd lucrări universale cuprinde cît și bizantine, colinde, lucrări cu caracter folcloric și creații contemporane a fost bună; mai mult, formația a întrunit adevărată largă a unui public neobișnuit de numeros.

— Care dintre lucrările interpretate au avut cel mai mare succes?

— De un succes neobișnuit s-au bucurat *Missa brevis* de Palestrina, *Tripticul maramureșean* al lui Constantin Arambuș și *Ritual pentru setea pămîntului* de Miriam Marbé.

— Care a fost reacția presei?

— „Perfecțiunea corului românesc”, „Nu se poate imagina ceva mai fin și mai frumos”, „În România cultura se simte la ea acasă”. În plus, fiecare din articole se termina cu solicitarea readucerii formației cît mai curînd în acele locuri; probabil că și astfel se explică propunerea și contractul încheiat pentru anul 1971 cu 50 de concerte în toată America.

A fost o prezență de înalt prestigiu moral-politic, fapt dovedit de o mulțime de scrisori, începînd cu omagiul primit din partea presedintelui Nixon.

— Dar despre gala UNICEF?

— Formația noastră a reputerat un succes, sperăm, cunoscut de telespectatorii români, avînd ocazia să ne afirmăm încă o dată în fața celor mai importante personalități ale vieții politice și culturale franceze și internaționale.

— Proiecte pentru viitor?

— Încheiem în zilele acestea al 8-lea an de activitate cu un scurt turneu la Belgrad, unde vom susține un concert de muzică contemporană românească (Niculescu, Marbé, Vieru) și un concert pentru marele public, cuprinzînd muzică din „Ars Nova” și muzică veche românească. Pentru la anul, un lung turneu în Belgia, Anglia, Franța, Spania, Portugalia, Țările Nordice, Festivalul Enescu, concerte în țară și în Capitală.

Vera MICZNIK

micul ecran

Simple coincidențe?

Ferestre deschise?

Nu. Nu cităm titlul unor apreciate piese aparținînd dramaturgiei noastre originale contemporane. Titlul acestei cronici este format prin alăturarea celor două întrebări pe care ni le-a stîrnit programul TV cuprins între parantezele festive închipuie de duminică dominată de Eminescu — Blaga — Samuel Beckett (prezenți, într-un fel sau altul, în emisiunea „Realitate ilustrată” al cărei ar principal era Liviu Ciulei); și, respectiv, penultima duminică a lui decembrie, dominată de Viljon și Zefirelli — slujitor al lui Shakespeare, al lui Romeo și al Julietei sale.

Într-adevăr, arta scrierii, după lupte îndelungate și încăpăținate (împotriva unor dușmani la fel de încăpățînați și rezistenți cum ar fi: inerția,

sfiala, teama de necunoscut și netelevizat) a izbutit, pare-se, să cucerească noi spații — pe care noi le dorim cît mai mănoase — în programele TV.

Intr-adevăr, în aceste săptămîni am avut prilejul să salutăm prezența pe micul ecran a unor oameni de literă de mină întii (Marin Preda, Vladimir Streinu).

Am dori ca toate aceste manifestări favorabile mișcării literare românești — mai ales — să nu fie doar „simple coincidențe” ci „ferestre (larg) deschise” spre tot ce se creează cu adevărat valoros în tot cîmpul literaturii.

Exprimarea acestui deziderat al nostru, al tuturor, se cere însă nuanțat. Mai exact,

ne-am permite să-l pomenim aici pe Paul Anghel, care, într-o discuție despre „viața literară la televiziune” vorbea despre o cronică a valorilor literare pe care ar trebui să ne-o propună televiziunea (în locul acelor cronici literare cam fade și obiectiviste cu care ne-a obișnuit):

„Ar trebui să se facă pe micul ecran o cronică nu literară ci o cronică a valorilor, să se facă pentru milioanele de telespectatori o lectură mai semnificativă, mai neobservată, care apar în viața literară”.

Ar fi într-adevăr, util acest ghid (în cel mai bun sens al cuvîntului), această — desigur foarte dificultă — ierarhizare a valorilor literare a-părute în reviste sau în librării în ultima săptămînă sau în ultima lună. S-ar putea depăși astfel stadiul de „grup de informa-

ții” pe care-l vădese majoritatea prezentărilor TV, canalizîndu-se astfel interesul cititorului către acele apariții spre care trebuie să se îndrepte ne-greșit.

Și pentru că nu putem vorbi despre săptămîna ce a trecut fără a aminti de Salonul literar pierdut și repus sub aripa ocrotitoare a sfintei miercuri (17 decembrie) îl vom pomeni, aplaudînd curajul de a se dezvălui (pe jumătate) hîrtoapele cu care este dotat, îndeobște, drumul de la autor la cititor, trecînd, desigur, prin purgatoriul editurii.

Dacă ancheta cu pricina ar fi fost încununată de unele concluzii bune sau rele, dar răspicate, dacă din programul găzduit sub emblema Salonului literar ar fi lipsit buimăciunea dramaturgică al cărei rost ne scapă (încă), aceste rînduri, văduvite de o bișnuite cîrteli, s-ar fi încheiat cu „semne bune luna are”.

Dar așa...

ARGUS

Un dicționar inspirat

În sfîrșit radio-ul a transmis joi o emisiune literară realizată după toate canoanele genului (inclusiv ilustrație muzicală) și anume *Dicționar de literatură universală*, conceput ca un omagiu adus lui Vladimir Maikovski.

Glăsuț poetului (o înregistrare veche) a emoționat cu puterea mărturie celui care a fost contemporan cu nașterea veacului. Salutară aici este intenția de a releva nu atît poetul Revoluției, întunecat și solemn, cît a omului, trăitor între oameni mai mult decît între flămuri. Colaborarea Tatiane Nicolescu, care a selectat texte din Ilia Ehrenburg (Oameni, ani, viață) și Valentin Kataev (Tarba uitării) este meritorie. Comparații critice a atins, credem, înălțimea poemelor recitate de Ion Marinescu în traducerea lui Cicerone Theodorescu (Norul cu pataloni). Redus doar la cîteva referiri la personalismul lui Maikovski,

comentariul a păstrat în rest impresia de documentar.

Deosebit de inspirată a fost solicitarea criticului de teatru sovietic Elena Azernikova, care a prezentat un spectacol ce se joacă acum într-un teatru experimental moscovit, *Ascultați-l pe Maikovski*. Montajul piesei, a spus domnia sa, cuprinde materiale documentare filmate, discursuri și discuții cu personalități de seamă ale vremii, înregistrate sau stenografiate, și poezii. Piesa vrea să acrediteze imaginea unui Maikovski „complex” un Maikovski „liric”. Se pare că pentru aceasta regia a distribuit în rolul poetului cinci actori, ceea ce nu este o idee rea.

Octavian STOICA

P.S. O mențiune specială necesită emisiunea radiofonică Vasile Alecsandri realizată de conf. univ. dr. Paul Cornea. S-a renunțat la emisiunea-magazin, cu de toate, autorului în discuție fiindu-i analizată de data aceasta doar proza — și cît se poate de competent.

radio

Obiceiuri folclorice de iarnă



Desen de NICULESCU PETRAGUN ELENA

Elaborate, păstrate și vehiculate din generație în generație, obiceiurile folclorice de iarnă, prin totalitatea practicii lor insolite, alături de restul creațiilor populare orale, se înscriu ca bunuri etnice tradiționale ale poporului român, reflectând de fapt anumite trepte de dezvoltare ale conștiinței sociale, precum și anumite orientări ideologice-artistice din perioada începuturilor entității noastre latine. În nici un caz etnografia, filologia ori istoria nu le-ar putea ignora; cu atât mai puțin folcloristica ori cultura umanistă în genere. Toți cercetătorii le conferă un caracter etnologic de primă importanță, socotindu-le ca reprezentante ale folclorului străvechi, plin de elemente patriarhale, unde interferența dintre influențele religioase și cele laice, păgâne, — majoritatea de proveniență romană ori dacică —, este evidentă.

Dintre manifestările sincretice tradiționale, cele ale sărbătorilor de iarnă ocupă, datorită anvergurii și spectaculozității lor, un loc aparte.

Sărbătorile de iarnă, simbolizând în ansamblu speranțele oamenilor într-un bine universal, așteptat odată cu schimbarea anului, se desfășoară între 24 decembrie—7 ianuarie. De-a lungul acestui interval, se desfășoară o complexitate de manifestări tradiționale legate de evocarea unor scene biblice arhicunoscute, scene de păstori ori de trecere în revistă a principalelor munci agricole de peste an. Diversitatea lor este surprinzătoare — avem deosebiri chiar între satele megieșe — lucru care atestă înțelesul de toate bogățiile și fazele felurite ale dezvoltării folclorului nostru în diferitele ținuturi. Repertoriul acestora, deosebit de abundent în unele regiuni, mai sărac în altele, cunoaște ierarhizări cronologice, istorice,

chiar și stilistice, nefiind lipsit de reale valori poetice. Colindele propriu-zise ori de copii, plugușorul sau buhaiul, urarea colacului, sorcovitul sau zoritul, vasilca, grișorul, țurca sau cerbul, brezaia, cămila, capra, malanca, jocurile cu păpuși, dansurile, călușerii și călușerii, apoi cîntecele de stea, vicleimul, irozii și ieslea — iată doar cîteva din principalele datini strămoșești care, prin cele mai multe locuri, se mai practică încă. Din păcate, nu prea avem cine știe ce cunoștințe despre vechimea lor. Majoritatea însă par a proveni din epoca prefeudală, feudală și chiar cu mult înaintea acestora. Între seria sărbătorilor noastre de iarnă și cea a sărbătorilor de iarnă romane — Saturnaliile, Calendele și Dies natalis Solis invicti — există, de pildă, afinități evidente și suficient de convingătoare.

Ceva mai noi, avînd originea cărturărească, bisericească, sînt numai Cîntecele de stea și Irozii sau Vicleimul. Colindele sînt însă destul de vechi. În memoriile pastorului Andreas Mathesius din Cergăul Mic — Tirnave, sept. 1647 —, găsim un vehement protest împotriva „valachilor” care se opun psalmilor catolici, preferînd, de Crăciun, să cînte în locul lor „colinde diavolești”, lipsite de prea mult conținut religios și învățate de la strămoși. În continuarea memoriului său, Mathesius dă cîteva amănunte asupra desfășurării colindatului, din care astăzi putem trage concluzia că în 320 de ani tradiția respectivă a rămas aproape imuabilă.

Despre frumusețea muzicii și poeziei din colindatul cîlinde-

lor păstrăm mențiuni prețioase în *Hronicul vechimei româno-moldo-vlahilor*, al lui D. Cante-mir, care face legătura între refrenul *Lerui*, *Ier* și *Aurelian* împăratul. De asemenea, în *le-topisețul moldovenesc* se povestește că la 1497 domnitorul Ștefan cel Mare a invitat în ziua de Sf. Nicolae, la Hirliu, pe toți „vitejii și boierii” lui la un ospăț de pomină unde s-au cîntat colinde și alte cîntece epice „care au veselit pre meseni”, iar diaconul Paul de Alep, însoțitorul patriarhului Macarie în călătoria sa dintre 1650—1660 prin principatele române, se arată foarte încîntat de melodiile minunate ale colindelor cu care lăutarii români acompaniau pe colindători.

Obiceiul colindatului era în vechime un adevărat spectacol original, plin de solemnitate, la care participa, activ sau pasiv, toată comunitatea, îndeosebi copiii, flăcăii, bărbății pînă la o anumită vîrstă, lăutarii, rareori fetele și femeile ori fetele și flăcăii la un loc.

Există diferite tipuri de colinde, de obicei cîntate la unison sau antifonic, alternînd pe două-trei grupe. Ele sînt în genere scurte, conțin o fabulație mitologică, după care urmează urarea propriu-zisă, menindu-se despre opulența gazdei și a gospodăriei, despre belșug și noroc în viitor. Cercetările în această direcție au arătat că nu s-a simțit întotdeauna nevoia unui conținut religios. Mai mult, majoritatea colindelor sînt de proveniență laică, disimulate, vorbind despre frumusețea fetelor, despre logodne și nunți minunate, despre viteji care sînt glorificați, despre vînători organizați de feți-frumoși și împărați care, de predilecție, urmăresc un

leu, un cerb, un iepure sau o căprioară. De altfel, căutarea căprioarei de către vînători este tot o alegorie a nunții, înfîlțită frecvent în simbolistica populară. S-au observat, nu o dată, legături pregnante între colinde și cîntecele de nuntă, între colinde și descîntece, între colinde și cîntecele de șezătoare etc. Există chiar și colinde de doliu, iar altele sînt însoțite de gesturi magice, de dansuri, de tarafuri. Se dansează îndeosebi la casele cu fete. În trecut se colinda cu cimpoiul și aveau loc adevărate emulații între diferitele cete, sfîrșite nu o dată cu adevărate încăierări. Asemenea coliziuni deveneau aproape obligatorii cînd se înfîlneau două grupuri de „irozi” sau de purtători ai stelei. Concurența era însă în favoarea calității interpretării. Astăzi, în sud-vestul Transilvaniei, colindătorii merg cu taragotul, cu fluierul, cu vioara și cu patru-cinci „dube”. Du Cange arată într-un studiu că romanii însoțeau colindele de anumite ritualuri „magice”: ușorii ușilor de la hambare și grajduri, stîlpii porților, grinzile casei erau atînse cu bețe de către colindători pentru a aduce noroc în casă. La fel fac astăzi la noi pițărâii, adică cetele de copii ce colindă prin unele părți ale Olteniei și Transilvaniei, care urînd pe la casele oamenilor, inspiră acestora optimism și tărie pentru anul așteptat. Foarte interesant este faptul că, tot în Ardeal, celebra baladă *Miorița* apare întotdeauna numai sub formă de colindă pastorală de Crăciun, cîntată, bineînțeles, pe melodiile specifice vechilor colinde religioase.

Deosebit de spectaculos este plugușorul, care, în variantele lui vechi, pare a fi mai degrabă un tratat versificat de agromonie patriarhală, ritmul și rima neavînd decît o funcție mnemotehnică. Din el aflăm cum munceau țărani în vechile obștii sătești. Datina s-a ramificat și a evoluat atît de mult ca poem al muncii, plin de alegorii și hiperbolizări hazlii, încît a atins culmi artistice reprezentative pentru întregul folclor românesc. Toate plugușoarele conțin formule de bun augur pentru Anul Nou și presupun un ritual de preambul agricol, cu plug împodobit, tras de 2—4 boi, fiind însoțit de flăcăi cu buhaie, bice, talângi, clopoței și unele instrumente muzicale. Apariția lui „bădica Traian”, în variantele cele mai vechi, a fost pusă în legătură cu figura împăratului Traian, cuceritorul Daciei, determinînd pe unii cercetători să afirme că plugușorul se păstrează de aproape două mii de ani.

Aceeași descriere a muncilor agricole o găsim în Transilvania în așa numita *urare a colacului*, un fel de tehnologie colportată a pînii, care se recită și la jocul cu țurca sau mulțumirea pentru colaci.

Teatrul folcloric — cu specii mai vechi sau mai noi: *Jocul caprei*, *Jocul ursului*, *Brezaia* (un joc comic cu măști), *Irozii* etc., atestă dezideratul poporului pentru scenele vii, cu pantomimă și fabulații diverse, suplinind de fapt lipsa acută a unui teatru cult de-a lungul deceniilor anterioare. Genul rămîne pitoresc pe acolo pe unde se mai păstrează, prin costuma-

ția bogată, prin deghizajul reușit, prin măștile zoomorfe și prin gesturile ori acțiunea lăsată adesea la latitudinea fantazistă a interpreților anonimi care o îmbogățesc.

Vicleimul sau Irozii aparțin așa-ziselor „mistere religioase” și au cunoscut în acest sens cele mai multe prefaceri. Sceneta pare însă opera unor dieci sau dascăli de prin secolele XVI—XIX. Cronicarul Miron Costin este primul care pomeneste despre Irozii, ca urmare a faptului că asistasă la un asemenea spectacol la curtea lui Vasile Lupu. Subiectul scenei se rezumă de obicei la conflictul dintre magi și Irod. În toate versiunile, cei trei crai de la răsărit, personaje pozitive, apar bine conturate: Baltazar este viteaz și îndrăzneț, plin de hotărîre; Melchior labil, plin de menajamente, dar cu izbucniri violente față de tiran; Gaspar reticent, aproape insignifiant, în timp ce singerosul Irod, care la început tună și fulgeră, ajunge în cele din urmă să se căiască și să introspecteze resemnat asupra amăgirilor telurice, convertindu-se la credință. Oricum, personajele au trăiri intense, fiind frămîntate de drama lor; acțiunea stîrnește curiozitatea auditoriului format din oameni simpli, puțin pretențioși, care rămîn profund impresionați atît de ineditul situației cît și de frumoasele costume orientale. Uneori intervine și corul, personaj „resonneur”, ca în tragediile antice. Desprinsă din manuscrisele religioase, asistăm astăzi la o evidentă laicizare a legendei biblice, deoarece, alături de personajele amintite mai sus apar, prin aglutinare, și eroi din spectacolele de carnaval care cîntă doine populare românești ori alte cîntece profane. Asemenea eroi sînt: un cioban, niște ostași, un arap care se repede să-l omoare pe Irod pentru că i-a ucis un copil mic etc. Toate aceste adausuri potențază intensitatea dramatică, adăugîndu-i o anumită tentă socială, de luptă împotriva tiraniei. În unele regiuni ale țării, Irozii se termină cu spectacole vesele de păpuși, care mult timp au ridiculizat moravurile clasei stăpînitoare. Se cunosc și cîteva cazuri cînd, în epilog, se făceau îndemnuri directe la răscoală. Pentru asemenea motive, reprezentațiile date de tacumurile de irozii au fost deseori interzise de autorități.

Intrucît legătura cu tradiția pare încă foarte puternică, este de la sine înțeles că obiceiurile folclorice de iarnă românești, îndeosebi cele mai conservatoare, vor continua să persiste și să se adapteze, laicizîndu-se de la un an la altul. Altele dimpotrivă, vor dispărea complet, intrînd în arhivele folclorice ca niște curiozități documentare ale vremii. Cele mai frumoase însă vor coexista împreună cu manifestări artistice moderne, supraviețuind cu succes și îmbogățînd, prin originalitatea lor, patrimoniul culturii universale.

Cristian BALAN

A bea „poetic” — a muri „frumos”

Este alcoolismul o adevărată boală? Fără îndoială, da! Ceea ce o deosebește însă de celelalte boli este un anumit „mimesis”, care însă poate degenera spre dezumanizare și chiar alienare, prin marca de absurd care împregnează adesea firea băutorului profesionist. Mai gravă încă pare a fi această boală atunci cînd captează înși hiper-sensibili, rău adaptați la condițiile ambiante.

Din fericire, afirmă doctorul Le Gô, dintre cele două categorii de băutori, alcoolicii prin obișnuință și alcoolicii psihici, primii reprezintă un procent de 85 la sută iar ceilalți numai 15 la sută, rezultat statistic obținut în urma unei anchete care a însumat 5 500 cazuri. Raportul se arată convenabil, stabilit fiind că

cei doar „dedați” la băutura pot fi salvați. Cu nărușii psihici totul pare însă mult mai complicat, căci ei par stăpîniți de „raționamentul” exprimat, cu atîta eleganță și umor de Omar Khayyam: „Beau vin precum rădăcina salciei bea apa limpede a izvorului. Tu susții că Dumnezeu, singur, știe totul. Cînd m-a creat el știa că o să beau. Dacă n-aș bea, știința lui Dumnezeu ar da greș.”

Luînd de bune datele statistice, 15 la sută din băutori și-au căutat refugiul în alcool, împinși aici de împrejurări potrivnice și exasperați de propria lor sensibilitate. Ar mai rămîne să ne întrebăm cîți dintre aceștia cunosc arta de-a se distinge „frumos” (ca bunăoară Li Tai-pe,

despre care se zice că s-ar fi înecat încercînd să îmbrățișeze luna răsfrîntă în lac, pe cînd plutea însoțit, în barcă, doar de un butoi!...)

Întrebare care degajă o mică „morală” profilactică: De vreme ce nu-i e dat oricui să bea așa ca Omar Khayyam sau ca Li Tai-pe, mai bine să ne vedem de treabă!...

Detectarea scurgerii țiteiului din conducte

O scurgere de țitei sau benzină din conductele subterane poate fi măsurată prin compa-

rarea cantităților introduse în conductă cu cantitățile descărcate la celălalt capăt al ei. Contoare speciale, automate, montate la capete pot închide fără pericole un sistem întreg de astfel de conducte, în cazul în care se detectează diferențe de cantitate între cele două capete ale sistemului. Dar detectarea scurgerilor din conductele de petrol se poate face și din aer. Marile întreprinderi de conducte de transport al petrolului folosesc avioane mici cu un pilot, care patrulează pe traseul conductelor cu viteza de 160 km/oră și pot detecta pete de petrol care nu depășesc dimensiunea

unei pălării bărbătești. Uneori se întîmplă ca pilotul să descopere și muncitori ai altor întreprinderi, care încep să foreze puturi pentru irigații sau să facă săpături pentru fundații exact deasupra conductei subterane de petrol, ceea ce îl scoate — evident — din monotonia patrulelor obișnuite.

Recent, au fost perfecționate detectoare sonice ale scurgerilor din conductele de petrol în stare să detecteze o gaură de dimensiunea unui virf de ac în peretele conductei, în timp ce ele se deplasează în interiorul conductei. Cînd se introduce un detector sonic într-o conductă, tehnicienii perforează în mod deliberat un mic orificiu în perețele acesteia pentru a verifica funcționarea corectă a detectorului. Foarte rar se întîmplă să fie detectate alte scurgeri în afara aceleia care are loc prin perforația provocată în mod intenționat.

G. T. KIRILEANU, editor al operei lui Creangă

Opera eminesciană a avut, peste timp, în persoana unor prestigioși oameni de cultură, interpreți rafinați, sensibili la multiple valențe ale actului creator, ale creației înseși. În mod curent, pe acești oameni care și-au consacrat parte din activitatea lor — uneori chiar întreaga viață — cunoașterii profunde a vieții și operei marilor scriitori, ne-am obișnuit a-i numi cu un cuvânt derivat din numele scriitorului respectiv. Istoria culturii, în general, a literaturii în special, cunoaște multe exemple ilustre. Se zice, de pildă, că acad. Perpessicius este eminescolog, iar alții au fost numiți dantologi, shakespearologi etc.

Calificativul **creangolog**, termen încă neconsacrat, nu credem că îl merită cineva cu mai multă prisosință decât G. T. Kirileanu.

Este adevărat că un francez, Jean Boutière, ne-a dat cea mai bună monografie „Ion Creangă”, dar nu e mai puțin adevărat că în persoana lui G. T. Kirileanu aflăm cel mai desăvârșit editor al operei lui Creangă.

Prima contribuție va fi publicată de G. T. Kirileanu în revista „Sezătoarea” (Fălticeni, an. V, 1900 pag. 209—216), privitoare la drumul parcurs de manuscrisele lui Ion Creangă și la cercetările personale întreprinse pentru descoperirea și valorificarea lor. Peste doi ani, tot în revista „Sezătoarea”, Kirileanu face o riguroasă analiză ediției „Creangă” (Minerva, 1902) realizată de Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi. Cu acest prilej adaugă în finalul articolului niște note în care sînt menționate ultimele achiziții documentare privitoare la Ion Creangă. Iată cum comentează G. T. Kirileanu, reacția lui Titu Maiorescu, pe care îl cunoștea din copilărie, abonat la „Sezătoarea”, comandat institutului Minerve, care, folosindu-mă și de autografele mele, mi le-a încredințat Titu Maiorescu, priverghiat publicarea ediției din 1906

data opera lui Creangă mai fusese editată a) la Iași (1890—1892) prefăcută de A. D. grafică de Grigore I. Alexandrescu, ilustrații București, în editura lui Müller, ediția care extul lui Creangă și c) ediția din 1902, îngrijită de Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi, ediție de asemenea plină de greșeli.

„Ion Creangă. Opere complete” (Minerva, 1906) este editat de G. T. Kirileanu și Ilarie Chendi care semnează și prefata și are drept scop, în intenția editorilor: „înfățișarea lui Creangă întreg, într-un singur volum, spre a înlesni și mai mult răspîndirea minunatelor lui creațiuni în cercurile cele mai îndepărtate ale poporului. Avînd în vedere lipsa de control a edițiilor de mai înainte, subsemnații am primit sarcina plăcută de a reciti materialul întreg, a-l pune în mod rațional și a-l compara conștiințos cu textul „originalilor” — singurul izvor autentic după o mulțime de originale. Îndeplinind aceasta, am putut îndrepta o mulțime de greșeli de editură și a nota deosebiri de texte, adeseori destul de esențiale, servindu-ne și de prețioasele deslușiri găsite în numărul comemorativ al „Sezătoarei” (an ce n-a fost încredințat de Titu Maiorescu, și de corectura „Amintiri”, făcută de însuși Creangă).

Editorii introduc în volum și fragmentul inedit „Făt-frumos fiul Epei”, precum și un număr de bucăți în proză, publicate în capitolul DIVERSE și extrase de autori din cărțile didactice ale lui Creangă, cărți scrise în colaborare cu alți institutori ieșeni. La sfîrșitul volumului adaugă glosarul: „Tălmăcirea cuvintelor cu nuanțe dialectale, lucru ce ni s-a părut de nevoie, nu pentru filologi, ci pentru cititorii nemoldoveni”.

De fapt, o parte din aceste tălmăciri aparțineau lui Ion Creangă, care îi explicase Liviei Maiorescu mai multe cuvinte, iar cicală parte, uneori chiar corectînd scrisul dat de Creangă, sînt tălmăcite de Al. Vasiliu (învățător din Tătăruși-Baia) și G. T. Kirileanu (Broșteni-Neamț), oameni din același perimetru geografic cu Creangă.

În legătură cu această ediție, Ibrăileanu a ținut să precizeze: „Creangă a fost editat de mai multe ori. O chestie foarte importantă în editarea lui Creangă este respectarea cuvintelor și a formelor moldovenești. În ediția a II-a (Minerva, 1906) care a voit să lase pe Creangă moldovan, tot se mai găsesc forme munteneze, datorite desigur îndărătniciei zețarilor, căci dl. Kirileanu, unul din editori, e un neoc moldovean, din HOLDA de pe BISTRITA”.

Au urmat apoi alte ediții, pînă cînd, în anul 1939, G. T. Kirileanu își asumă răspunderea realizării unei ediții critice. Lucrarea, subintitulată, ediție critică cu note, variante și glosar, folosește, în rînduirea scrierilor lui Creangă, criteriul cronologic, așezînd înfi Poveștile, apoi Amintirile și la sfîrșit celelalte Povestiri.

Un alt mare editor, Perpessicius, caracterizează magistral această ediție: „Cine a consultat ediția critică a operelor lui Ion Creangă, din 1939, cu note, variante și glosar, cu cele 27 planșe afară de text, ba chiar și cu postfața celor șase pagini de „lămuriri asupra ediției”, atît de dense, totuși, în sobrietatea lor, întocmită de G. T. Kirileanu, cunoaște îndeajuns meritele acestei ediții, rod al unei sîrguințe de o viață... Creangă și editorul său Kirileanu sînt moldoveni get-beget, chiar mcgiciei...”

Mai tîrziu, ediția „Ion Creangă. Opere complete”, E.S.P.L.A., 1957, folosește textul volumului din 1939. Scrierile sînt grupate pe specii literare: amintiri, povestiri și povești grupate cronologic în cadrul fiecărei specii. Această ediție a prilejuit însă, cîrturarului de la Piatra, bătrîn acum (85 de ani) o neînmurită bucurie. Cu sinceritate el notează: „Ediția ce mi s-a cerut acum, pentru o nouă ediție populară, este o propunere care mi-a venit ca o mîngîietoare cînstire, după 50 de ani de la prima ediție priverghiată de mine”.

Editarea scrierilor lui Ion Creangă, de către G. T. Kirileanu, reprezintă, fără îndoială, un model al genului, reunind toate acele trăsături specifice metamorfozei actului editorial într-un act de cultură, de creație.

Prof. Valentin CIUCA

Manualele lui Creangă

Cînd, în 1867, avea să treacă, împreună cu cinci colegi învățători, la elaborarea Metodei noi de scriere și citire pentru uzul clasei întia primară, apărută în 1868, Ion Creangă avea o experiență și cultură pedagogică dintre cele mai temeinice pentru vremea aceea. Cunoștea, înainte de toate, datorită peregrinărilor sale prin diferite școli (Humulești, Broșteni, Neamț, Fălticeni, Iași), pe viu, metodele de însușire a cunoștințelor în uz în epoca respectivă. Între acestea, mai înrădăcinată era metoda literarizării, pomenită de el în Amintiri din copilărie, cînd vorbește de școala de la Humulești. Ea consta în memorarea mecanică a literelor în ordine alfabetică (vestiții az, buchi, vede, glagoli), după care se trecea la învățarea silabelor, elevii fiind forțați a accepta că șirul de sunete buchi + az ajunge a da, prin alăturare, pe obișnuitul ba. Altă metodă, cunoscută, de asemenea, lui Creangă era cea a silabizării, în cele din urmă o variantă nu mai puțin mecanică a primei (Eliade scosese și el pe vremuri un Abecedar sau manual de silabism). Potrivit ei, școlarii nu mai erau constrînși a memora litere, ci de-a dreptul silabe, pe care se chinuiau, adesea fără a pricepe prea bine mecanismul, a le împreuna în cuvinte. Nu exista, așadar, în materie de învățămînt elementar, aproape nici o legătură între aspectul fonic al cuvîntului, scrierea și citirea lui. Aceasta se făcea mult mai tîrziu, după ce elevii osteniseră răsucind în minte atîtea inutilizabile forme goale. Mai era în epocă un chip de deprindere a cititului, inițiat de francezul Jacotot (1770—1840), care consta în a-i obișnui pe învățăcei să desprindă dintr-o propoziție oarecare sunetele, literele și silabele ce o compun. Sistemul, cunoscut în Ardeal, fusese experimentat de autorii Metodei noi și a fost ridiculizat în Chirița în provincie a lui Alecsandri, în care Charles îl chinuie pe Guliță să învețe franțuzește după principiile lui Jacotot. Chiar fraza: „Calypso ne povuait se consoler du départ d'Ulysse” din Aventurile lui Têlêmaque al lui Fênelon, pe care o tot repetă Guliță, e dată ca mostră de pedagogul francez.

De asemenea, autorii Metodei (Ion Creangă, C. Grigorescu, Gh. Ienăchescu, N. Climescu, V. Răceanu, A. Simionescu) erau bine informați asupra abecedarelor și celorlalte manuale școlare ce se tipăriseră în limba noastră, cum reiese dintr-un Răspuns la criticele nedrepte și calomniile înverșunate îndreptate contra cărților noastre de școală de către domnul Ioan Pop Florantin, profesor de filosofie la Liceul Național din Iași..., apărut în broșură în 1888, și pîrînd a fi redactat mai mult de Creangă.

Dar experiența cea mai serioasă pe care o făcuseră autorii, și îndeosebi Creangă, pînă la elaborarea manualului, fusese cea a frecventării, începînd din 1863, a școlii preparandale (1 an) și a celei normale din Iași (cu durată de doi ani), unde era profesor tînrul, pe atunci, Titu Maiorescu. Întîlnirea celor doi va fi avut asupra lui Creangă o neîndoielnică înrîurire, în sensul limpezirii și întăririi părerilor sale că vechea școală, cu procedeele și manualele ei, era acum aproape ridicolă. Diaconul era deosebit de silitor la învățătură și nepărtinitorul Maiorescu îl clasifică tot timpul între eminențe, ajutîndu-l chiar să obțină, încă școlar fiind, un post de suplinitor. Cei trei ani de frecventare a cursurilor lui Maiorescu, care era la curent cu noile idei și metode pedagogice, îl vor fi adus pe Creangă la înțelegerea și asimilarea acestora, la clarificarea cerințelor ce le implică alcătuirea unui bun manual școlar.

Dacă la acestea mai adăugăm cei trei ani de institutorat pe care-i parcursese viitorul povestitor cînd a trecut la alcătuirea Metodei noi vom avea o imagine încă mai cuprinzătoare asupra nivelului de pregătire și de experiență pedagogică pe care-l atinsese cînd s-a hotărît a deveni autor de manuale. Luate în ordine, manualele scoase de Creangă și colaboratorii săi

(al căror număr variază) sînt: Metoda nouă de la 1868, Învățătorul copiilor (împreună cu C. Grigorescu și V. Răceanu), 1871, și Geografia județului Iași (împreună cu V. Răceanu și Gh. Ienăchescu), 1879. Lor li se adaugă Povățuitorul la citire prin scriere după sistemul fonetic (în colaborare numai cu ootuzul și veninosul, mai tîrziu, coleg Gh. Ienăchescu), 1876. Povățuitorul, a cărui alcătuire a fost sugerată de Maiorescu, venea să explice sistematic chipul de utilizare a Metodei noi, care își cucerise între timp o mare popularitate (în 1893 ajunsese la a XXIII-a și ultima ediție). Fiind, așadar, toate aceste lucrări colective, întîia întrebare care se naște e cea privitoare la contribuția lui Creangă la elaborarea lor. Mărturii ale unora dintre colaboratori atestă responsabilitatea directă a humuleșteanului pentru partea literară a acestora. („Patima lui era gramatica și punctuația...”, scrisul limbii curate românești, după firea ei”, își amintește fostul său elev Jean Bart). Zelul cu care era supravegheată aceasta îl putem deduce din cunoscuta anecdotă privitoare la fraza „Din în ca și din cinepă tot pînă se face”, repetată cu obstinație de Creangă o zi întreagă, spre disperarea colaboratorilor, năcuți de îndîrjirea lui. Faptul că succesele au fost aici doar parțiale se explică, cel puțin în parte, și prin presiunile exercitate de coautori asupra scriitorului posedat de năluca manualelor (foarte profitabile materialcește), care-l urmărea într-atît, încît era văzut uneori umblînd cu corecturilor lor în sîn („de zeci de ori ștergea și reștergea o propoziție sau o frază pînă o înjgheba cum îi plăcea lui”, mărturisește C. Grigorescu). Povățuitorul pare a fi redactat aproape în întregime de Creangă, de o colaborare mai strînsă putîndu-se vorbi numai cu C. Grigorescu și V. Răceanu.

Deși n-au supraviețuit epocii, manualele acestea s-au bucurat de un interes justificat la vremea lor, fiind primele care rupeau cu tradițiile ruginite și propuneau o cale conformă cu puterile copiilor, adecvînd normele logoscriptice la specificul limbii române, de unde și specificarea din chiar titlul primului că e vorba de o metodă nouă de scriere și citire. De aceea, se înșeală cine crede că răspîndirea lor are vreo legătură directă cu prestigiul povestitorului de mai tîrziu, întrucît acesta s-a consolidat mai ales după elaborarea manualelor, care au constituit, de altfel, și unul dintre întîilele prilejuri de afirmare a lui Creangă ca scriitor. Aici îi apar cele cîteva lipsite de har versificații, dar și unele dintre proze: Ursul picilit de vulpe în Metoda nouă; Picală, Inul și cămeșă, Acul și barosul, Prostia omenească — în Învățătorul copiilor (care a cunoscut nouă ediții în timpul vieții scriitorului), fără a mai vorbi de texte ce pot fi puse în paralel cu cele din scrierile literare, cum e în Geografia județului Iași (p. 21) descrierea comunei Podgoria-Copou, similară celei a Humuleștilor din Amintiri. Încît, alături de „reprezentările” sale orale, truda îndelungă asupra manualelor ar putea fi interpretată, eventual, și ca un exercițiu al lui Creangă în vederea șlefuirii mijloacelor sale de expresie, ce-i vor fi atît de la îndemînă în opera de povestitor.

Deși Creangă era foarte pătruns de importanța manualelor sale și extrem de sensibil la orice critică (vezi Răspunsul dat nedreptului Florantin, ca și cel plin de fină ironie în legătură cu critica lui Ion Nădejde), jubilînd cînd erau prețuite (cum făcuse Eminescu în „Timpul” din 8 mai 1880 cu Învățătorul copiilor), acestea n-ar fi fost menționate ulterior decât în vreo istorie a cărților școlare, dacă el n-ar fi devenit marele scriitor de mai tîrziu. Așa sînd însă lucrurile, toți cercetătorii vieții și operei sale nu s-au putut dispensa de consultarea lor, spre a-i ghici contribuția la ele și modul în care l-au prefigurat ca scriitor. Este și principala justificare a reactualizării unor astfel de cărți.

George MUNTEANU

„Platero y yo”

Admirabila suită de poeme în proză a lui Juan Ramón Jiménez, pe care acesta și-a subintitulat-o „elegie andaluză”, a devenit cunoscută publicului românesc încă din 1966, prin traduceri realizate de Ileana Vulpescu („Secolul 20”, nr. 1, 1966) și de Darie Novăceanu („Editura tineretului”). Recent, însă, „Editura didactică și pedagogică ne-a oferit volumul „PLATERO Y YO”, prima operă literară publicată în limba spaniolă, pentru învățămînt. Pe cit de lăudabilă se dovedește inițiativa editurii, pe atît de inspirată ni se pare alegerea scrierii lui J. R. Jiménez, pentru că PLATERO Y YO are darul de a fermeca, de a spori atracția cititorului pentru studiul limbii spaniole.

Evocarea prieteniei dintre scriitor și măgarușul argintiu, Platero, e plină de poezia și grația naivă a fericitului anotimp al copilăriei.

„Seamănă atît de mult cu mine — mărturisește cu deplină mîndrie marele scriitor

spaniol, deținător al premiului Nobel, referindu-se la prietenul său necuvîntător — încît am început să cred că visează propriile mele vise”.

Sau, cînd este oprit să intre, însoțit de încîntătorul său Platero, în vastul parc al capitalei — pentru că „măgarii n-au voie” — poetul se miră mai întîi „care măgari?” și apoi, dumirindu-se, pleacă mai departe mîngîindu-și prietenul și vorbindu-i... despre altceva!

Sînt în cartea lui Juan Ramón Jiménez atîtea valori autentice de ordin literar sau, pur și simplu, uman, încît vorbele care le exteriorizează nu ne pot rămîne, multă vreme, străine. Seduși de frumusețea textului, ne apropiem mai ușor de însăși înțelegerea limbii. Sînt demne de laudă ideea și efortul Micăelei Ghițescu, de-a fi întocmit această excelentă „carte de învățătură”. Textele, alese cu deosebită grijă, sînt însoțite de numeroase note explicative. Un amplu vocabular completează ediția.

„Școala birlădeană”

...se numește culegerea de studii, portrete, comunicări și chiar versuri și muzică, semnate de profesorii și învățătorii birlădeni, culegere alcătuită de prof. C. Clisu și apărută sub egida Comitetului sindical.

Remarcînd grafica deosebită (datorată lui C. Vasilescu și Gh. Alupoie), elegantă chiar (revistele literare de format-carte ar avea motive de invidie...), consemnăm seriozitatea și ținuta unor materiale ca „Retrospectivă” (T. Necula), „Revista „Gheorghe Lazăr”” (Șt. Secară), medalionul „Ioan Popescu” (V. Berbecaru), studiile pedagogice semnate de Iulia Cîncă, Beke Rodica, M. Talașman, T. Brumaru și T. Dediu, A. Lungu, cele arheologice (V. Varlam, V. Palade), „Instruirea programată” de V. Tușulea, „Structura stilistică a dialogului în balada populară românească” de D. M. Coloșenco, versurile de C. Stegaru, M. Miță, C. Clisu și altele.

Poate că exemplul birlădenilor va fi urmat și de alții.

POȘTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

LIVIU MARTIN-CĂRARE : „Netezesc foile unei cărți de amintiri moderne și cred că tu vei fi cea mai frumoasă amintire : o amintire care știe să danseze și știe să trăiască în culise“.

Cam acesta este tonul celor două poeme în proză trimise, în care cite un rind adesea frumos. Totuși, vă bintuie primejdia romantizată și chiar a romanțel. Trimiteți un ciclu mai amplu.

NEAGU ȘTEFAN, PARCIU-LEA GHE. BIBI : Vă rog, dactilografați-vă manuscrisele ; sint ininteligibile.

I. CANTARAGIU : Buna, so-lida tradiție a poeziei clasice este, ca să zic așa, zeul dv. tutelar. Cînd zeul acesta vă inspiră e bine ; cînd vă domină și vă asuprește, rezultatele sint discutabile, personalitatea dv. se decolorează.

După „nerozii savante“ eu nu încerc să scriu — urmează o frumoasă strofă : „La trai trîndav de scoică n-am rivnit nicicînd. Nu-s robul carapacei mele, nu sint ou ; Nu voi să zac lipit pe fundul de nisîn, Filozofînd la sidefiul meu cavou.“

Este exact ce v-aș recomanda. Spargeți din cînd în cînd carapacea propriilor dv. habitudini (uneori vă instalați prea comod în teme și formulări vechi), fără a cădea în „nerozii savante“, dar acordîndu-vă cu mentalitatea și experiența de cîntec a contemporaneității.

GHEORGHE NICOLĂESCU : S-ar zice că aveți talent de poet-vestitor, o faceți cu un anumit „șart“ — dar ce folos dacă în scrisoarea dv. spuneți că „proza actuală are altă coloratură care după mine, cum ar fi după mine, tinde spre aceeași esență din care s-a generat literatura noastră“ (ceea ce, să recunoaștem, e cam neclar), dacă în proza dv. se întîlnesc greșeli de limbă, de exprimare, ba și de ortografie („mi-a tremurat cel mai mic firisor din corpul meu“, „vorbind la drept, nu eram obișnuit cu asemenea veste și am putea să-i zicem, proastă“, „și de felul meu, cum sint o fire emotivă, am simțit ceva care să năruie în jurul meu o situație lugubră“ etc.). Nu vă prea împăcați cu neologismele E nevoie de mai multă lectură și autoexigență, pentru că, altminteri, cum v-am spus, cît timp povestiți, pur și simplu, fără comentarii psihologice, rîndurile dv. se înșiră promițător.

VIRGIL POPA : Nu am nici un motiv să fiu ironică față de dv. Poeziile dv. conțin multe

versuri izbitoare prin noutate, deși atît de simplu expuse :

„Sîngele meu,
Uneori,
Iese din mine tiptil
Și mi se întinde
Alături.
Așa dormim“

„Un vis rău
Și negru în cerul gurii
Să-l leg
De stilpul somnului...“

„Să se sărute odată
Pînă la singe
Cerule cu Pămîntul.“

Sint obligată, totodată, să vă semnalez și pasaje mai slabe, în care apar clișee și expresii dulcege :

„Cînd se pregătește de nuntă
Cîte un brad
Stîncile se prefac în altare,
Norul cel mai alb
Se dăruie drept rochie
De mireasă“ etc.

Aș vrea să vă cunosc vîrsta, ocupația, preferințele literare.

M. TIGANUȘ : Posedați un excelent exercițiu al versificației, aveți bun gust și umor. Amestecul de gravitate și „poantă“ dă naștere unor sonete destul de insolite :

„Am încetat de mult să mă mai mir — în nopțile în care luna plină îi scoate pe cei morți, sus, la lumină — de scîncetele mici din cimitir.“

Doar stele funerare și glicină zăresc în jur. Si ingeri vin, în șir, și parcă-aș fi un popă-n patrafir cînd, în genunchi, pe rînd, mi se închină.

Apoi m-avînt, călare pe Pegas, — un cal bătrîn și cu urechi boblete — prin paradisuri triste, violete.

Dar cînd mă-ntorc tirziu cu el la pas, din baliga-i rămasă de pripas, m-apuc — umil — să făuresc sonete.“

(Mi-am permis să mai înlătur din multe virgule.)

Oare n-ați mai publicat ? M-ar surprinde. Mai scrieți-ne.

D. (București) : Interesantă „Interiorizare“, deși inventarul părților de cuvînt e abuziv și duce la un ușor efect umoristic nedorit. În general, e un exces de prozaism în versurile dv., altminteri nu lipsite de tinută intelectuală. De aceea, prefer rînduri ca

„ploaia care mi-arată
cu o sinceritate dureroasă
toate golurile pămîntului...“

„există mereu între mine și mine o perdea de oameni, o perdea de lumi, subțire“ care vibrează cu mai multă sensibilitate.

A apărut :

ALMANAHUL LITERAR 1970

În cele 496 de pagini ale sale, de o frumoasă tinută grafică, materialele beletristice sint predominante, iar semnăturile dintre cele mai semnificative : Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Eugen Ionescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Vladimir Streinu, Marin Preda, Nicolae Breban, Demostene Botez, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Nina Cassian, Sidonia Drăgușanu, Radu Boureanu, Aurel Baranga, Al. I. Ștefănescu, Traian Iancu, Tudor Mușatescu, Eugen Barbu, Virgil Teodorescu, Ion Lăncrănjan, Dimitrie Stelaru, Meliusz Jozsef, Constantin Noica, Arnold Hauser, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlaci, Ion Horea, Szász János, Traian Herseni, George Uscătescu, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Dărie Novăceanu, Doina Sălăjan etc.

Multe pagini, de asemenea inedite, poartă girul lui Tudor Arghezi, Ion Agârbiceanu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Octavian Goga, Ion Minulescu, Camil Petrescu, Ionel Teodorescu, Eugen Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Păstorel Teodorescu etc.

Trebuie deopotrivă menționate numeroasele pagini de reproducere în culori din : Brâncuși, Matisse, Horia Damian, Pol Buri, Ștefan Luchian, Hans Hartung, Ion Țuculescu, C. Piliuță, Hans Naagel, Eugen Drăgușescu, Aurel Cojan, Edouard Pignon, Saul Steinberg etc.

Sumarul include și de astă dată rubricile speciale : sport, automobilism, umor, jocuri distractive, ca și rubrica feminină, variată, interesantă, atractivă și utilă.

Fili țione

Sint primul poet
din neamul care-și păstrează
amintirile-n gorgane
și pe ochi cristalele
lacrimilor atîtor lupte
cîștigate.
Sint al acestui neam
de bravi călăreți
cu ochii tăiați
spre orizonturi
— și readuc amintirea lui
prin iataganul
ruginit al istoriei.

Agi-Amet GEMAL

Chemare

Prin schelet
geometric
de claxoane
iluminate-n verde —
violet
— vița unui izvor se zbate
spre dimineața-n care
drumul unui gînd
undeva departe
fumează
păsările chemînd
la cărora
unui nevăzut tezaur
din
Pădurea de Aramă
Pădurea de Argint
Pădurea de Aur.

Vlad Gheorghe DRUCK

Clopotele

Și trei clopote
răspund
din rotund
lunatic prund,
ca în zborul
vulturesc
se rotesc
și cumpănesc
înspre mine
cît s-ar duce
pînă dîncolo
de cruce,
înspre unde
să mă lase
cu vii oase
cuvioase —
și se-ntorc
în fum de ape
între pleoape
să mă-ngroape,
cătrec soare
să coboare
din adînc
de ghicitoare.

Grete TARTLER

După ploaie

Să nu înalți toate pînzele !
Ar însemna să ajungi prea repede
în insula de la
capătul pămîntului.
Vei lăsa în urmă
furtunile,
porturile,
asfaltul care cîntă sub
pași,
femeile.

La urma urmei,
ce vei face dacă vei ajunge
primul ?
Nisipul acoperă tot,
absolut
tot,
pînă și urmele celor care
nu se grăbesc.

Cearta

Unul voia, nu știu
ce voia ;
și-a dezbrăcat pielea,
s-a jucat
și cînd a vrut s-o pună
la loc
nu se mai potrivea ;
de atunci
trage de ea cu
dinții ;
ce-o fi făcut ? !
nu l-am mai întîlnit
de mult.

Aslan SALIEVICI

În Schei

Rătăcesc pe-o stradă veche,
Strîmțî cît un pas de rînd,
Străjuită ba de turle,
Ori căsuțe cocoșate,
Tuguiate coperișuri,
Alte așternute-n val...
Strînsă-n ziduri, cite-o curte
Își păzește-un virf de pom...

Am pornit-o de cu noapte,
Soare-n zori mi-a fost pereche,
Dimineața-mi fu blajină...

Rătăcesc, tot rătăcesc,
Mă abat sub cite-o boltă,
Iscolesc de-mi poate da
Înțeleaptă vreo povață,
Tănuită-n piatra-i rece...
Neagră, umbra-i mă alungă...

La un gard părgănit,
Floricele umilite
De arșița prăbușită
M-au atras gingaș o clipă...
Un dușman de ciine rău
Și de-acolo m-a gonit...

Rătăcesc, tot rătăcesc,
E pustiu, și nu-nțeleg...
Ce-ar fi strada s-o întreb ?

Șirul ei a alergat,
Tot șerpește a fugit,
A prins muntele de poale,
Îi șoptește-nfrigorat...

Drumul mi-a rămas stingher,
Mi-a dat muntele de veste
C-a pus g... ne cer..

Astăzi

Sunetelor li s-a întîmplat ceva
înainte de a ajunge la mine,
au fost zdrobite
sau rupte pe drum
de cine mai știe cine,
înainte ca eu
să le fi auzit,
e atîta tăcere, atîta tăcere,
în camera cu pereți
de sticlă amară,
pe masă,
lîngă geam,
am așezat o flacără de ceară,
nu pentru sunetele
care au murit
ci pentru cele
care s-au rătăcit
și care nu trebuie să piară.

Mircea MIHAI

Fintina

Da, pâlăriile noastre inteligente
nu ne mai sint de nici un folos
nici gestul acela aproape aristocratic
cu care schișăm cite un salut —
două degete deasupra frunții,
nu mai mult,
să nu se vadă roșul venețian al
cuvintelor.

Alții mai aveau și altceva de ascuns —
puțină blindețe mereu nefolositoare
pentru cei dimprejur,
puțină neliniște
și cite un pic de duioșie —
Toate astea ar fi trebuit într-o zi
să facă explozie
o mulțime de explozii care
ar fi făcut soarele să fie albastru
sau i-ar fi dat o altă culoare primară
Dar așa, nu știu cum s-a întîmplat,
am ajuns că ne-am demodat și noi
pe lîngă pâlării —
nu ne mai rămîne decît s-o luăm
de la-nceput.

Al. Silviu DELEANU

Exod

Ciîni vagabonzi, pe drumuri
Lătrînd în neștire —
Le picură-n singe chemări ;
Își rup în neliniști verigile lanțului.
Ciîni mîngîiați de stăpîni
Cu degete oarbe, înfulecă
Marginea urbei, — nocturnă.
Iarbă le-ntinde sfioasă patul verzui ;
Izvoarele-i strigă să lipăie apă.
În ochii rotunzi, luna rămîne
Un joc somnambul.
Gura-nsemnată de botniți, tipă
Lugubră-amintirea spațiului mut,
Ce vine, ca boarea, din urmă.

Miron RUSU BARIAN

COMPLEXUL MILITAR ÎN STATELE UNITE

Despre Complexul militar-industrial în Statele Unite a scris un studiu, purtînd chiar acest titlu, cunoscutul economist american John Kenneth Galbraith. Tot el, în cartea Noul stat industrial analiză, printre altele, relațiile sistemului economic american cu armata și războiul. Căile, uneori oculte, și oamenii, tehnocrații, prin care se influențează destinul politic al Statelor Unite au fost denunțați într-un fel personal de celebrul lingvist Noam Chomsky, în cartea sa de atitudine: America și noii săi mandari.

Mai recent, a fost publicat, în revista The Atlantic, și a avut un puternic răsunet, un articol semnat de generalul DAVID M. SHOUP, — fost comandant al Infanteriei marine americane — în colaborare cu colonelul James A. Donovan. Deși analiza lor este incompletă și uneori contestabilă, ea reflectă bine o stare de spirit și de fapt, produsă de influența, în creștere, a militarilor, în viața politică și socială din S.U.A.

Reproducem din acest articol.

Statele Unite au devenit o țară militarizată și agresivă...

Există în permanență mai mult de 1.571.000 soldați americani peste mare, în 119 diferite țări. Noi am semnat opt tratate prin care ne angajăm a apăra patruzeci și opt de țări, dacă ele ne-o cer, ori dacă noi hotărîm să ne amestecăm în treburile lor. Instalațiile noastre militare sînt imense și oneroase; ele sînt aprovizionate de o industrie a apărării gigantice, și sînt susținute de milioane de cetățeni orgolioși, patriști, deseori belicoși și militaristi. Cum a evoluat această cultură militaristă? Cum ne-a condus acest militarism în tragica mlaștină politică și militară din Vietnam?

Înainte de cel de-al doilea război mondial, americanii aveau în general o atitudine tipic izolaționistă, pacifistă și antimilitaristă. Publicul cunoștea puține lucruri despre forțele armate și numai cîteva mii de oameni se simțeau atrași de serviciul militar și de armata activă. În 1940, nu existau decât 428.000 de ofițeri și de oameni angajați în armata teritorială și în marină...

Azi, armata activă cuprinde peste 3,4 milioane de bărbați și femei, iar, în plus, 1,6 milioane de rezerviști imediat disponibili și Gărzi naționale. Importanța dezvoltare a rolului Americii — tunc, după cel de-al doilea război — s-a ridicat din ce în ce mai des auzite. Relațiile internaționale evoluaseră: militarii aplicau în dirijarea treburilor națiunii ideile lor precis fixate și experiența lor în rezolvarea problemelor. Metodele militare, ca de pildă în organizarea personalului, adunările de informare, studierea situațiilor, tehnicile de organizare și de punere în aplicare, au pătruns în civilizația americană...

Noi formăm azi o națiune de veterani... În 1968, totalul veteranilor americani în viață era de peste 23 de milioane, adică vreo 20 la sută din populația adultă.

Astăzi, cei mai mulți dintre bărbații de vîrstă medie, cei mai mulți dintre șefii de întreprinderi, dintre guvernanți, dintre conducătorii de toate ordinele au purtat uniformă. Voit sau nu, formația și experiența lor militară i-a afectat...

Politica, atitudinea și luările de poziții ale unor puternice organizații de veterani, ca Legiunea americană, Veteranii războaielor din străinătate și altele, — cuprinzînd peste 4 milioane de oameni, reflectă adeseori această tendință belicoasă și soviniștă... Industriele militare, formînd un ansamblu enorm și puternic, sînt strîns legate de atitudinea și influența mili-oanelor de veterani americani...

Relațiile dintre industriile de apărare și armată sînt mult mai strîns decît se crede în general. Amîndouă formează un grup de presiune important. Asociațiile militare constituie totodată un forum și un loc de întîlnire pentru armată și industriile sale. Aceste asociații furnizează, de asemenea, fiecărei arme mijloacele de a-și expune rolul, obiectivele și propaga-

ndarea. Fiecare armă constitutivă își are asociația ei, dar există, de asemenea, asociații suplimentare, corespunzînd unor anumite funcțiuni ca, de pildă, conducerea, industriile lucrînd în domeniul apărării, transporturile militare, pentru a le cita doar pe cele principale. Asociația armatei aerului și Asociația armatei terestre americane sînt cele mai importante și mai bine organizate... Publicațiile diferitelor asociații, avînd un tiraj total de 270.000 de exemplare, constituie principalul lor mijloc de propagandă. Pentru a nu cita decât un exemplu, *Air Force and Space Digest* este revista asociației armatei aerului, și purtătorul de cuvînt neoficial al doctrinei, tendințelor și propagandei acestui corp. Aici se la desori poziție în favoarea unei politici a Armatei aerului, anterior respinsă la nivelul Departamentului apărării. Aici se interpretează problemele strategice, diplomatice și tactice în funcție de interesele Armatei aerului, se indică numărul de aparate de fic-

care tip care ar fi necesare, și, ade-

seori, se perpetuează mitul extravagant al eficacității bombardamentelor aeriene. Toate acestea sînt, bineînțeles, perfect orchestrate și subvenționate cu miliarde de dolari ale industriei aéro-spațiale, care prosperă grație poftei nepotolite ale Armatei aerului. În schimb, fiecare număr din *Air Force* conține importante inserții publicitare. Peste 96.000 de persoane, membre ale Asociației armatei aerului, primesc această revistă...

Poporul american s-a obișnuit, de asemenea, puțin cîte puțin, cu milita-rismul, cu uniformele, cu un anumit cult al puștii și cu violența bătăliilor. Generații întregi au crescut în sunetul informațiilor militare și al propagandei din timp de război; în timp de pace, vezi aflînd fără interupere ro-mane de război, filme de război, benzi desenate și programe de televiziune unde nu-i vorba decît de război ori soldați. Pentru numeroși americani, instrucția militară, expedițiile și bătă-lile nu sînt decît explorări ale jocu-rilor din copilărie. Chiar armele pe care le utilizează în război se ase-mănă în toate privințele cu jucăriile, foarte realiste, ale vîrstei lor tinere. Meseria de soldat pierde din atracție pentru cei care, relativ puțin nume-roși, fac experiența singelui, a friicii și a mîndriei bătăliilor, pentru mulți, însă, și pentru prea mulți ofițeri și carieri, lucrurile sînt destinate a o porțiie de scăpare din monotonă rutina a vremurilor de pace.

Acest nucleu influent de șefi mili-tari de carieră, agresivi și ambițioși, stă la originea evoluției militarismu-lui american... Ei sînt cei care coman-da armata și decid în politica milita-ră. Cum se face atunci că, cu toate controalele civile și cu toate dorințele de pace a țării, acest mic grup de oameni influențează în asemenea grad guvernul și viața poporului american?

Militarii vor refuza să admită că ei există vreun abuz de putere sau de influență din partea lor. Vor pune în fața argumentul numărului lor mic, al salariului modest, al subordonării lor în fața civililor — drept probe ale statutului social modest și al inocen-ței lor. Totuși, grupul militarilor de carieră e, cu certitudine, unul din elementele cele mai influente. Din 1940, trei războaie și gase expediții mili-tare importante au constrins poporul american să devină în mod anormal conștient de existența forțelor armate și a șefilor acestora...

Rare sînt industriile, instituțiile sau sectoarele din guvern, avînd resursele, tehnicile ori experiența care să le permită formarea de conducători, așa cum o realizează acum forțele arma-te în școlile lor, remarcabile din toate punctele de vedere. Aici sînt învățați să comande importante organizații, să întocmească planurile unor vaste ope-rații. Ei studiază mijloacele de a-i in-fluența pe alții. Totuși, educația lor nu e nici liberă, nici culturală...

O ridicare în grad și o muncă a-leasă ci le obțin acționînd mereu bine, conformîndu-se normelor stabilite și încercînd să plăcă superiorilor... Ci-vilii nu prea înțeleg ori chiar nu pot crede că numeroși militari de carieră ambițioși așteaptă cu nerăbdare izbuc-nirea unui război care să le dea oca-zia să se distingă în luptă. Pentru ei, o carieră în timp de pace e o per-spectivă puțin îmbucurătoare și fără viitor.

Militarii care conduc Forțele arma-te americane au în plus cîteva alte

motivări care îi împing să-și arunce

țara în aventură...

Armata e însărcinată cu apărarea țării contra oricărui atac direct, cu în-țreținerea forțelor strategice nucleare și, de asemenea, cu ocrotirea siguranței teritoriului. În acest sens, diferite pla-nuri au fost studiate în amănunt și a-probate de comandamentul inter-arme. Detaliile acestor planuri continuă să stîrnească profunde rivalități între u-nitățile aeroperute — ale Marinei și pușcașilor marini — și aviației. Chiar la un nivel foarte înalt, aceste riva-lități pot influența în mod considera-bil strategia, mult mai mult decît o cred civilii. Acest lucru consistă în a fi gata de desfășurare înaintea celorlalte arme și de a fi plasat în așa fel încît să fii „primul în foc”. Dar această prac-tică prezintă un pericol, pentru că

promptitudinea în desfășurare devine un scop în sine. Acest fapt a apărut cu claritate în cursul intervenției ra-pide și masive a Statelor Unite în Re-publica Dominicană, în anul 1965: aplicarea planurilor de urgență și ri-valitatea dintre diversele arme au luat-o înaintea diplomației. Înainte ca lumca să-și fi dat seama de ce se pe-trecea, vreo 20.000 de soldați și puș-cași marini americani au pătruns în această mică republică turbulentă, fă-cînd o cursă impresionantă pentru a vedea cine era mai iute: armata te-restră sau infanteria marină?...

Simultan, în Vietnam, în 1965, c-patru arme își făceau cursa pentru pune pe picioare o forță de luptă această nefericită țară... Astfel, în de la începutul anului 1965, marina aviația rivalizau în numărul de bo-bardamente, de ieșiri, de tonaj bombe aruncate, de uciși în avion, lînte alinse — și asta a continuat pî la încetarea bombardamentelor, 1968.

Majoritatea informațiilor furniză-despre aceste atacuri aeriene sînt e-nate, fiindcă ele aveau scopul să se vensească propaganda unei arme sau altele... Un sprijin aerian tactic e-cesar operațiilor duse la sol, dar acea-tă utilizarea a forțelor aeriene a co-stituit într-o mare măsură o comp-tiție pentru strategii... La experie-tă pentru tinerii puși și o ocazie avansare pentru ofițerii de carieră... Anumiți ofițeri superiori din A-mata de uscat voiau să angajeze lu-te la sol pentru un ansamblu de al-motive; să încerce planurile de bătă-si noul material, să pună la pur-tehnicile contra-insurecție, să ofe-experiența de luptă tinerilor ofițeri subofițeri...

Infanteria marină avea motive proape analoge, dintre care ultim-ar fi fost grija reală față de probl-me politice sau sociale ale popor-lui vietnamez...

Timp de mulți ani, infanteria m-rină studiase planuri de luptă împ-triva insurecției: se pusese la pun-chiar un vast program, numit „op-rația Cormoran”, care reprezenta i-fanteria marină efectuînd o debarca-ambibie pe coastele Vietnamului. Prezentul pusese de o insurecție ip-fetică. Era important pentru strate-g-pușcașilor marini să realizeze o op-rație ambibie în Vietnam, în masă să justifice existența acestei func-tionale corpului lor.

Astfel începe cursa între infanter-marină și Armata terestră pentru a-gajarea trupelor în Vietnam; acea-tă luptă nu se va fi domolit decît tunci cînd cele două arme erau pr-dispensate și lipsite de întăriri.

Pînă în anul 1964, șefii diferitelor-arme, printre care era și autorul, gîr-deau că nu era necesar, nici chiar re-comandabil, să arunce trupele amer-cane într-un război la sol în Asia c-Sud-Est. În 1964, avură loc anumiți schimbări în componența comanda-mentului inter-arme, și, în citov-luni, administrația Johnson, încuraj-at de militari agresivi, s-a precipitat î-occa ce a devenit „mlaștină” din Viet-nam. Pe atunci se manifesta inten-ție de a limita efortul militar. Dar pe mă-sură ce ne angajam mai mult în răz-boi, șefii militari hotărîră că nu m-era vorba de un exercițiu cu obiecti-limitat, ci de un veritabil război de-fensiv, dus de Statele Unite contr-„agresiunii comuniste” și pentru a-respecta angajamentele...

Cultura noastră militaristă s-a nă-cut din necesitățile celui de-al doile-război mondial, a fost nutrită de răz-bul din Coreea și a devenit un as-pect admis al vieții americane în tim-pul anilor de război rece...

Dinamismul armatei și cultura s-sînt, de asemeni, inspirate și stimula-te prin importante sume de bani, prî-inovațiile cercetărilor militare, prî-progresul materialului și prin „Brain-trust”-urile, subvenționate de Depar-tamentul apărării. Acestea sînt orga-nizații civile cuprinzînd savanți, ana-liști și strategii în retragere, care in-suflă departamentului apărării noi con-cepții, destinate să lărgască unghiul de vedere al doctrinilor din fiecare armă, să pună la punct o politică nouă pentru forțele armate mai importante și mai oneroase.

Deveniți personaje publice, într-o-națiune din totdeauna în căutare de eroi populari, șefii militari au scăpat aproape toți de critice, care cad asu-pra politicienilor de origine mai plebe-iană. Ei trec drept experți, și ideile lor sînt luate adesea, de presă și de Con-gres, drept cuvinte de evanghelie... În spatele lor, încurajîndu-i și stimu-lîndu-i, se află industriile militare bo-gate și puternice. În fața lor, purtăto-re de insigne și decorații, se întinde o nație de veterani-patrioți, belicoși, romantici și bine intenționați, pasio-nîndu-se și aflînd o anumă sublimare în ultima aventură militară a țării lor.

În Statele Unite militarismul este în plin avînt: înfiorarea din Vietnam va arăta, poate, că acest fenomen e mai plin de otrăvă decît de promi-siuni.

de FĂNUȘ NEAGU

AICI, ÎNTRE ZĂPEZI

Întors din lungă și năucitoare vară a în-țînii m-am salutat cu omul de zăpadă din casei mele, ca niște buni prieteni, apoi am „România literară”, ultimele trei numere, am însemnările omului care m-a înlocuit tem-la această rubrică și am înțeles de ce toat-nurile diasporei Moldove sosesc cu întîrzieri-

ate pe la Gara de Nord. În

în colțul din stînga, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-

mul și în colțul din dreapta, unde-i trimitem, fi-