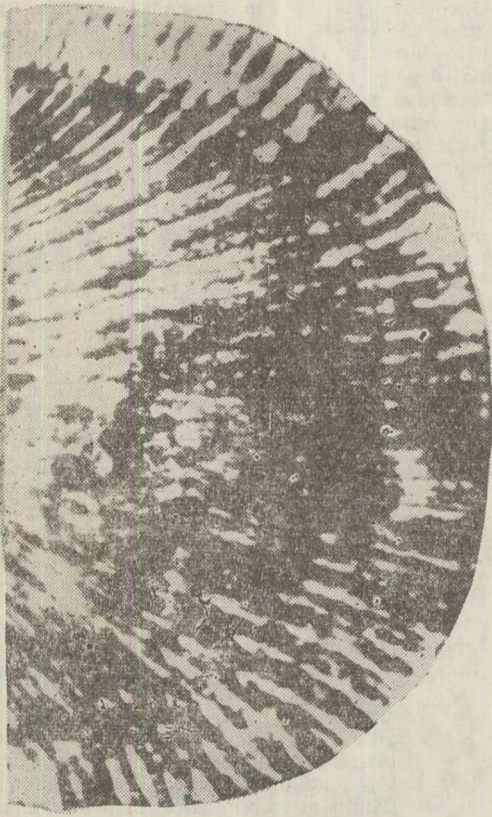


TOMIS

Anul V, nr. 1, ianuarie 1970

22 pagini, 3 lei



VICTOR EFTIMIU :

pămîntul
a vorbit

pag. 11

despre
necesitatea poeziei,

cu: **ștefan aug. dolnaș**
aurel stroe
nicolae teodorescu

pag. 3

LEONID DIMOV
și AL. PROTOPODESCU :

poeme

pag. 9 și 10

ION

NEGOIȚESCU :

lampa
lui aladin

pag. 5

CORNEL
REGMAN :

accente

pag. 4

OCTAVIAN
GEORGESCU :

terasamentul

(nuvelă)

pag. 8

cochilia își păstrează secretul...

de VIRGIL TEODORESCU

În interiorul sinusoid al armurii descoperim preistoria roții, solitudinea voiajorului în picioare și a voiajorului șezînd, ni se relevă, printre altele, ciocnirea dintre un tramvai și un dric, petrecută într-un oraș de la tropic, sub influența monadelor lunare, în virful picioarelor, prin ricoșeu, echivalînd cu o corrida fantastică în care, matador și taur, fuzionează într-o singură prismă.

Dar așa cum, risipindu-și cenușa, focul se regăsește în figurile biciuite de flăcări, așa cum pădurea, îngrozită de loviturile securii, aleargă să îmbrățișeze locomotiva, în interiorul armurilor de sîdef lentă absorbție a decesurilor aparente n-are niciodată sfîrșit, pentru că în labirintul lor concentric armele vinează păsări pe care nu le ucid, în timp ce florile ucid cu mai multă precizie decît o pușcă de vînătoare cu lunetă.

Agățată de stînci, folada se îngroapă în piatră și straturile pilpitoare devin, cu participarea naturii, expoziția latentă a invizibilului, sursă inepuizabilă a uimirii, felie de candid cristal, enigmatic velur într-o oglindă infinită, luminișul din brațele iubitei.

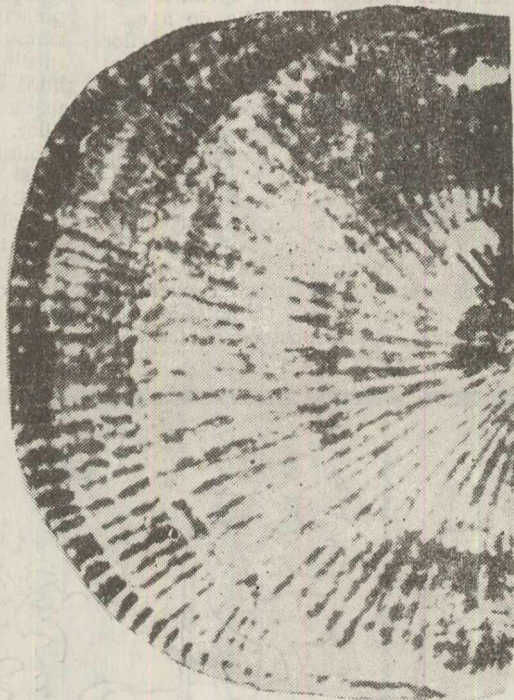
Agățată de stîncă, folada înghite locomotiva îmbrățișată de pădure, oferindu-i un pat voluptuos, amăgind-o și tirînd-o într-un abis fără întoarcere.

Acest simț al proprietății pe care valvele îl secretă, se răzbună utilizînd mijloace proprii perioadelor istorice respective, și nu rareori straturile urlă ca niște fiare rănite de moarte, iar destinul lor, spintecat, oscilează între amiaza săbiei și miezul nopții copitei.

După turbulentă epocă a deplasărilor și a spiralelor sfărîmate, vîntul începe să respire greu, cade în genunchi și se predă obosit torsiunilor interioare.

Convulsia continuă în tăcere.

Priviți cu atenție valvele : sinusoidul pare sigiliul unui colaj făcut cu mercur.



IMPERIUL GENIALITĂȚII

Afirmția potrivit căreia anumiți oameni sînt mai mult decît indivizi, sînt umanități, în ei sălășluind toate virtualitățile deopotrivă, își găsește în Eminescu una din coloanele adevărului ei. În ultimele ei consecințe, plămuierea poetică eminesciană se convertește în îndreptarul fundamental al puterii noastre de a înțelege artistic și în măsura cu care ne raportăm la orice altă tentativă de a aborda inefabilul poeziei.

Dacă, prin absurd, o afectivitate oarecare, înregistrîndu-l, n-ar putea realiza tensiunea lirică ideală — și ne aflăm, trebuie să recunoaștem, într-unul din neobișnutele cazuri cînd ideea se convertește integral în real de nu îi premerge chiar, impunîndu-i măsura — dacă interceptarea mesajului se dovedește anevoioasă din cine știe ce afecțiune patologică a subiectului, revelația genialității acestui mare poet al omenirii poate fi lăsată fără grijă în seama elementarei deducții. Eminescu a întemeiat cu suflul său demiurgic un fel de cetate a soarelui în care mișună nenumărate categorii tipologice despărțite după criteriul temperamentului, al gradului de inteligență, onestitate sau ambiție, toate acestea raportate fiind la statura personalității sale : o umanitate furtunoasă, contradictorie, în veșnică proliferare, susceptibilă de investigații sociologice sui-generis, în sinul căreia se deschid și se închid instituții, se fac cariere strălucite și se ratează altele, se fac colecte publice și se delapidază sau se discută despre război, despre pace și despre soarta recoltelor, o umanitate adăpostită între zidurile unei cetăți al cărei cer, soare, apă și pămînt sînt Eminescu, zeu îndurător fiindcă le tolerează pe toate ; își înalță detractorii o dată cu sine ca un stejar lichenii. Iartă palizi adolescenți care degustînd dintr-un tain străin nu știu ce fac, binecuvîntează vintrele semînției epigonilor și plagiatorilor fie și numai pentru că intuiesc izvorul veritabilei poezii, dă drept de existență în cetate veleitarilor suferinzi șoptindu-le la ureche finalul tranchilizant al „Luceafărului” și aduce ploaie pe pămînturile interpreților lui fie chemați, fie nu.

Numai un geniu poate lăsa în locul ființei sale fizice trecătoare o eternă umanitate și numai copleșitoarea mîrinimie a unui geniu poate fecunda paradoxal în perimetrul acestei umanități, virtuțile deopotrivă cu gesturile ingrate.

Contaminați de marea generozității lui, membri ai aceleiași comunități astrale, de ce nu am admite că pînă și acele acte mimetice nu sînt decît doruri de moarte, instinctive și imperceptibile aspirații către luceafărul de sus, într-un cuvînt, omagiu ?

a învăța

În toate domeniile vieții economice și sociale, anul 1970 se afirmă ca an important pentru îndeplinirea programului preconizat de Congresul al X-lea ; depar-te de a fi un sfîrșit de drum, anul acesta pe care-l trăim la tensiunea proprie marilor evenimente, legînd într-o dialectică superioară prezentul cu viitorul, se face răspunzător pentru pregătirea premiselor necesare trecerii la îndeplinirea obiectivelor Congresului al X-lea al partidului.

Instaurăm, cu alte cuvinte, lucrările de amenajare a unui alt șantier istoric, în perimetrul căruia constructorii edificiului socialist taie deja drumuri de acces și-și aduc ca unelte hotărîtoare tezaurul lor de cunoștințe și experiență practică. O nouă etapă cu noi țeluri, mai înalte și cu atât mai complexe ; în consecință, astăzi, mai mult ca oricînd, dezideratul făuririi unei industrii moderne, perfecționarea conducerii vieții economice și sociale, înflorirea multilaterală a culturii, prin complexitatea lor, cer replica neîntîrziată a supremei competențe.

Tocmai de aceea recenta plenară, prin cuvîntul secretarului general al partidului, a marcat orientarea accentuată spre stimularea studiului ca pîrghie importantă a progresului social, spre transformarea științei într-o eficientă forță de producție.

„... Este necesar — afirmă tovarășul Nicolae Ceaușescu — să ne așezăm să studiem, să facem schimb de păreri și să ne clarificăm asupra unor probleme esențiale ale dezvoltării sociale și economice ; altfel vom lucra fără perspectivă, vom rezolva problemele cu mari greutăți”.

Să învățăm deci, luînd drept pildă spiritul creator al partidului fundamentat pe investigarea științifică a realității, singurul izvor al unor măsuri realiste și eficiente. Intervențiile de ordin structural în viața economică și socială a țării, activitatea productivă deopotrivă cu activitatea de conducere într-un domeniu sau altul pretind soluții adecvate, întemeiate pe o profundă pregătire, care nu are nimic comun cu improvizatia și diletantismul. Prin însăși esența ei, socie-

tatea socialistă oferă posibilități nelimitate de promovare și valorificare imediată a gîndirii teoretice și practice.

Să învățăm în permanență ! Imperativ social care, pe lîngă consecințele profunde operative în ambianța colectivității, favorizează afirmarea plenară a personalității spirituale a fiecărui individ, mărturisind tulburător umanismul aflat la baza politicii partidului nostru.

„Trebuie — se mai spune în același cuvînt — ca începînd de sus și pînă jos să organizăm un program de discutare și studierea problemelor noi pe care le ridică conducerea activității economice și sociale.”

Acest amplu program, făptuit de sus și pînă jos, nu admite excepții ; toți membrii societății, indiferent de funcții și merite, sînt egali în fața studiului, a instrucției specializate. Adevăratul devotament civic, străin de spectaculozitatea gesturilor romantice, se măsoară în știința sistematică însușită și judicios aplicată.

TOMIS

CONSTANTIN NOVAC

5754 SV

TRIDENT

Soliști constănțeni
la Dublin

Invitați ai lui Gaŕety Theatre din Dublin, soliști de la Teatrul liric din Constanța, **Aida Abagief, Margareta Tomazian și Elizeu Simulescu**, au susținut câteva din rolurile principale în două din cele trei spectacole ale stagiunii de iarnă desfășurate între 1 și 13 decembrie 1969. **International Opera Season 1969** a intrunit pe scena sa artiști români (din Brașov, Timișoara, Cluj, București), englezi și irlandezi, spectacolele fiind prezentate în limba originală. Sub bagheta dirijorilor **Napoleone Annavazzi și Albert Rosen** și în regia lui **Philippe Noiret**, au cântat în **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski soprana **Aida Abagief (Tatiana)** și mezzosoprana **Margareta Tomazian (Olga)** iar în **Manon Lescaut** de Massnet, baritonul **Elizeu Simulescu (Lescaut)**. Cotidienele **The Irish Press, Evening Herald, The Irish Times** au consemnat calitățile vocale, prezența scenică precum și înalta profesionalitate a artiștilor români.

Venind spre patrie, artiștii constănțeni au fost invitați să dea, la Viena și la Paris, câteva audii în vederea unor contracte viitoare.

C. N.

S-au sfârșit
prozatorii ?

În ultimul număr al anului trecut, de sărbători, „România literară” a ținut să facă cititorilor săi o surpriză publicând două schițe scrise de doi poeți : „Tatăl fetei iubite” de **Ilie Constantin** și „Sam cel negru” de **Vintilă Ivăncanu**.

Un tânăr îndrăgostit de fiica unui subofițer este respins de neînduplecatul ei tată — acesta este cuprinsul primei schițe. Motivul este explicat astfel : „Nu putem fi tovarăși fiindcă tatăl dumitale a fost polițai în regimul trecut. Și eu sint polițai, dar azi. E o mare deosebire... Și cu asta cred că am terminat”. E, așadar, o schiță clară, gravă, curajoasă, cu largi rezonanțe sentimentale și sociale, cu mesaj etc., etc.

Dar cealaltă schiță ? Regretăm din suflet că, ținind atât de mult la spațiul acestei rubrici, nu o putem reproduce în întregime. Sam cel negru stătea într-o circumsă, cînd, dintr-o dată, acolo intră „un bătrîn înalt, cu părul alb și barba neagră, învăluit într-o peler-

nă de catifea roșie și schiopătînd ușor de piciorul drept”. Misteriosul bătrîn povestește cum, într-o luptă, rămasese fără picior, dar nu pentru multă vreme, numai pentru patru ani, pentru că, într-o zi, piciorul îi bătu la ușa și se reîntoarse la el. Auzind acestea, Sam cel negru îi retează cu pumnul piciorul drept al bătrînului care se făcu imediat nevăzut. Oricît ni s-ar părea de ciudat, acesta este conținutul „schiței” lui **Vintilă Ivăncanu**. De unde tragem concluzia că de la onirism la stupiditate nu e decît un pas.

CLAUDIU POPA

Conferința națională
de arheologie

Timp de patru zile (17—20 decembrie) Craiova a găzduit, în condiții excelente, poate cea mai de seamă reuniune științifică de arheologie din ultimii ani.

Conferința și-a axat lucrările pe două teme, considerate esențiale în arheologia românească : **GETO-DACII și FEUDALISMUL TIMPURIU**. Primei teme i s-au acordat trei din cele patru zile ale întrunirii, ultima fiind rezervată comunicărilor referitoare la epoca feudală pînă la întemeierea statelor.

După părerea noastră, chestiuni fundamentale au încercat cu succes să rezolve referatele susținute de **C. Daicoviciu și H. Daicoviciu (Privire generală asupra problemei dacilor)**, **Al. Vulpe (Mormintele tumulare la daci în sec. I î.e.n.—I e.n.)**, **M. Babeș (Dacii și bastarnii)**, **Vi. Zirra (Raporturile dacilor cu celtii)**, **C. Preda (Asupra unor probleme de numismatică geto-dacică)**, **I. Nestor (Ce se înțelege prin La Tène dacic ?)**, **K. Horedt (Datarea tezaurului de la Pietroasa)**, **B. Mitrea (Necropola de la Izvoru-Giurgiu)**, **R. Popa (Probleme ale cercetării istoriei românilor transilvăneni în sec. XIII—XIV)**.

Printre cele 28 de comunicări audiate s-au numărat și cele ale lui **C. Scorpan** și **A. Rădulescu**. Ne oprim asupra lor nu numai din intenția de a sublinia prezența activă a arheologilor constănțeni, singurii reprezentanți ai muzeelor de arheologie din provincie la cea mai sintetică reuniune științifică din România, dar și, mai ales, pentru conținutul esențial și inedit al comunicărilor, pentru contribuția însemnată și concretă la istoria veche și medievală a Dobrogei. În comunicarea **Gefii în Dobrogea romană**, **C. Scorpan** a expus primele date arheologice obținute în urma cercetărilor de la Bugeac, Tomis, Callatis, Histria, Sacidava, fapte probatorii pentru sus-

„paene poeta getes”

Prof. E. Paratore, de la Facultatea de litere din Roma, a afirmat, în una din conferințele sale, că marele poet latin **PUBLIUS OVIDIUS NASO** poate fi socotit **primul poet român**. Am solicitat un interviu cunoscutului filolog, începînd prin a formula obiecția că la aceea dată nu exista încă limba română.

— Observația dv. este cit se pare de firească, a răspuns profesorul. Evident că în epoca lui **Ovidiu** limba română nu exista. Dar existau, în schimb, două limbi care au dus la crearea limbii române de mai tirziu : pe de o parte, limba latină, iar pe de altă parte, idiomiurile vorbite de băștinașii care trăiau pe teritoriile actualei Românie. Ei bine, **Ovidiu** a fost primul care a stabilit între aceste două linii un raport literar, o trăsătură de unire.

Dar am să răspund întîi la o altă întrebare : ce anume l-a determinat pe **Ovidiu** să scrie în limba getă, limba poporului de băștină ? Există mai multe motive. Mai întîi trebuie să admitem că

dominația romană în aceste ținuturi, la acea epocă, era indeajuns de îndoielnică. Or, **Ovidiu**, ca să atragă poporul get de partea romanilor (și ca o mărturie a supunerii geților în același timp față de Roma imperială), s-a gîndit să scrie în limba acestui popor. Dar a mai făcut-o și ca un omagiu adus marilor personalități romane de atunci — cum ar fi **Tiberiu**, **Liviu** și alții — în nădejdea că aceștia îl vor influența pe **Augustus** să hotărască chemarea lui din exil.

— **Greu de conceput așa ceva, dacă ne gîndim cu ce furie a fost expulzat din Roma de către împărat** și trimis în **surgium la Tomis**, la acest capăt de lume cu climă atât de aspră pe atunci !

— Cu climă, dar nu și cu oameni aspri. Oamenii de aici au fost generoși și sensibili, l-au înconjurat cu căldură și înțelegere, l-au declarat cetățean de onoare al orașului, l-au scutit de impozite și i-au încredințat — lui, unui străin — calitatea de **Președinte al Festivităților getice în cinstea zei-**

lor. Se pare că **Ovidiu** s-a atașat de acești „barbări”, dacă judecăm după versurile sale : „În durerea mea, voi m-ați primit cu blîndețe, o ! **Timotani !** Voi, care sînteți atît de umani ! **Compatrioții mei, Peligienii și Solmonii** nu vor putea mărturisii niciodată atîta bunătate dăruită suferințelor mele !” — **O explicație ar fi, deci, că Ovidiu a scris în limba getă și dintr-un sentiment de recunoștință față de acest popor atît de ospitalier.**

— Mai mult chiar, nu numai că a scris în limba de adopțiune, dar a și învățat-o. În „**Tristele**”, spune undeva : „**M-am dezvățat să vorbesc latină. / Învățînd să vorbesc geta și sarmata.**” Pentru ca mai departe să spună : „**Structaque sunt nostris barbare verba modis**” (Am făcut să între cuvintele barbare în metrica latină).

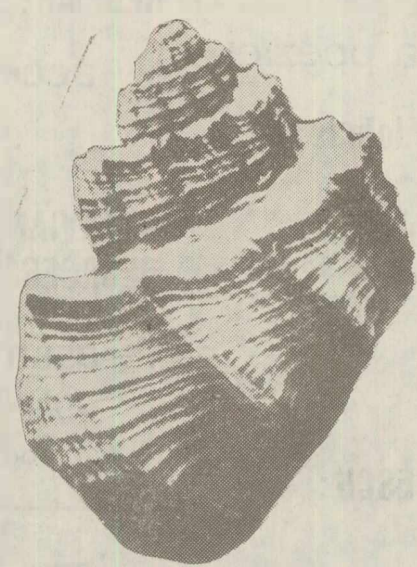
Ceea ce ar mai fi de spus este că barbarii nu erau chiar atît de barbari, din moment ce versurile scrise în limba getă de către **Ovidiu** au cunoscut succesul în mijlocul popoarelor băștinașe, care

s-au dovedit atît de sensibile la farmecul poeziei. Cred, însă, că cel mai puternic motiv care l-a determinat pe **Ovidiu** să scrie în limba getă a fost mai ales faptul că fusese complet uitat de către Roma imperială. El, care fusese atît de iubit și de răsfățat de romani ! A scris în limba getă nu numai cu revoltă, dar mai ales ca să arate romanilor că poate fi mare poet chiar și într-o limbă barbară : „...coepique poetae / Inter inhumanos nomen habere getas”, (Chiar și printre barbari am început să am renume de poet).

— **Ciudat destin : născut în Sulmona, glorificat la Roma, exilat și naturalizat la Tomis, mort printre geți și considerat exponent al culturii române...**

— E oare atît de greu de conceput că marele poet latin poate fi socotit primul poet român cînd el însuși s-a numit, în „**Ponica**”, „**Paene poeta getes**” (aproape un poet get) ?

ADRIANA KISELEFF



RADU OCHEȘEANU

Seară Eminescu

La Constanța, cu prilejul recentei aniversări a nașterii lui **Mihai Eminescu**, elevii liceului care poartă numele marelui poet au organizat o seară culturală.

În cadrul acestei serii, **Eugen Lumezianu** a conferențiat despre **Eminescu și marea**.

Apoi, elevii ai liceului au recitat poeme de **Mihai Eminescu**, iar corul, condus de prof. **Dem. Diaconescu**, a interpretat piese muzicale pe versuri eminesciene.

Atît conferința cit și programul artistic au fost urmărite cu interes și atenție de un mare număr de liceeni.

S. I.

Ecouri

● **PRECIZĂM** că apariția unor materiale cum sînt, de pildă, scrisorile către redacție nu angajează cu nimic revista, decît dacă sînt însoțite de vreo mențiune specială care să sublinieze alăturarea noastră la opiniile autorilor respectivi. De aceea, nu înțelegem re-

acția revistelor care se grăbesc să ne „sanctioneze” doar pentru că am găzduit păreri susceptibile la contraargumente. Am fi bucuroși să publicăm tot noi și contraopiunile — abia după aceea asumîndu-ne riscul arbitrajului...

● Cele **unsprezece** cuvinte despre **Mihai Eminescu** — aparținînd lui **Nichita Stănescu** și publicate în ziarul local „**Dobrogea nouă**” — sînt atîtea cite anunță chiar titlul „**poeziei**” ! Toate afixele, prefixele și altele... necuvinte (toate, absolut toate : a, nu, să...) aparțin fondului lexical al limbii române. Rămînem recunoscători pentru noutatea ideii!...

SILVIU GENEU

Redactori ai revistei Tomis
în comuna Cumpăna

La inițiativa Comitetului județean U.T.C. și a comisiei pentru răspîndirea cunoștințelor culturale-științifice, joi 22 ianuarie a.c. a avut loc în sala căminului cultural din Cumpăna o întîlnire între tinerii din această comună și cîțiva redactori ai revistei **Tomis**.

Deschizînd adunarea, **Nicolae Motoc** a vorbit pe larg celor prezenți despre rosturile și programul revistei. În continuare, **Octavian Georgescu** a rostit o alocuțiune referitoare la necesitatea culturii. În cuvîntul său, **Eugen Lumezianu** a făcut o prezentare a tinerei mișcări literare constănțene.

Auditoriul, deosebit de numeros, a manifestat interes pentru această întîlnire, invitîndu-l, în final, pe redactorii revistei **Tomis**, să revină în mijlocul lor.

I. T.

UMOR

N. AȘCIU

necesitatea poeziei

În contextul complexelor preocupări și idei ale acestui timp, o afirmație revine sub forma unei întrebări : un lucru frumos este tot atât de util ca și un lucru util ? Spiritul inflăcărat care scrisese acea prefață la Cromwell apăsase pe fiecare cuvânt al acestei afirmații. Noi găsim la capătul ei un semn de întrebare. Atenție față de o asemenea transformare curioasă pe care poate s-o capete un adevăr, am zice, dintre cele mai uzuale. Lăsându-l deci pe acel spirit care a creat Ruy Blas, în ecoul trîmbițelor sale, să pornim la dezlegarea acestei întrebări. Ne-am gândit că un creator de poezie trebuie să fie investigat primul. Iată-ne în interiorul dulce și aurit al Casei Scriitorilor, de pe Calea Victoriei, la etajul de elevată atmosferă în care se prepară **Secolul 20**. Poetul Ștefan-Augustin Doinaș primește cu interes să răspundă întrebărilor noastre.

— De-a lungul acestui secol, de mai multe ori și în multe părți ale lumii s-a vorbit și s-a scris despre criza poeziei, despre criza artei în general. Au fost niște false alarme sau semnele de întrebare ale unei realități ?

— N-au fost de loc niște „false alarme”, ci într-adevăr, semnalele care vesteau o nouă epocă, o nouă mentalitate. Sentimentul dominant e acela de „amurg al zeilor” și al „idolilor”, de acută conștiință a limitelor umanului, de relativitate a valorilor etc. În poezie, expresionismul, de pildă, e unul din simptomele acestei stări de spirit. Bineînțeles, sentimentul „declinului” nu trebuie accentuat pînă la o conștiință a apocalipticului. E bine să se știe că omenirea a mai încercat asemenea „crize”, și că, de pildă, sfîrșitul secolului XVII și începutul celui următor au marcat de asemenea o epocă „de ruptură” — înlocuirea stabilității clasice prin categoriile moderne ale „dinamicii” și „progresului”, așa cum indică celebra carte a lui Paul Hazard.

— Interesul crescînd arătat astăzi tehnicii, produselor acesteia, lasă loc și audierii poeziei ?

— O nouă lume, oricare ar fi ea, nu poate să desființeze poezia, să distrugă interesul pentru ea, ci doar s-o modifice, așa cum s-a petrecut nu numai o dată în istoria societății. Audiența omului față de poezie e o permanență a spiritului și a sensibilității. De aceea cred că rivalitatea poezie—tehnică e o falsă problemă : în tensiunea interioară dintre contemplație și practică, omul de azi nu se descompune, ci de-abia își compune un profil spiritual complex, adecvat timpurilor moderne.

— Omului de azi îi e necesară poezia la fel ca și celui din alte secole ?

— Nu la fel, dar în aceeași măsură. S-ar putea ca omul de azi să nu mai ceară poeziei exclusiv o delectare ce-l ajută să evadeze din real. ci din contră : o nouă formulă de „priză” asupra realului din jur, sau un instrument de autoformare spirituală. Oricum, poezia rămîne o necesitate ; mai precis : răspunde unei stringente necesități, acolo unde aceasta există. Dar să nu uităm că mijloacele tehnice moderne contribuie la difuzarea culturii și, astfel, la lărgirea arii de influență a poeziei.

— S-a schimbat conceptul de frumos ? S-a schimbat însăși poezia ? Asistăm la alte forme de artă ?

— Fără îndoială. Gustul epocii modifică simțul nostru estetic. Astăzi ne e greu să ne dăm seama în ce consta valoarea artistică a lui Boileau, ca să nu mai vorbim de Pindar, pentru contemporanii lor ; iar ceea ce totuși apreciem la ei sînt desigur aspecte ale operei lor care nu s-au bucurat de atenție la timpul respectiv, consonanțe peste veacuri cu sensibilitatea noastră, adică noi valențe descoperite de noi, cei de azi.

— Care sînt caracteristicile poeziei contemporane : elevație sau angajare, reflecție sau polemică, vibrație sau luciditate ?

— Caracteristicile indicate de dv. au constituit substanța poeziei de oricînd și de oriunde, desigur în anumite raporturi, variabile de la o epocă la alta. Important este că ele au variat și de la poet la poet, poezia — arta, în general — fiind prin excelență expresia unor personalități exemplare ale omenirii. Ele coexistă și în poezia modernă : alături de Mallarmé există un Maiakovski, alături de Wallace Stevens un Frost, alături de Blaga un Eliot și așa mai departe. După cum, chiar în cadrul aceleiași activități poetice, — la Rilke, de pildă — o poezie „a sentimentului” poate fi opusă unei poezii „a ideilor”.

— Există o specificitate a epocii noastre ? Cum se reflectă ea în artă ?

— Eu nu știu încă în ce constă „specificitatea epocii noastre”, epocă în care sentimentul absurdului coexistă cu sentimentul acut al valorilor materiale, conștiința imposibilității de a comunica între un cu și altul cu conștiința cuceririi cosmosului etc. ! Poezia proastă reflectă aspectele minore ale timpului nostru cu fidelitatea aparatului de fotografiat ; poezia bună, marea poezie, se reflectă doar pe sine. Fără îndoială, lumea de azi vorbește într-un anumit fel poeziei de azi. Cum ? Asta se va vedea mult mai târziu, cînd „esențele” acestei lumi se vor decanta.

— Iese poetul „în stradă” mai mult decît altă dată ?

— Nu mi se pare că poetul de azi iese mai mult „în tipetele străzii” decît au ieșit, pe timpul lor, un Homer, un Dante, un Whitman, Nici nu e nevoie, de altfel... Hugo e un poet infinit mai mare ca Béranger, se știe. Rămîne oare de văzut cine a fost mai mare cetățean ?... Cînd un poet minor iese în stradă, strada rămîne un simplu cîmp de luptă ; cînd un mare poet coboară în ea, strada devine spațiu al istoriei.

— Conceptele de „geniu” și „capodoperă” au astăzi aceleași accepții ca în secolele anterioare ? Vizează ele aceeași setă de absolut ?

— Da : vizează aceeași „setă de absolut” și sînt satisfăcute prin aproximativ aceleași valori relative... De altfel, epoca noastră nu este cu nimic mai bogată sau mai săracă în genii și capodopere, decît alte epoci ; nici în false genii și false capodopere...

— Ce genii recunoașteți printre poeții acestui secol ?

— Am de gînd să public lista lor la finele anului 1999 !

— Literatură, artă, au rămas în urma științei și tehnicii ?

— Dv. spuneți „au rămas în urmă” și, deci, mă obligați la un răspuns din care să nu lipsească o imagine a mișcării. Există două feluri de a înțelege sensul verbului a merge : o locomotivă merge atunci cînd... merge, în timp ce o mașină electronică merge atunci cînd... stă și funcționează bine. Putem oare să spunem că mașina electronică „a rămas în urmă” locomotivei ? Eu nu vreau să spun că arta e față de știință cum e mașina electronică față de locomotivă. Vreau să spun că între ele nu există posibilitatea unei comparații a înaintării, a progresului respectiv, deoarece arta și știința se situează în două planuri diferiți : nu există progres în artă, după cum nu există... decadentă în știință. Cultura se face prin însumare de valori, civilizația se dezvoltă prin eliminare de valori : Hölderlin îl confirmă pe Homer, dar Copernic îl neagă pe Ptolomeu.

— În viitor, poezia va înceta de a mai fi o artă a cuvîntului ?

— Nu, asta nu. Problematizarea limbajului constituie cel mai tipic simptom al crizei poeziei moderne : poetul a început să se îndoiască de posibilitățile de expresie ale instrumentului său — cuvîntul. Mai nou, se trece de la o înțelegere a limba-

jului ca obiect, ca lucru, la ideea unui limbaj ca sistem organic, coerent, ghidat mai curînd de legi interne, decît de legile exterioare ale comunicării, deci avînd o spontaneitate, o inițiativă a sa proprie. Fapt care implică o nouă artă poetică, bazată pe polivalența semantică a cuvîntului și a frazei, care duce la o poezie a ambiguității : chiar dacă poetul nu mai vrea să spună nimic, limbajul spune ceva ; chiar dacă cuvîntul e arbitrar față de lucrul pe care-l numește, structura sa materială ne obligă să simțim un anumit sens al lui.

★

Cel de al doilea personaj al dialogului de față l-am gîndit în persoana unui compozitor, nu atât pentru că „ut musica poesis”, cît din același criteriu esențial al realizării unei priviri ample asupra unei probleme : confruntarea de opinii, de spirite. Compozitorul Aurel Stroe, despre care muzicologi, artiști, dar și matematicieni, tehnologi, ne vorbiseră în cuvinte ce nu puteau scăpa interesului nostru, ni s-a înfățișat într-o atitudine firească, de o naturalețe, am spune, captivantă.

— Pasiunea pentru poezie corespunde unei anumite vîrste, temperaturi lirice ?

— Nu are rost să-mi fac autobiografia, dar poezia a fost încă de la 13—14 ani o piine zilnică a mea. Este ciudat că în ultimii ani nu am mai dat poeziei timpul pe care i-l consacram înainte. Totuși, tinerețea e mai poetică decît maturitatea. Am crezut multă vreme că poezia este un mod de existență. Vroiam să trăiesc o existență poetică, în deplină poezie. Între timp am avut alte preocupări care mi-au schimbat orientarea. În special încercarea de a compune muzică cu ajutorul calculatoarelor electronice a schimbat ceva din optica mea. Adolescența, ca stare de spirit, de o nuanță să zicem existențialistă, era aproape de poezie. Maturitatea și contactul cu tehnica cibernetică m-au făcut mai realist și nu mă mai interesează poezia ca mod de existență.

— Ce înțelegeți dv. prin poezie ?

— Desigur că poezia există pretutindeni. La Rilke poezia apare ca o lumină a lucrurilor. Poți găsi în matematică o poezie a matematicii, în muzică o poezie a muzicii. E un context larg. Cred totuși că estetizării au greșit vrînd să ordoneze lucrurile pe o scară axiologică în funcție de poezie — ca și cum ai vedea în oameni numai umbra lor. Sigur că poezia însoțește fiecare existență întocmai ca umbra, dar nu e un criteriu de judecată.

— Considerați poezia o permanență umană ?

— Nu știu dacă poezia este o latură permanentă a omului. dar știu că oamenii dintotdeauna au avut nevoie de poezie. Ei își găsesc această poezie în diferite aspecte, nu numai în arta propriu-zisă. Aș prefera să apreciez poezia sub aspectul ideii de purificare, de germinare. Sub semnul poeziei pot să se nască idei, atitudini, chiar acțiuni. Poezia există în omul de azi ca un ecou adînc afectiv al lucrurilor. Oamenii își împodobesc casa, răsfoiesc albume de călătorii — își fac singuri poeziile.

— Există o poezie de totdeauna și pentru toți ?

— Cîtesc poezie în fiecare seară. Am poezii mei preferate. N-aș putea spune că în ultimii douăzeci de ani acești poeți au fost aceiași. Delectarea poetică nu înseamnă recitare, ci redescoperire. Îl descopăr pe Claudel pentru a nu știu cîta oară. De fiecare dată văd altceva poate și pentru că de fiecare dată sînt altul. Îmi place mult T. S. Eliot pentru că-mi stîrînește mereu noi lanțuri de asociații. Îl recitesc pe Hölderlin — **Moartea lui Empedocles** — revin la el ca la un punct de referință, ca la un reper care-mi exaltă lumea spiritului grecesc față de care sînt foarte sensibil și în care mă simt ca într-un templu. „Poezia este un lucru finit care produce dezvoltări infinite”, spunea Valéry. În acest sens, întotdeauna poezia de avangardă mi-a spus ceva — nu numai sub forma unor experiențe, dar și ca forță stimulatorie, de germinare a unui infinit de idei.

— Necesitatea artei se explică prin nevoia de frumos ?

— N-aș putea spune că viziunea asupra artei în acest secol e radical deosebită de a altor secole, dar s-a lărgit atât de mult încît centrul de greutate s-a schimbat. Nu atât „frumosul” contează. Nu leg neapărat poezia de frumos. Este mai mult o nevoie de regăsire, de retrăire spirituală, o calitate a lucrurilor care este dincolo de frumos și, bineînțeles, dincolo de estetic (care pentru mine este o noțiune nu prea simpatică).

— Artă poate fi privită ca un narcotic ?

— Sînt împotriva oricărei evadări. Artă nu e un narcotic. Important este să trăim viața în adîncimea ei. Un narcotic ne-ar face mai puțin apti pentru viață, pentru creație. Narcoticul falsifică omul, este un semn de slăbiciune. Dacă o compoziție de-a mea ar fi luată drept un narcotic m-aș simți de-a dreptul un păcătos. De asta fug mereu de aspectul calofilic al muzicii. Nu iei o carte de poezie ca să te consolezi de necazurile de peste zi. Muzica preclasică e folosită azi ca un narcotic. Nu trebuie să confundăm arta cu un divertisment. Îl voi cita pe Cage : „Muzica mea nu este un narcotic”, spune el. Nu vreau să-l scot pe om din viața lui. Cînd iese de la concert, să nu se mire de zgomotele străzii. Muzica este un mijloc de a te face

mai apt să răspunzi, să te adevcezi mediului”. Același lucru poate fi spus despre poezie.

— Unii oameni se plîng că nu înțeleg arta modernă, că arta și-ar fi pierdut utilitatea.

— E adevărat că accesul la cultură este un drum greu, un alpinism spiritual. Oamenii foarte comozi evident că nu au un real acces la cultură. Nu sînt de părerea acelor care manifestă un fel de a fi contemplativ. În momentul cînd vrei să ai totul de-a gata — nu faci cultură. A te apropia de un poet cere un efort ca și față de tablele lui Euclid. În ceea ce privește „inutilitatea” artei, cred că ea este concepută dintr-un spirit îngust, ca să nu spunem mercantil. Nu orice lucru poate fi calculat în bani. Deși lipsa de interes pentru aspectele artei, evidentă la unii oameni, mă face să mă întreb dacă ea vine dintr-o carență a timpului sau dacă nu cumva este din vina creatorilor. Desigur și creatorii au mai mult de spus și de făcut pentru rezolvarea unei asemenea situații.

★

Academicianul Nicolae Teodorescu venea să adauge privirea sa de om al abstracțiilor matematice asupra orizontului poeziei. Interiorul cabinetului său de decan al Facultății de matematică și mecanică a Universității din București rămînea neutral. Uitam că în această clădire predase, o viață de om, poetul de rară savoare și de adîncimi nebănuite, autorul lui Uvenderode, alias matematicianul Dan Barbilian ? Un schimb de idei care ne conduc între stîncile unor ipoteze contradictorii despre matematică și poezie. O lansare în miezul discuției.

— În acest secol de mari descoperiri științifice, cunoașterea a parcurs stadiile unei evoluții impetuoase. Se vorbește însă despre o criză a artei și unii teoreticieni consideră că această criză s-ar datoră tocmai dezvoltării vertiginoase a tehnicii.

— Așa-zisa criză a artei este un fenomen de creștere. Epoca noastră se deslășoară sub semnul revoluției mondiale tehnico-științifice. E și firesc ca unii termeni să nu-și aștepte o definiție precisă. Există însă o corelație între artă și știință. Dacă ne întoarcem în trecut putem stabili cu ușurință această corelație. Un menueț îți evocă secolul XVIII. Și ritmul de dezvoltare al cercetării științifice era cam același. Artă de azi înregistrează căutări din cele mai diverse, modalități de expresie abstractă care mi se par firești. Ca și în știință, și în artă, oamenii se găsesc în fața unui nou mult mai complex decît cel de la începutul acestui secol. Gîndirea s-a ridicat la un nivel de abstracțizare care cere un efort de înțelegere. Întreaga cunoaștere umană stă sub semnul unei explozii a noului.

— Ce relație vedeți astăzi între matematică și poezie ?

— Matematica este știința structurilor. Ea este în mod obligatoriu abstractă. Ea conține structurile comune tuturor ramurilor științei. Ea creează un limbaj comun pentru toate științele, fiind un izvor al unui număr tot mai mare de aplicații ale științelor în viață. Nu știu dacă este bine să afirmăm necesitatea matematizării artei. Matematica oferă un refugiu pentru artiștii care vor să exprime universul nou în care omul se găsește azi. Gîndirea artistică își caută un fundament. Aceasta nu va conduce însă la o modificare a conceptului de artă. Artiștii sînt în căutarea unor noi expresii specifice artei și care să cuprindă noul.

— Apropierea de artă modernă vi se pare un travaliu obositor ?

— Recunosc că am încercat să mă apropiu de poezia, de muzica de azi cu un sentiment de curiozitate, dar și de teamă. Poezia și muzica modernă se adresează într-o măsură tot mai mare spiritului. Cred însă că așa cum nu poți face abstracție de mersul înainte al științei, nu poți nega mersul înainte al artei. Chiar pe clasiți îi vedem altfel astăzi. Există un sentiment al timpului căruia arta trebuie să-i răspundă. Dacă pastorală imi reprezintă natura sub cîteva ipostaze așa cum ajungea în urechile compozitorului în „pădurea vieneză”, acum ritmurile și zgomotele industriale, animația străzii nu pot să nu influențeze pe artist.

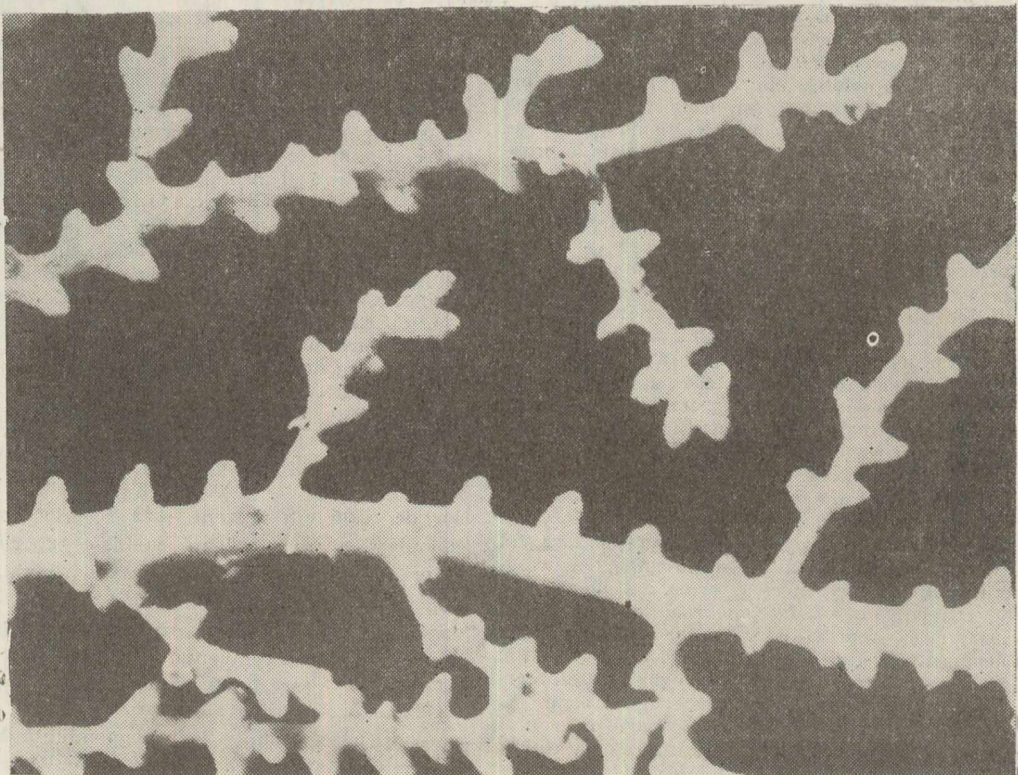
— Nevoia de artă se păstrează aceeași ca și în alte secole ?

— Artă este o permanență, de cînd există omul — va fi cît va trăi omenirea. Este o formă de conștiință. Este în om. Necesitatea artei este deci de ordin intim. Omul are nevoie de artă așa cum are nevoie să respire. Mi se pare absurdă punerea sub semnul întrebării a utilității artei. Dacă am obliga un grup uman să trăiască fără artă s-ar animaliza sau ar înnebuni. Că artă este o funcție esențială, ne-o arată mii de dovezi. Gîndește-te la arta popoarelor primitive, atât de frumoasă, pe care acum mulți se străduiesc s-o imite. Prin ea omul primitiv își exprima umanitatea, noblețea speciei sale. Artă copiilor, artă naivă sînt dovezi ale aceleiași necesități.

— Ce poeți preferați ?

— Pe Eminescu îl am în mine. În clipele de răgaz recitesc pe Vigny. Nu vreau să spun prin aceasta că poeții mai apropiați în timp de noi nu mă solicită îndeajuns. Dimpotrivă. Cred că poezia ca și știința investighează zone necunoscute, ni le arată într-o lumină profundă.

OCTAVIAN GEORGESCU



UN ROMAN-ROMAN: PRINS de petru popescu

Aşa de mult ne-au obișnuit anii din urmă în ideea că romanul poate fi orice altceva decât roman pur și simplu, bunăoară roman-escu, anti sau pseudo-roman, roman-parabolă, roman-ciclu... de nuvele etc., încât atunci când, în fine, o carte se apropie mai mult decât altele de etalonul speciei (un etalon imaginar, de bună seamă), a-i spune simplu roman e echivalent cu a nu spune prea mult. E nevoie parcă de o compunere care să adevărească noțiunea, întocmai cum în imperiul birocrăției, unde nimic nu se mai certifică prin actul consacrat, noi certificate sînt inventate spre a le întări pe cele vechi. Și astfel, **romanul-roman** se găsește justificat alături de atâtea tipuri confratene, într-o epocă de activă relativizare a categoriilor.

O dată izolată însă, formula aceasta ține să ne reamintească grabnic un lucru pe care surorile ei mai tinere ar vrea parcă să-l facă pierdut, uitat, anume că fiind dezbateri, sondare, construcție a unei obsesii, mod de participare la idee și la un ideal rîvnit, romanul împlință toate acestea într-un real față de care experiența romanească mai nouă e departe de a se comporta într-un singur fel; ea are de ales în genere și alege între cel puțin două atitudini: una, de acceptare a realului, cu aerul și cu conștiința vinovată de a fi făcut o mezialianță, de unde și sistematica politică de a-l „innobilă” și subția pînă la forme de excesivă rarefiere și anemiere, și o alta, de cultivare a realului, evident nu în maniera neartistică a ilustrativismului și nici în aceea a fotografierii, fie chiar în culori, ci printr-o întîrziere savantă în real (procedu privitor la care fizica și aplicațiile ei ne pot oferi destule analogii) pentru a primi de la acesta, prin mărirea ingenioasă a suprafeței și a duratei de contact, o înîrjire scotită în toate cazurile benefică. A constata că **romanul-roman** se identifică mai bucuros cu cea de a doua atitudine nu mi se pare de loc o observație ce-ar putea uimi prin noutate.

După cum n-ar putea fi o noutate nici faptul că o asemenea opțiune înscrie ferm specia în continuarea unor eforturi care au însemnat totul pentru romanul nostru: la capătul lor, literatură română s-a pomenit împodobită cu salba ei de romane din șirul cărora, dacă epopele țărănești și istorice, prin fapta lui Rebreanu și Sadoveanu, au o strălucire constantă, ea nu e însă și neașteptată, în timp ce scinteiile cele mai vii și surprinzătoare vin din partea acelor creații care reprezintă linia citadină a prozei noastre, consolidată prin contribuția ce-mi pare tot mai mult decisivă a Hortensiei Papadat-Bengescu și a lui Camil Petrescu. **Linie citadină** însemnând — mai mult decât îngăduie termenul a înțelege — literatura unor realități în care faptele de conștiință și psihologiile individuale, scăpate din rigorile și farmecele tipismului, din pitoreasca geografie a gesturilor previzibile, își taie o mătăcă a lor nu neapărat capricioasă și anarhică, dar răspunzînd mult mai puțin prompt indicațiilor aparente, ca unele ce nu se știu dependente cu adevărat decât de poruncile neuzitate venite dinspre straturile tectonice.

Întîmplător, romanul lui Petru Popescu, al cărui comentariu încerc să-l întreprind, e și un roman citadin în sensul cel mai propriu al cuvîntului, Bucureștiul fiind sediul întîmplărilor sale, localizate nu doar toponomastic ori muzeal, ci cu o specială aplicare de a prinde „aerul” locurilor, palpitul și chiar „ticurile” orașului; vorbește din toate aceste detalii un aspru judecător îndrăgostit, în persoana căruia îl recunoaștem pe autorul însuși, neîmbrăcat de a se arăta, de a-și spune deschis părerea, de a-și „expune vederile”, cu o netemere care e de asemenea a romanului citadin. Într-adevăr, romanul acesta și-a inventat un personaj propriu, invizibil dar mereu prezent — romancierul, acest moralist în mișcare, filozof aplicat al culturii și istoriei, sociolog cu aplomb al civilizației, atît de rar întîlnit și atît de stingaci în mișcări, în scrierile care mărgineau rolul naratorului la redare; acest martor special din care Camil Petrescu — fidel autenticității pînă la a o servi nu numai în spiritul ci și în litera ei — mai avea scrupulul să facă (în **Patul lui Procust**) un personaj aparte, în carne și oase, dar pe care proza mai nouă îl reduce — îl înalță de fapt — la rangul de voce: voce care umple spațiile, hrănește ca un aer, și tot ca acesta, izvorind de nicăieri și de peste tot. „Calitatea” acestei voci, în cazul romanului lui Petru Popescu, e în afară de orice discuție, și aici văd una, prima din însușirile însemnate ale autorului și garanția altor — și mai remarcabile — realizări. Frazare cultivată, de autentic intelectual, fără caznă și fără ariditate, comunicînd opinii care n-au pierdut nici o clipă prospețimea impresiilor, mustind de seve ca o tulpină de curînd retezată, un text mai presus de toate alert, mereu cu ceva sportiv, tineresc în alură, singura ostentație a autorului, ce se comunică și faptelor și mai ales capitolelor, rotunjite ici-colo a exhibiție și performanță. O voce excelentă, într-adevăr, al cărei singur, paradoxal, cusur e că nu-și prea poate ascunde prosperitatea, admirabilul echilibru, într-o amănunțată de care rolurile de interpret tind la dramatice descumpăniri. Pentru că totul în acest roman al neșansei brutale cerea o alterare de tonuri, o precipitare de dezacorduri și dizarmonii și — ca în **Străinul** lui Camus — o „înstrăinare”, care începe acolo cu cea mai crudă: părăsirea eroului de către însuși autorul. Dar „îngerul” (alt nume n-are) de nici treizeci de ani al lui Petru Popescu, condamnat de medici, destinat unei morți cu termen apropiat, „prins” din toate părțile, asediat de destin, găsește în autor cel mai neașteptat prieten, mai bun chiar decât credinciosul Bibi, amicul din copilărie și adolescență al eroului. O milă promptă și mai ales sistematică, eficece organizează ultimelor luni de viață ale acestuia un program suportabil, în așa fel că romanul nici nu mai e de la un punct încolo jurnalul unor terori, ci o formă extraverșită de identificare cu noi fețe ale realului, aspirat cu nesățul și frenezia doar cu ceva mai intense, nesupravegheate, ale unui sfîrșit de vacanță. Milă sau formă derivată de egoism scriitoricesc? În orice caz, romancierul profită la maximum de situația cu totul aparte a eroului său, dar nu pe o linie care să închidă narațiunii și observației ușile, ci creînd fiecareia din re-

velațiile și experiențele „îngerului” un spațiu mai mult decât confortabil, spre a se putea împlini în voie; iar dacă nararea peripecțiilor, cunoașterilor și trăirilor eroului nu are ca în „O mie și una de nopți” capacitatea de a împinge cît mai departe termenul fatal, ea nu e făcută cu o mai puțin convinsă preocupare de a interesa și atrage pe ascultător.

Și astfel, narațiune „în ghirlandă”, dinamică înlănțuire de întîmplări-experiențe, **Prins** vine cu un erou care dacă nu se modifică, nu evoluează și nici nu involuează (altă manifestare a elementei autorului), se dezvăluie în schimb cu o frenezia a combustiei, aflată la zenitul vitalității, prin care se rostește la drept vorbind nu a-tit individul, ci parcă întreaga speță, amenințată într-unul din exemplarele ei de clită. Cîteva întîmplări ale acestui „week-end” existențial, premegător morții, pun pe scriitor în situația de a-și demonstra calitățile narative, de observație și interpretative și o înlesnire de a trece de la un registru la altul, parcă jucîndu-se, proprie prozatorului de fecund și generos talent. Consumîndu-se în ambianța lor firească, surprinse cu o drăcească exatitate, faptele și cunoașterile — de la cele mai mărunte și pasagere, pînă la cele dramatice, grave, de o tensiune atîngînd insuportabilul — beneficiază de spațiul și timpul lor nici un moment drămuite, înoleștările (o ciocnire cu bătași, o luptă cu niște reprezentanți din umbră ai autorității, un meci de baschet cu foștii colegi etc.) sînt înțeleși în toată legea, tineretea autorului, care nu cunoaște blazarea și nici sila de real (prea repede venită la unii), acordă cotidianului, întîmplătorului însemnătate respectuoasă care și face din el un romancier, tot așa cum un om politic de autentică vocație se recunoaște și după atenția pe care înțelege s-o acorde opiniei modestului om de pe stradă; chiar obiectele, gesturile, reflexele incită pe autor spre substanțiale și mai ales admirabil formulate notații, perfect solubilizate de altfel în masa narațiunii și nepierzîndu-și nici un moment caracterul funcțional: „Un fior muzical cuprîndea toată asistența, de la ghitarist în jurul peretilor, străbătîndu-i pe cei de față, ca pînă la urmă să se întoarcă la el, El cînta. Desena în jurul lui o oasă a ritmului, în colțurile căreia punea din cînd în cînd cărămida unei note. Țesea o rețea de timp, în care deschidea uneori un ochi de sunet. Lovea apa netedă a unui lac de tăcere cu visla bărcii lui melodice; sau arunca pe întunericul apei un acord, un nufăr alb, care rămînea în urmă și descreștea, pînă cînd era uitat. El cînta. Ghitara lui bătea ca o inimă cu sincope, accentele ei cădeau în cele mai neașteptate momente, și totuși muzica păstra un ritm de extraordinară precizie, un ritm imposibil. Ghitara lui metaliza noaptea. Făcea să fosnească hainele pe trupurile fetelor și băieților care ascultau. Făcea să vibreze neauziț sticlele și paharele, ochelarii negri, să tremure la git medaliale, să tresară din rădăcină părul pe capul ascultătorilor, în mustața lor copilărească, în barba lor rară și inegală. El cînta și cădea în ascultători, o dată cu alcoolul, cu oboseala, cu ora nopții care înainta, cu dorința tulbură, cu amintirea adormită. Cădea în auz, ieșea rar în ochi și în respirație. Se amesteca în trupul băieților și fetelor, în viața lor, în nevoia lor de apropiere, în buzunarele lor, în gura lor deschisă, în nările lor dilatate. Se elibera iar și plutea peste ei în cameră, îl tăiau siluete duble de dansatori, îl rămînea, se hrănea din propria lui ființă, se distrugea pe sine, se reinventa. Apoi trăgea continente lungi și melancolice din rana rotundă a ghitarei, oceane verzi ca albastrul cerului, șosele nesfîrșite, pe poleii cărora pier puncte multicolore de viteză, lampioane de oraș sculptate în munți de un alb răpitor sau montate în bijuteria caldă a nopților tropicale, jungle roșii de fiare negre, fluvii de ceață, deserturi de oameni, și din nou toate de la început, între miinile subțiri mișcîndu-se ca niște flăcări de carne, între coarde și lemnul feminin al ghitarei, și rana ei întunecată ca o chemare. El cînta. Toți ceilalți, doborîți, gîndeau în sinea lor: „Da, da, așa e, chiar așa cum cîntă el”. Nu gîndeau altceva, nu simțeau altceva, nu doreau altceva. Suspinau prin toți porii trupului. Uneori, se întorcea unul spre altul și se priveau, apoi ridicau umerii a neputință, cu expresia „Eh, ce să-i faci ?”.

E vizibilă mai ales predilecția pentru un gen de percepție și pentru notații mai puțin „tradiționale”, chiar cînd realitatea surprinsă e foarte neaoșă: „La Mon Jardin se sting chefuri sub cerul nopții scurte cu stele mici, cite-un scandal, cite-o bătaie în societatea tinerilor actori și a proaspetelor cîntărețe de bar, dimineața chelnerii încercănați mai găsesc plutind prin frapiere bucăți dintr-o cravată sfîșiată”. Acuitate și ubicuitate modernă, decupaj sincopeat, simularea unui fel de răceală în prezentarea aspectelor de excesiv și violență, cu preocuparea de a antrena în compunerea notației și reacțiile marelui simpatic — iată numai cîteva din componentele acestei psihologii de narator, care împreună cu celelalte caracteristici evocate de-sensează — vorba autorului — o casă a talentului său. Deocamdată, **Prins** este primul ei încercător și — trebuie s-o recunosc — cel mai puțin așteptat, dacă e să judec după însușirile cu adevărat pertinente pe care scrierul său le pune în lumină. Dar nu e prima oară cînd la noi, tineri autori de un netăgăduit echilibru psihic și moral, de-o sănătate care sare în ochi (din chiar scrisul lor), în plus, cu o vădită înclinare spre desacralizare (termenul e iar al autorului) atacă subiecte situate binîșor departe de sensibilitatea și obsesiile lor reale și mai ales de experiența lor de viață **în prezent**, ceea ce-i face să se comporte în bună măsură ca niște experimenter. Talentul, în afară de discuție, îi ajută să treacă și peste astfel de obstacole de mare spectacol și virtuozitate. Dar parcă romanul citadin românesc, mereu reinventat cu fiecare generație și chiar cu fiecare forță în parte, altceva așteaptă de la ei, un altceva pe care — viitorul sper să confirme aceasta — toate disponibilitățile lor tremură de nerăbdare să-l întîmpine.

Ales din vădite rațiuni organizatorice, necutezătorul titlu al cărții lui Dinu Pillat, **Mozaic istorico-literar — secolul XX**, nu are nici un alt merit în propășirea prețioaselor pagini ce le cuprinde. Serviciile lui sfîrșesc acolo unde cele trei secțiuni ale volumului, **Cu privire la roman**, **Cazuri literare insolite** și **Reconstituiri biografice**, trebuie să coexiste în dauna spiritului unitar și modern al autorului. Căci, departe de a fi un „mozaic” critic, volumul de față este mai degrabă rodul statoniceiei unui ochi arhitectonic și al unui gust fără ezitări, operînd într-un veac cu adevărat „mozaicat”.

Cu excepția citorva articole de o factură specială, volumul ne oferă unul din acele „utile instrumente de estimațiune critică”: **raportarea la spiritul integral al unei literaturi**, în speță la literatura epică dintre cele două războaie mondiale.

Spirit sintetic și elevat, pentru care orice disociere în plus între creație, critică și istorie literară apare zadarnică, Dinu Pillat face, în cel mai temeinic capitol, **Cu privire la roman**, demonstrația unei idei rafinate despre dinamica și modernitatea prozei.

Dezbaterea începe cu o remarcabilă sinteză intitulată: **Dilemele de creație ale romanului în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale**.

Problema este de două ori fundamentală: o dată prin implicațiile ei de ordin istoric, avînd în vedere că ne plasăm nu numai într-o epocă de maximă înflorire a romanului românesc dar și în plină și „dilematică” circulație a ideilor teoretice despre roman, apoi prin consecințele uriașe pe care momentul literar le va avea asupra întregii mișcări literare actuale.

Cu un cultivat simț al perspectivei și al esențelor, Dinu Pillat realizează un grafic fără detalii împovărătoare, demn de urmat în orice istorie a romanului românesc interbelic. Odată cu sfîrșitul primului război mondial, observă autorul, sfîrșește și acțiunea „micului spirit provincial” în literatură, manierismul ruralist al sămănătorismului ori poporanismului se stinge de la sine, lăsînd spațiu de dezvoltare „noului” roman românesc: „**În epocă, romanul începe să prezinte organicitatea unei opere compacte și masive, ieșînd din echivocul improvizărilor, odată cu Liviu Rebreanu, a cărui contribuție rămîne fundamentală**”.

Fenomenul este cercetat cu precizie în aspectele sale cardinale. Pe de o parte se trasează liniile romanului tradițional cu cele două ramuri uriașe, Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, pe de altă parte se urmăreș-

formulă de roman ciclic la francezii, stabilind relații cu romanul rusesc din epocă, istoricul literar accentuează în continuare momentele cele mai semnificative ale impunerii romanului heterodox cu obîrșia în proustianismul intuiționist. Analizeze citorva romane ale lui Gide și Malraux rămîn exemplare. Ca și concluzia care se desprinde în virtutea aceleiași viziuni profund actuale: „**Dacă Gide și Malraux prefigurează tipul romancierului dublat de un eseist, Sartre și Camus îl exemplifică plenar. Cu ei, romanul capătă de-a binelea un înțeles filozofic, ajunge să configureze zbaterele unei gândiri iraționale care încearcă a forța enigma existenței**”.

Adăugînd aici și articolul „**Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional**” vom obține măsura acelei perspective integrale pe care autorul **Mozaicului...** o aduce în problema romanului modern. Numai proporțiile deloc ambițioase ale eseurilor ne-ar putea împiedica în estimarea opiniilor critice ale lui Dinu Pillat, care au mai mult decât o însemnătate oarecare în cadrul confruntărilor teoretice despre roman. Continuînd o spiritualitate modernă și receptivă care a făcut farmecul perioadei dintre războaie la noi și aiurea, istoricul literar refuză, în conformitate cu chiar metamorfozele genului, orice definire canonică, pledînd pentru acea diversitate de structură și metodă la care romanul însuși aspiră. Nu mai puțin ne interesează idealul de romancier profosat de Dinu Pillat, acel ins în opoziție cu autorul „omniscient”, romancierul „plin de incertitudini care trăiește drama cunoașterii odată cu personajele sale”.

Desigur că în vecinătatea acestor idei trebuie aduse și paginile închinete lui M. Blecher în capitolul intitulat „**Cazuri literare insolite**”.

Din aceeași generație de scriitori a lui Mircea Eliade, Mihail Sebastian și Anton Holban, autorul „**Întîmplărilor din irealitatea imediată**” îl atrage pe istoricul literar nu numai prin tragismul biografiei. În acest fapt, Dinu Pillat găsește unul din factorii care au dirijat direct înclinațiile prozatorului spreabisurile existenței, acolo unde originalitatea apare ca răspuns al destinului: „**Întîmplări din irealitatea imediată — scrie Dinu Pillat — capodopera lui M. Blecher îl relevă pe autor ca singurul de la noi, din aceeași familie de scriitori cu Kafka. Mai trebuie adăugat că avem a face cu o formă de literatură existențialistă, în care viziunea lui Sartre din „La Nausée” se găsește anticipată tulburător**”.

Cu gîndul direct la aceste rînduri nu putem

DINU PILLAT:



„mozaic istorico-literar — secolul XX”

te noua dialectică a mediului citadin care deschide romanului o „zonă de investigații mai diversă și mai complexă sub raportul problematicei psihologice”. La rîndul lor, prozatorii acestei ultime categorii se vor împărți în „romancieri extravestigi” de tipul Cezar Petrescu și „romancieri interesați numai de viața interioară”.

Dinu Pillat subliniază în cadrul acestui proces apariția (și la noi) a tipului de scriitor-eseist, caracteristic literaturii franceze. Studiul urmărește în continuare opiniile despre roman ale unor critici și prozatori reprezentativi dintre cele două războaie mondiale, izbutînd să disocieze două poziții extreme în epocă. Între spiritul reformator și „avangardist” al lui Camil Petrescu și „tradiționalismul” balzacian al lui G. Călinescu se deschide un spațiu al celor mai subtile dezbateri despre arta romanească, la care participa deopotrivă scriitorii și critici: G. Ibrăileanu, M. Ralea, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Liviu Rebreanu, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu ș. a.

Concluziile studiului se cuvin reținute: „**Din toate părerile, de care am ținut seama, rezultă că în epoca dintre cele două războaie mondiale ajungem să fim cu adevărat sincronici cu modul de a gîndi lucrurile în materie de roman, într-o literatură de ațitea ori exemplară pentru noi, ca aceea franceză. Nu este vorba de un mimetism ci de o integrare substanțială în conștiința estetică europeană a momentului, integrare care se justifică organic prin maturizarea noastră sub raport literar**”. Studiul de față devine, cum spuneam, o succintă istorie a romanului românesc interbelic în strînsă legătură cu mai vechile preocupări ale lui Dinu Pillat. N-ar fi prisosit cu nimic în cadrele lui o discuție mai interesantă în jurul noțiunilor de „psihologism”, „analiză psihologică”, „introspecție”, dezbaterea inițiată la noi de G. Ibrăileanu și ajunsă ulterior un tărîm al confuziei și chiar al exagerărilor.

Asemănător ca problematică și factură, studiul „**Manifestări semnificative în romanul francez post-proustian**” se ocupă de momentele esențiale ale romanului francez de după Proust. Dovedind nu numai aceleași fine intuiții critice dar și subtile afinități cu gustul european pentru romanul modern, Dinu Pillat realizează un tablou al evoluției romanului francez în raport cu care capătă o evidență în plus evoluția romanului românesc, urmărînd în studiul anterior. Pornind de la „**Les Thibaudi**”, (Roger Martin du Gard), „ultima operă capitală, construită după o concepție încă tradițională”, cea mai evoluată

tăinui satisfacția de a vedea cum prin prisma unui spirit critic adînc și rafinat, o literatură nu intru totul cunoscută, izbutește să se lepede de propriile ei complexe chiar cu prețelul unui generos entuziasm.

Celelalte două „cazuri literare insolite” sînt **Emil Botta** și **Esenin** așa cum a fost receptat de critica și poezia românească de-a lungul anilor. În paginile despre Emil Botta e de reținut opinia oarecum polemică a lui Dinu Pillat privind raportul valoric dintre cele două volume ale poetului, **Intunecatul April** (1937) și **Pe-o gură de rai** (1943). Știut fiind că la apariția celei de a doua plachete (și apoi cu prilejul reeditării) critica nu a mai fost unanimă în aprecierea poeziei lui Emil Botta, Pompiliu Constantinescu scriînd chiar despre o „anemiere a expresiei”, vom scoți prea bine aiese, de către Dinu Pillat, citatele din care ar putea reieși că „poezia lui Emil Botta ajunge la treapta cea mai înaltă a realizării sale cu **Pe-o gură de rai**”. Dar astfel capătă consistență disocierea pe care istoricul literar o face între poezia lui Emil Botta și fantezismul teribilist al unui C. Tonegaru ori Geo Dumitrescu. „**Esenin și noi**” pare un articol ocazional care nu mă poate convinge că întîind „ca nimeni altul spiritul originalului”, Zaharia Stancu ne-a dat o traducere a poetului rus, mai „valoroasă” decât traducerea lui George Lesnea. În fine, ultima secțiune a volumului cuprinde „reconstituiri biografice” pline de discreție și virtuți ce-ar putea proba că izolarea operei de om, nu e cum ar spune M. Dragomirescu, o „dovadă de înaltă înțelegere”.

De un desăvîrșit simț moral, fără patetisme gratuite și fără acea distanță glacială a savantului, Dinu Pillat „idelizează” cu sobrietate și tîlc chipurile spirituale ale lui G. Călinescu, Ionel Teodoreanu și Ion Pillat. Intuind de la caz la caz adîncimea spiritului, autorul aproape că pierde șansa oricărei anecdote. E o pildă de noblețe nu și de portretistică.

În ansamblul ei, o carte ca cea pe care o semnează Dinu Pillat are primul și marele merit de a face nesimțită discontinuitatea dintre generații. În al doilea rînd, dinspre ea urcă semnul vocației autorului pentru tainele romanului, odată cu lecția că romanul modern nu a fost și nu poate fi o chestiune de aventură la îndemina aventurierilor.

Văd în „**Mozaic literar-istoric — secolul XX**” mărturia unui literat distins, critic rafinat, fără spaima elementului istoric și a datei, ceea ce-ar putea suplini orice definiție rezonabilă a istoricului literar.

AL. PROTOPOESCU

O NOUA LITERATURA (IV)

Mai importante prin modalitatea lor, ce ne permite să ne ocupăm de ele în cadrul propus, decît prin stricta lor realizare, **Epistolele** lui Mircea Ciobanu deschid poate, totuși, în opera scriitorului, perspectivele într-adevăr vrednice de a fi mai ferm și mai limpede fixate. Căci veritabilul poet, care a transpus în meditații lirice **Pațimile** sacrei mitologii precum și prozatorul cu scriitura degajată și aleasă totodată, din romanul **Martorii**, a trecut acum la forme noi, descinse din cele anterioare fără îndoială, crispatе însă de însăși crisparea ideii ce le generează.

Nu numai gîndirea e confuză și încălciată, în aceste **Epistole**, dar și trăirea ideii rămîne obscură și inextricabilă spre paguba literaturii. Încît mi se pare grăitor faptul că scopul artistic al autorului lor și-l atinge Mircea Ciobanu abia în două dintr-însele, riguros încheiate în jurul unui simbure tematic cristalin; cea de **A patra epistolă, despre ziua în care nu se va mai naște nimic**, unde meditația despică înfeșurile mitului lui Iov, și cea de **A noua epistolă, despre tragicul de uzură, zisă a vărurilor**, unde parabola nu constituie doar un pretext, ci se realizează ca o formă de meditație valabilă prin ea însăși. Modul de a gîndi al autorului urmează aici unor bine cunoscutei literați ai timpului nostru: Kierkegaard și Camus. Am spus „modul de a gîndi”, fiindcă ideea din **Epistole**, propriu trăită de autorul lor, este alta: posibilitatea omului de a obține libertatea, împotriva lui Dumnezeu și a lui Satan deopotrivă, prin anularea sa. **Anulindu-se pe sine**, omul scapă de sub jugul determinismului moral, adică scapă de BINE ca și de RĂU, dejucînd pactul dintre Dumnezeu și Diavol — încetează de a fi **obiect de joc** între Cei DOI. Cosmosul moral ar fi deci un **cosmos ludic**, pe care omul trebuie să-l repudieze, să-l distrugă o dată cu propria sa distrugere, **ca om** (deci ca obiect ludic). Va zice prin urmare epistolierul: „Să strig pentru Iov. Pentru cel care se dă cu umerii de margini știind că dincolo oricum nu va pătrunde, și pe care marginile nu-l înspăimîntă. Să strig în numele celui ce înțelege pe jumătate, care se bucură că în jumătatea ce i s-a dat stă premisa urlutului după cealaltă, în care nici el, nici alții, nu vor intra. Să strig în numele celui ce știe că moartea îi dă dreptul să se scoată nevinovat, în numele lui să strig, al celui ce-și cere dreptul la eroare și care refuză pedeapsa, pentru că va muri“. În măsura în care, așadar, contractul moral ce stă la temelia lumii nu este decît „**un jeu de dupes**“, starea existențială unică a omului nu poate fi decît **bănuiala** (nu grija, nu plictiseala, nu spaima): „Dar nu cumva momentul în care m-am despărțit a fost o înscenare și abia acum să se fi tras, într-adevăr, la sorți, asupra capului meu? Să am deci încă o dovadă că, după ce nu mi se îngăduie opțiunea, trebuie să și am conștiința acestui impas — să simt că sînt batjocorit și să tac, că sînt jefuit cu toate simțurile treze și nu în somn, cum am crezut pînă acum! Și dacă astfel e, tocmai de aceea trebuie să refuz, să mă aștern la pămînt, să spun nu — ce batjocură!

poate chiar acest **nu**, chiar și această așterne-re cu fața la pămînt ar putea fi determinate, și nu gest al voinței mele!“ (**A cincea epistolă, în așteptarea disputei**).

Dacă **bănuiala** presupune existența **înselăciunii**, și dacă meditația lui Mircea Ciobanu — rod al unei conștiințe chinuite, al unei conștiințe sfredelind ca un burghiu dureros în carnea cunoașterii —, însoțită de unicul martor care e **teama** (nu **spaima** lui a fi sau a nu fi, ci teama de **minciună**), această meditație contorsionată și pîndită formal (o, ironie a stilului, la bănuitorul autor!) de alegoria difuză în toată scriitura **Epistolelor**, adică de prezența găunoasă a lui **ca și cum**, — ispitește mereu absolutul, ultima limită, iată cum prinde carne gîndul: „Știu: acolo se alcătuieste un organism uriaș, expus (e adevărat) morții în fiecare din celulele lui componente, dar încredințat că nu va pieri. Agitația generală de la început, cînd primul ciumat s-a prăbușit la pămînt cu fața schimonosită, nu semnifica decît în aparență reflexul de izolare al fiecăruia. Instinctul îndemna la integrare și dezordinea inițială era strict a nevoii strângulate de refugiu într-un singur, inviolabil organism“ (**A opta epistolă, despre pedepse sau despre șansa de-a fi unic**). Cum e firesc, apoi, ca bănuiala din ordinea morală, ca dat individual într-un agregat iluzoriu, să deschidă porțile suflului vitriolant al **iluziei** (nu iluzia creatoare, romantic magică, a Sărmanului Dionis: „...și tot astfel, dacă închid un ochi, văd mina mea mai mică decît cu a-mindoi. De aș avea trei ochi, aș vedea-o și mai mare, și cu cît mai mulți ochi aș avea, cu atîta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari“): „Și tot atît de ritmic-iremediabil să mă cuprindă neliniștea, să-mi duc propria mină în față, și nevăzînd-o, să cred că gestul nu s-a întîmplat niciodată, să vreau să-mi văd mina și totuși să nu mă ating, nu cumva degetele să descopere cine știe ce nemaiîntîlnit contur, și, cu toată cinstea spaimei mele, să încerc mai departe, crezînd că, neîndeplinindu-se, gestul a fost proiecție iluzorie a unei intenții reale, că nu mai am brațe, deși, ca oamenii ce și le-au pierdut, aș putea să simt dureri în falange: să trec mai departe, să-mi spun că trebuie să verific, să încerc, de aceea, să-mi aduc aminte unde sta masa și să-mi îndrept capul într-acolo — și, nimic nedescoperind, să fie ca și cum tot o iluzie a fost mișcarea capului“ (**A zecea epistolă, despre întunerie**).

Prin însăși formula lor, **Epistolele** pretind un adresant, în cazul de față o prietenă, căreia autorul îi împărtășește mai degrabă decît sentimente ce se cer primite și întoarse, meditații care pot s-o edifice asupra unor lucruri generale (deși e vorba de propria experiență lăuntrică a epistolierului). Adresîndu-se, în grave probleme spirituale privind orice suflet creștin, doamnei de Chammoisy, sfîntul François de Sales adoptă un ton familiar și substanțial totodată: „Vous aspirez à la dévotion, très chère Philothée, parce qu'é-tant chrétienne, vous savez que c'est une vertu extrêmement agréable à la divine Majesté: mais, d'autant que les petites fautes que l'on comet au commencement de quelque affaire s'agrandissent infiniment au progrès et sont presque irréparables à la fin, il faut avant

toutes choses que vous sachiez ce que c'est que la vertu de dévotion; car, d'autant qu'il n'y en a qu'une vraie, et qu'il y en a une grande quantité de fausses et vaines, si vous ne connaissez quelle est la vraie, vous pourriez vous tromper et vous amuser à suivrez quelque dévotion impertinente et superstitieuse“. Pornind de la neliniști personale, de la marea **bănuială** existențială care îl consumă, dar care problematizează asupra generalului, tonul cu care autorul **Epistolelor** se adresează prietenei sale e adesea pretențios și prețios filozofant, greu comestibil literar, poate chiar regretabil diletantic. Atunci însă cînd ține strîns de obiectul real al meditației (al bănuiei, îndoiei, iluziei, în care prietena însăși e implicată), acest ton se arată cît se poate de propriu și revelant: „Nu ți-am scris de multă vreme; de la o zi la alta mă folosesc tot mai greu de cuvinte, scap sensuri preabine și de cînd lumea știute, iar celor pe care cred că le descopăr nu le mai pot afla expresia pe măsură și convingătoare; și e firesc să fie astfel, de vreme ce de la o zi la alta tot mai stîngaci mă apropii de tine, nepriceput în a mai discerne între înfățișările nenumărate sub care mi te arăți: cu tremur gîndin-

du-mă ce sunete să aleg pentru a te numi“ (**A cincea epistolă**). Cînd proza devine poezie (aici neutrală, despuiată, adînc discretă, la nivelul pur al ideii), scriitura solemnă nu su-pără deloc:

Să-ncerci, mai întii să nu-ți schimbi locul — spunea într-o zi, întrebîndu-se parcă. Să faci tot mai puține mișcări; pînă cînd, treptat, te vei îndoi asupra necesității mișcării.

(**A șaptea epistolă, despre rușine**)

Alteori, această proză trăiește poetic prin atmosfera pe care o degajă, plămînd **locul**, mediul de unde bănuiala existențială poate izvorî ca o apă cenușie și amară: „Mă plimbam printre coșurile imense ale clădirii, din cînd în cînd mă apropiam fără zgomot de balustrada înaltă: jos se arăta peronul galben al unei gări de periferie, la cîteva sute de metri mai departe — o pasarelă îngustă, lume puțină, cițiva adormiți între saci. A-burii plutiră calzi o vreme, apoi se împrăș-tiară, lăsîndu-mi cămașa umedă. Luat de ră-coare, mă apropiai de coșurile casei — pa-tru la număr, dispuse în centru, la distanțe destul de mari pentru a alcătui între ele o piațetă încăpătoare, ferită de vînt — într-ade-văr acolo era cald“. (**A șaptea epistolă**).

La nivelul citatelor din **Epistole**, pe care am încercat a le armoniza într-un tot, cartea lui Mircea Ciobanu rămîne egală, iar dacă dincolo de aceste citate ea ne obligă să rătăcim printr-o ne semnificativă piclă, — tot ele ne indică virtualitățile scriitorului îndreptățit, așa cum anunțam la început, să-i acordăm o deosebită atenție.

Marin Porumbescu a publicat nu de mult volumul de povestiri „Uciagașul de papagali“ la o vîrstă ideală pentru un debut în proză.

Cu toate că știam că el scrie la numeroase romane și nuvele, o mulțime de timp am crezut că această primă carte n-o să mai vină. Nu numai pentru că a scrie nu este același lucru cu a duce la bun sfîrșit, ci și pentru că pînă de curînd Marin Porumbescu dădea impresia că mai mult decît propria sa creație, mai mult decît propriul său succes, el urmărește succesul celorlalți scriitori constănțeni. Adevărul este că aportul lui Marin Porumbescu la încurajarea citorva talente răsărite în Dobrogea este indiscutabil.

Prin ce altceva se poate explica răbdarea scriitorului — care în afară de o bogată recoltă folclorică și de cîteva povestiri inspirate de evenimente din ultimul război mondial nu publicase pînă acum cițiva ani nimic mai important — decît printr-o mare și neobișnuită încredere în steaua sa? Faptul că Marin Porumbescu a început să fie cu adevărat prezent în publicații și, poate, să și scrie cu adevărat de îndată ce și-a luat un concediu nelimitat de la foarte serioasele sale treburi organizatorice, poate fi pus de la caz la caz în seama unei relații de cauzalitate sau în seama unei coincidențe.

În orice caz, ruperea decisă a prozatorului din rîndurile celor ce promit cărți care nu mai vin este principalul cîștig al apariției „Uciagașului de papagali“, o carte care, fatalmente, împărtășește soarta aproape generală a debuturilor vrednice de interes, de a naște mirarea, perplexitatea chiar, insatisfacția, entuziasmul, ironia, încrederea și neîncrederea, scuzații cînd sigure cînd tulburi — toate acestea și încă altele la un loc. Nu este exclus ca titlul însuși (fără nici o legătură vizibilă cu prozele conținute în carte) să sugereze, într-un mod propriu scriitorului, cît de mult a fost nevoit să jertfească pe altarul literaturii. Este numai o presupunere, una din cele cîteva mii de presupuneri ce se pot face fără efort în legătură cu acest titlu care trezește interesul și răscoală nervii asemenea unei vechi inscripții nedelegate.

Marin Porumbescu aduce, între copertile cărții sale, întîmplări petrecute în America de Sud, în Spania, în Europa centrală. Sugestiile acestor realități i-au fost date prozatorului de lecturile sale, de filmele văzute, de enciclopedii și mai puțin de o realitate nemijlocit descoperită.

Trăind o criză a prozei declanșată în propriul său forum, Marin Porumbescu încearcă să spargă niște tipare prin aglomerarea masivă a paginii cu date livești transcrise din tezaurul său

MARIN PORUMBESCU :

UCIGAȘUL DE PAPAGALI

de fișe. Și apelează la acest procedeu cu o seriozitate deplină. Personal, mă îndoiesc că aceasta ar fi o modalitate tolerată de literatură. Din fericire, însuși prozatorul o trădează uneori și rezultatele mi se par atunci infinite mai bune.

Nu știu dacă pomenita criză izvorăște dintr-o conștiință care contemplează debilitatea (poate imaginară) a prozei în general sau dintr-o conștiință îngrijorată de prea restrînsul debit al lăvei în care plutesc propriile sale idei originale, dar e mai bine să credem în prima alternativă, pentru că e preferabil — în cazul artei — un viciu de filosofie unuia care frizează slăbiciunea.

Fiecare pagină a cărții suportă aglomerări de fapte, dar mai ales de cuvinte și de expresii. Lungimile apar din pricina irezistibilei tentații a scriitorului de a apela la fișe. Uneori, destinul personajelor, evoluția acțiunii par dictate de fugarele sale însemnări.

Sergentul din „Clepsidre“ există pentru a pronunța expresia fișată: „Ceasul este ora opt fără o litră“, iar măcelarul pentru a spune: „opt fără o ciosvirtă“. În „Ultimul apel“, în preajma băii fatale, autorul găsește că e momentul să descrie un pandativ de lut ars din neolitic în termeni de cronică plastică. Apoi, povestiri întregi sînt colaje de întîmplări însălate pe tema unui element comun (șarpele în „Calul troian și inima“), transcrise de pe hîrtiuțele dreptunghiulare care i-au adus scriitorului o mică faimă.

Probabil că nu există prozator care să nu apeleze la fișe, dar Marin Porumbescu se lasă dominat de ele, primește reproșurile de acest fel cu o privire ironică, suverană, are încredere în mijloacele sale, ceva, poate un optimism înnăscut sau o siguranță izvorită din capacitatea de a privi limpede peste cinci decenii, îi susține apriga rezistență.

Tentația arhivisticii, a enciclopedismului, preferința — cel puțin aparentă — pentru un exces de extensiune, de variație, în defavoarea unuia de profunzime, sînt niște superbe vicii hrănite

copios de intențiile militante vădite de scriitor. Pentru că militantisul nud i se pare un atentat la condiția artei, el îl ascunde sub masca transparentă a legendelor, a miturilor, a eresurilor, revitalizînd un procedeu care, la noi, n-a mai rodit de la Grigore Alexandrescu.

Dar militantul, dornic să-și inventeze și să-și ajusteze uneltele pe măsura unor năzuințe deocamdată riscante, coexistă în aceeași structură alături de scriitorul dominat acum. Fiind însă vorba de prima carte, temerica noastră poate fi inutilă sau falsă. Probabil că destinul scriitorului, astfel început, va fi inflo-ritor.

Această presupunere este întărită și de sumarul volumului: centrul de greutate cade pe cea de a doua parte a sa. Ordinea prozelor din volum pare să respecte o ordine cronologică. Să trecem, așadar, peste „Cerbul capital“ (schită decorativă, cu virtuozități stilistice, dar lungită mult), peste „Poale-n briu“ (cu scene groștii, urmărind pitorescul dobrogean), peste „La Potmolul Dunării“ (nuvelă operetică, cu bors de pește și cu un pescar ireproșabil), să trecem și peste alte cîteva proze mai puțin interesante și să ne oprim la „Următorul!“.

Valoarea acestei schițe nu constă numai în năzuința ei de reflectare și de avertisment. Aici apare un personaj de tip brechtian (profesorul), manifestînd dispreț față de cei care îi găsceau neajunsurile biologice stabile de un stas mirșav. El dovedește în același timp o vitalitate extraordinară. În „Calul troian și inima“, printre niște texte cenușii în care un ornitolog aduce „o dovadă în plus pentru latinitatea limbii românești“ sau în care se face educația sanitară a populației (după ce au fost încercate toate descintelele contra mușcăturii de șarpe, un copil a fost vindecat în ultima clipă de medic cu „leacul și acul“), autorul a inclus și povestirea asistentului Hainăroșie Dumitru, relevabilă din toate punctele de vedere. Este cel mai bun exemplu capabil să susțină îndoiala lectorului cu privire la stingăcia selectivă a lui Marin Porumbescu. Povestind aproape clasic, compunînd două personaje (Axentie și șarpele Nicușor) de-o rară consistență și farmec, îneadrînd totul într-o atmosferă romantică, scriitorul vădește o certă vocație, pe care însă o jertfește de atîtea ori în ultimele sale po-vestiri în favoarea unui tezism care-l constrînge să cultive parabola, cel mai adesea criptică.

În „Corali de Marea Neagră“, de pildă, înlănțuirea de schelete din larg **trebuie** să sugereze că marile idei umanitare nu pot fi distruse. Este vorba, așadar, de o nouă demonstrație, de această

EUGEN LUMEZIANU

(Continuare în pag. 18)

De astă dată nu vom releva documente de arhivă, ci vom intra în teritoriul nu mai puțin apt investigațiilor și defrișărilor — cel al presei timpului. S-a observat prea puțin rezistența dirză de care a avut parte, mai ales la începuturile ei, literatura lui Gib Mihăescu. Și nu este vorba de opoziția răzleață a vreunui spirit conservator, brusc indispus de originalitatea unui nou talent, ci de sentințe aspre emise de personalități proeminente ale vieții literare.

Eugen Lovinescu va fi exegetul care, la un mod absolut, va stigmatiza acea masă covârșitoare de defecte din „La Grandiflora” „ce se pune de-a curmezișul scriitorului în drumul spre literatură” (*Istoria literaturii române contemporane. Evoluția prozei*). Demonstrația se face cu o singură năvălă: „Uritul”, de unde se citează masiv, dar aceasta ca un **exempli gratia** pe motiv că nu dispune de spațiu și mai apoi, „nu e în puțința unei istorii literare de a da analize circumstanțiate”. Concluzia se adresează însă întregului volum, osindit în acești termeni: „credem că de la Vasile Pop, cu **Domnița Viorica**, nici un scriitor nu s-a scoborit mai adinc în extravaganță, în vulgaritate, în trivial și în bombastic ca d. Gib Mihăescu”.

Faptul că nuvelele lui Gib Mihăescu suferau mai ales sub raportul expresiei, (dovedind lipsă de măsură în dozarea efectelor, o imbecileală a stilului ș.a.m.d.) este un adevăr de-acum unanim acceptat. Noi însă care avem posibilitatea să apreciem întregul panoramic al creației prozatorului știm că adevărul nu se oprește aici, că generalizările infamante, cuprinzind sub unghiul lor de incidență întregul volum, nu fac să i se dea dreptate lui Eugen Lovinescu. (Sint critici de azi care trec în titlurile „remarcabile” ale operei lui Gib Mihăescu unele dintre nuvele, între care „La Grandiflora”).

Cel care își propune, în epocă, să expună la un mod sistematizat și amănunțit toate obiecțiile ce se puteau aduce volumului „La Grandiflora” nu va fi un critic, ci un scriitor și încă de valoare pe care o are Camil Petrescu (articolul din **Universul literar**, XL, IX, 276—279). Judecata este tot drastică și, de fapt, puțin lipsește ca, în totalitatea sa, cronică să nu se transforme într-un pamflet.

Volumul ar urma să probeze viciile caracteristice unei întregi generații de candidați „la nemurire”. Respectivul excurs critic ajungea la această constatare: „De altminteri procesul d-lui Gib I. Mihăescu e procesul unei întregi generații care după începuturi surprinzător de promițătoare (...) a naufragiat în cea mai caldă și mai autentică mediocritate, ca niște premianți străluciți ai liceului, ajunși notari comunali, avocați de țîrg sau gazetari înăcrâți”.

Dosarul de acuzare cuprinde, în principal, nici vorbă, înșiruirea unor deficiențe de stil. Coloane întregi din articol sint rezervate amplelor citate care, se vede ușor, fac deliciile înfocaturii dușman al calofilismului. Căci îndeosebi tentativele lirice, grandilocvente, cochetăriile cu poemul în proză sint puse sub lupă și ridiculizate: „Nu vă inchipuțiți cită proză de-asta, gen „poem în proză” se fabrică pe tot cuprinsul țării românești...” etc. etc. Spuneam însă că articolul lui Camil Petrescu își propune o cuprindere la modul sistematic a fenomenului negativ ilustrat prin volumul lui Gib Mihăescu. Drept urmare vor fi detectate mai multe tipuri de erori. Nu este uitat cel provenit din imitarea stilului lui Tudor Arghezi, ca o opoziție la plătitudinea stilului „poetic”, dar ajungând tot acolo „căci ci — autorii de acest calibru n.n. — nu știu că e și în exces o plătitudine”.

Drept mostre vor fi extrase comparațiile zoologice abuziv șarjante din „Uritul” (blamate odată, pe bună dreptate, de Lovinescu). Comentariul este excesiv de caustic: „Fie că e d. Gib Mihăescu, sau sint confrații de la **Gindirea**, fie că se cheamă să zicem Ionel Dumitrescu „pamfletar” stilul e același: stil de boxeur prost (...) Totul e năclăit și fals”. Nu descoperim

ACTA LITERARIA

„la grandiflora” și dosarul ei critic

oare aici o posibilă explicație a substratului vindicativ al cronicii? Cu alte cuvinte, nu are loc un transfer asupra colaboratorului „Gindirii” a anumitor resentimente nutrite de C.P. la adresa acestei publicații?

Către sfârșit, considerațiile eseistice privind funcțiile metaforei și comparației în literatura postbelică franceză și germană impun parcă un ton mai echilibrat, mai de discuție. Fapt ce se repercează și asupra judecăților critice care se îmblînzesc puțin, devin mai conciliatoare. Se va admite astfel că în zecile de pagini aproximativ poetice se ivesc uneori „imagini foarte frumoase, minunat nimerite”. Și se citează o comparație gen Camil Petrescu.

Trecind la alte aspecte din metodică-i cercetare, cel al subiectelor, cronicarul notează asemănarea dintre nuvela „Intimplare” și povestirea lui Andreiev „În ceață” sau, și mai mult, apropierea de „Violul” lui Cuprin” („umitoare asemănare de analiză”). Bucata pe care o consideră ca cea mai importantă din volum este „La Grandiflora”. I se recunoaște faptul că are un subiect interesant și „unele momente puternic analizate” dar i se reproșează, în afara stilului, lipsa de substanță și sărăcia mijloacelor dezvăluite „în momentele de cucerire ale eroului”. Concluzia asupra volumului nu va fi, desigur, una favorabilă, dar se concede în final, în spirit de echitate, că „mai concentrat, cu mai mult gust autocritic, autorul ar fi izbutit să dea oricum câteva pagini remarcabile”. Ceea ce a determinat în fond patosul pamfletar al articolului par a fi fost diti-rambele înălțate lui Gib Mihăescu, din motive de amicitie, de cei de la „Gindirea” — ceea ce-l face pe Camil Petrescu să exclame, sfidind verdictul posterității: „D. Gib Mihăescu autor de poeme în proză, mare prozator? Citați în gînd numai, numele a citorva mari scriitori și veți simți cit de jenante sint anumite devotamente...” Sau, asociindu-l unui alt exemplu: „Asemenea elogii fac ridicul pe trei generații”. Ca o pică importantă a dosarului „apărării” merită a fi considerat articolul lui Al. Dima: „Note despre **La Grandiflora** de Gib I. Mihăescu” (*Datina*, nr. 3—4, 1928). Aprobarea volumului — probabil și datorită unei comuniuni afective cu locurile de obirșie ale prozatorului — îmbracă forme dintre cele mai categorice, nuvelele principale acoperindu-i-se această apreciere, nici vorbă, curajoasă: „**La Grandiflora** ocupă prin aceasta un loc binemeritat lingă cealaltă mare nuvelă psihologică a literaturii noastre care e **O făclie de Paști** a lui I. L. Caragiale, de care se deosebește însă prin celebritate”.

Criticul expune un șir de argumente, dintre cele mai diverse. Va fi receptată o concepție etică specifică ce „transpare de sub complexitatea faptului sufletesc”, și care acuză o anumită voluptate a „plecării frunților sub greul împrejurărilor”. Ar fi vorba de un soi de fatalism peste care însă „nu se așterne seninul resemnării”, ci „o durere mistuitoare crescută pînă la tragic prin biciuirea crudă a vointii ome-nestii de către hazardul stupid de atotstăpînitor”. Se întreprind și alte disocieri. Bunăoară, în legătură cu stilul: ceea ce e caracteristic la Gib Mihăescu nu este goana după culoare și ornament poetic în maniera lui Ionel Teodoreanu ci setea de precizie. O particularitate care derivă din modul în care sint tratate cazurile psihologice, cu o metodă „științifică, am putea spune de laborator. Se izolează faptul sufletesc deformat pînă la patologie și se „studiază” în el însuși cum se dezvoltă și

AL. OPREA

(Continuare în pag. 18)

UN PREMAIORESCIAN: RADU IONESCU

Reclamînd cel dintîi, la noi, acțiunea criteriului estetic în aprecierea operei literare, încercînd primul să închege un sistem estetic și să stabilească principiile criticii, ținînd să traseze o „direcție nouă”, depășînd „critica literară” pașoptistă, pe care o continuă totuși în cîteva privințe, pe nedrept uitatul Radu Ionescu (1832, 1833 ? — 1873) e un critic de tranziție, de fapt singurul premaiorescian.

Pînă la Maiorescu, cei care au pășit pe tărîmul criticii literare, mai stăruitor sau ocazional, au fost ei înșiși creatori de literatură (Eliade, Asachi, Kogălniceanu, Russo, Bolliac, Alesosandri, Mureșanu ș.a.), această realitate confirmînd acuitatea actului critic. R. Ionescu se manifestă, la rîndu-i, ca poet, prozator, ziarist.

Cunoșcător al limbilor franceză și germană, e atras de romantismul apusean, de Lamartine, G. Sand, sau Wilhelm Müller, iar dintre poeții români de Bolintineanu și Alexandrescu (cf. și Stancu Ilin, în „Ist. lit. rom.”, Ed. Acad. R.S.R., Buc. 1968, pag. 765 și urm.), fără a-i anula nota proprie. Volumul său de versuri „Cînturi întîime” e traversat de un romantism „negru delirant”, cum observa G. Călinescu — aserțiunea vizînd îndeosebi poezia „Nopturnă” (Ist. lit. rom. Compendiu, E.P.L. 1968, pag. 129), dar introducînd „primul în elegiile sale clavierul răsănător, la care cîntă fecioara în delir, invocînd umbra iubitului mort”. R. Ionescu e văzut precursor al lui Bacovia (op. cit., pag. 130) și al lui Șt. Petică (ibid., pag. 252), anunțîndu-l, credem noi, și pe Eminescu.

Proza este reprezentată de nuvela „O zi de fericire”, apărută în ziarul „Dimbovița” (pe care l-a condus o vreme), lăsată, însă, neterminată. Publicistica politică și-a început-o sub inriurirea pașoptiștilor. Se știe că societatea exilaților politici (Bălcescu, Alecsandri, Russo, Bolliac) era frecventată de tineri români veniți la Paris pentru studii (Gr. Crețeanu, Al. Sihleanu, D. Florescu, Al. Odobescu, P. Iatropol, D. Berendei ș.a.); R. Ionescu, ajuns în capitala Franței pentru continuarea studiilor, se va integra atmosferei create aici de români. (Este posibil ca aceasta să fi contribuit la acceptarea elementelor politice în idealul estetic). Radu Ionescu a colaborat la „Buciumul”, „Românul”, „Revista Dunării” și „Independenția” — continuatoarea „Dimboviței”. După 1863, politica îl absoarbe tot mai mult. În 1866 e ales deputat, iar în 1867 îl găsim agent diplomatic la Belgrad. (Participase la detronarea lui Cuza, pe care-l părăsise brusc și sub care îndeplinesc cîva timp funcția de director în Ministerul Cultelor). Activitatea pe tărîm literar, înviorată de apariția „Revistei române” (1861—1863), conturează un spirit ce putea lăsa o moștenire mult mai bogată. Studiul „Principiile criticii” (1861) poate surprinde astăzi pentru lipsa de ecou în acei ani. E un studiu teoretic afirmînd necesitatea actului critic (deziderat formulat și de predecesori), însă cerința imperioasă a intervenției criteriului estetic e rostită prima oară la noi de pe o poziție fundamentală. Iar autorul, dezbătînd chestiuni de estetică, majoritatea tezelor fiind comune, ori, cel puțin, apropiate de cele din „O cercetare critică asupra poeziei române la 1867”, atrage izbitor atenția cit de „maiorescian” se dovedește redactorul „Revistei române” înaintea magistrului...

Tratarea unor chestiuni de estetică de către R. Ionescu trebuie privită ca un rezultat al acumulărilor anterioare; apoi, criticul era lucid (ca și Maiorescu peste șase ani) că sosise vremea aprecierii operelor literare de pe o platformă estetică, iar pe de altă parte, izvoarele concepției despre artă, literatură, în bună măsură comune, au dus la concluzii similare. (Interesant că în primăvara lui 1861, aproximativ simultan cu apariția „Principiilor criticii”, în conferința „Vechea tragedie franceză și muzica viitorului a lui Richard Wagner”, Maiorescu definește frumosul în aceiași termeni hegelieni ca R. Ionescu în studiul său! Or, poate, Maiorescu, atent la întreaga noastră mișcare culturală, va fi găsit, ulterior, în „Principiile criticii”, o sugestie pentru „Poezia română”.

Pornind de la Hegel, R. Ionescu nu lasă nici o porțiță labilității principiilor de considerare a valorii estetice în artă, aceste principii fiind „absolute”, imuabile, pertinente, precum în științe cele corespunzătoare domeniului: „Orice creațiune a intensei imaginațiuni, o poemă, o statuă, un monument, o pictură, o operă muzicală, este ca și o descoperire în știință supusă la regulile neschimbate, după cari trebuie să judecăm orice producțiune a artei”. (Principiile criticii, Revista română, vol. I, 1861, pag. 116). Inteligența ome-nească se poate pierde în cugetări abstracte și speculații metafizice fără „lumina unei metode bazate pe principii eterne”, ceea ce e valabil și în sfera artei: „Asemine, cea mai strălucită și mai avută imaginațiune se poate rătăci în capricioasele sale călătorii în lumea fanteziei, dacă nu are totdeauna înaintea sa acel tip etern de frumusețe, acel ideal divin care revărsă asupra oricărei opere artistice nemurirea și eterna admirațiune a lumii întregi” (ibid., pag. 116). Înaintea lui Maiorescu, R. Ionescu vorbește despre „frumosul etern”, cu legi asemenea, și, invocîndu-l pe Platon, ilustrează rolul artei, chemată să apropie ceea ce „ne încîntă mai mult” de „tipul frumosului ideal, suvenir al unei lumi anterioare... pus în sufletele

alese de marele artist al universului” (Ibid. p. 119), însă argumentele se sprijină cu pondere pe Hegel, care admitea că există și în om „un ce divin”, incît chiar dumnezeu se simte onorat de creațiile spiritului uman ca de propriile sale opere. Teza hegeliană că frumosul este manifestarea ideii absolute în formă concretă și sensibilă a fost preluată din aceeași sursă și de ateul Maiorescu, rupînd-o însă și de esența sa dialectică: „cea dintîi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai ideea, pe cînd frumosul cuprinde ideea manifestată în materie sensibilă”. (Poezia română, Critice, vol. I, Ed. Socec, 1931, p. 13). T. Vianu a precizat că „ceea ce înțelege Maiorescu prin idee sint de fapt sentimentele și pasiunile”. (Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu, Viața rom., nr. 1, 1925, p. 61). Raportul între adevăr, realitate și frumos, pus în discuție de Maiorescu, a fost și-n atenția lui R. Ionescu.

Consecvent hegelianismului, R. Ionescu afirmă că arta nu reproduce formele „în adevărata lor realitate, așa cum se înfățișează în natură; arta le apropie de un tip mai perfect și mai curat, de un ideal care există în sine” (Stud. și loc. cit., p. 121), deci, că frumosul din artă e superior celui din natură. În ceea ce privește discuția noastră, esențial e că Maiorescu, pe linia lui Platon și Aristotel, va scrie că artistul ne „menține în iluzia realității în care ne transportă”. (Comediile d-lui I.L. Caragiale, Critice, E.P.L., 1966, p. 247), că arta este, așadar, tot „mimesis”.

Nu vom insista asupra formulărilor pri-vitoare la deosebirile între știință și artă, ocupînd un spațiu respectabil în „Principiile criticii”, vom reaminti numai că o asemenea întreprindere va efectua și Maiorescu în „Poezia română”, partea a doua — „condițiunea ideală a poeziei”, dar vom sublinia că stringența explicitării acestor deosebiri vizua netezirea căii pentru intervenția criteriului estetic în aprecierea operei literare.

E greu de stabilit în ce măsură își însușește R. Ionescu epistemologia hegeliană, însă pentru el, în conformitate cu estetica lui Hegel, arta e o formă a cunoașterii și-i fixează, în consecință, locul „între percepțiunea simplă a simțurilor care ne face a cunoaște numai forma exterioară a obiectelor, și abstracțiunea anevoie de pătruns a inteligenței”. (Stud. și loc. cit. p. 117) R. Ionescu a reținut teza hegeliană care conferă artei calitatea de a fi generală și individuală în același timp, teză ce revine de cîteva ori în paginile studiului său. Maiorescu va insista, la rîndu-i, asupra alegerii „cuvîntului celui mai puțin abstract” (Poezia română, Critice, vol. I, Socec, 1931, p. 17), pentru crearea imaginii poetice, cit și asupra aspectului generalizării observațiilor creaturului (cf. „Contraziceri?” și „Comediile d-lui I.L. Caragiale”).

O altă teză, aceea a finalității fără scop a artei, împrumutată de criticii „Convorbirilor literare” de la Kant, cu infuzii din Schopenhauer, este deja lansată de R. Ionescu, fiindcă, scrie el, arta nu se oprește la percepțiunea simțurilor, la adevărata realitate a obiectului, ci „la apariția sa plăcută, la forma sa frumoasă, fără a căuta dacă poate să fie folositor sau nu...” (Princip. critice, loc. cit., p. 117). Și încă: frumosul „este scopul oricărei creațiuni artistice” (Ibid., p. 119). De asemenea, R. Ionescu observă, ca și Maiorescu la vremea sa, că eternul uman încorporat în opera de artă asigură viabilitatea acestuia. Misiunea „criticii superioare” devine astfel tocmai relevarea frumosului. Nu ne vom ocupa acum de metodele de lucru ale criticii literare, problemă în care R. Ionescu îl urmează pe Hegel, neîntîlnindu-se, deci, cu Maiorescu, după cum nu vom discuta, din același motiv, aspectul raportului conținut-formă, tratat de criticul de la „Revista română” menținînd interdependența dialectică hegeliană între cele două categorii, Maiorescu nefiind fascinat de edificiul dialecticii lui Hegel. E. Lovinescu și M. Florian au dovedit, de altfel, că influența hegeliană asupra lui Maiorescu se limitează exclusiv la definiția frumosului. Cu aceasta nu înseamnă că am epuizat problema „premaiorescianismului” criticului de la „Revista română”.

Încercînd să închege un sistem estetic din elemente eterogene, R. Ionescu nu putea fi, desigur, original. Admiterea rolului purificator al artei, atestînd încă o dată că Maiorescu e precedat, fi apropie pe cei doi critici: „Acest ideal al frumosului este singura sorginte în care arta trebuie să caute inspirațiunile sale; el înalță suflul nostru într-o regiune divină de impresii incîntătoare și de fericiri mai curate decît cele ce simte în realitate; acest ideal deșteaptă în noi cele mai mari sentimente ale sufletului omenesc: amorul pentru adevăr, entuziasmul pentru bine, admirațiunea pentru frumos” (R. Ionescu, Principiile criticii, loc. cit. p. 122). Într-un pasaj tratînd despre poezia dramatică, R. Ionescu scrie: „Un principiu moral trebuia să domnească asupra acestei acțiuni care după rezultatul final să lase în suflul nostru un sentiment de mulțumire liniștită, pentru triumful unei idei mari în luptă cu interese mici („individuală”, „personală”, „zilnice” — la Maiorescu; p. n.n.), al unei datorii sau unei virtuți neferice în contra unui vițiu...” (Stud. și loc. cit., p. 129). „Catharsisul” aristotelic,

trecut la teoreticienii literari din sec. al XVII-lea și al XVIII-lea, la Lessing, Hegel ș.a., așa cum e scos în lumină de R. Ionescu, nu e lipsit de un elocvent iz schopenhaurian. „Mulțumirea liniștită”, în contextul din ciatul de mai sus, vadește ecoul contemplației estetice a lui Schopenhauer, capabilă a sustrage temporar omul de sub tirania intereselor egoiste. Mai vizibil răzbate influența filosofului german într-un pasaj din studiul despre Donici (Revista română, 1861), unde R. Ionescu vede în literatură o „speranță zîmbitoare”, „un dulce repaos”, „o mișcare pentru suferințele vieții”, atrăgîndu-ne atenția asupra destinului tragic al omenirii mereu dezamăgite, mereu în suferință. Afirmăția noastră e sprijinită și de „Epistolă, Amicului G. Sion”, prefață la volumul „Poesiile vechi și noue ale d-lui Dimitrie Bolintineanu” (1955), unde R. Ionescu scrie: „Viața noastră este un lung exil în care înlînim numai suferințe; aci toate iluziile se pierd, toate visele se nimicesc și n-afliăm decît neantul” (Apud G. Ivașcu, Din istoria teoriei și a criticii literare românești, vol. I, Buc., Ed. did. și pedag., p. 490). „Dulcele repaos”, „neantul” despre care vorbește criticul român, nu echivalcăz cu Nirvana budistă a lui Schopenhauer, neadoplătă nici de Maiorescu. La acesta din urmă, „catharsisul” aristotelic constă în misiunea morală în genere și dintotdeauna a artei, în combaterea răului, în nimicirea fie și pentru moment a egoismului (Comediile d-lui I. L. Caragiale, Critice, E. P. L. 1966, p. 422, 423—424), a egoismului cu sens comun, zilnic, neconfundîndu-se cu „voința de a trăi” a lui Schopenhauer, așa cum sublinia E. Lovinescu. Mai trebuie observat că amîndoi criticii români, influențați de gînditorul german, se opresc în fața recunoașterii „voinței de a trăi” ca principiu fundamental pus la temelie lumii.

R. Ionescu se mai întîlnește cu Maiorescu și pe o altă coordonată, anume admirația pentru antichitate și clasicism, confirmată aproape de întregul studiu „Principiile criticii”, cit și de numeroase pagini maioresciene.

Înainte de a trece la dezbaterile chestiunii politiceului integrat de R. Ionescu idealului estetic (cf. Principiile criticii, studiul despre „D-na Dora D'Istria”, „Epistola...” amintită mai sus...), chestiune controversată la Maiorescu, se impun cîteva concluzii...

Pledînd pentru introducerea criteriului estetic în actual critic, încercînd să plămădească un sistem estetic (idealist, din elemente eterogene), afirmînd finalitatea fără scop a artei, dar și principiul înălțării prin artă, definind frumosul în aceiași termeni hegelieni, întreprinzînd dezbaterile asupra deosebirilor între știință și artă spre a facilita aplicarea principiului estetic, subliniînd necesitatea generalizării, obiectivării în artă etc., R. Ionescu lucrează, înainte de Maiorescu, în sensul concepțiilor acestuia. Nu cumva tindem spre concluzia că mentorul „Junimii” nu are meritele recunoscute de posteritate? Atitudinea nu ar avea nimic înnedit: „D. Maiorescu n-a spus nimic mai mult și nici cu-n gest mai frumos”, scria G. Ibrăileanu (Spiritul critic în cultura românească, ed. a II-a, 1922, p. 24), referindu-se la articolul-program al revistei „Steaua Dunării” (nr. 1, 1 oct. 1855), în care M. Kogălniceanu declara o luptă fățișă, perseverentă, împotriva oricărei direcții false în domeniul limbii și literaturii, reluînd formularea necesității funcționării criticii obiective (exprimată deja în „Introducere”). E adevărat, în cîteva privințe, cum ar fi atitudinea față de poezia populară, specificul național (de care și R. Ionescu e conștient), ori în probleme de limbă, Kogălniceanu, Russo, pașoptiștii, în genere, sint precursorii lui Maiorescu. Iar noi, am adăugat, iată, pe R. Ionescu în estetică și critică literară. Cum s-a putut constata, în „Principiile criticii” sint concentrate aproape aceleași teze din „Poezia română”, studiu „care cuprinde formularea principiilor estetice ce l-au călăuzit activitatea” lui Maiorescu, „reflecțiunile din articolul „Comediile d-lui Caragiale” (1866) și din polemica cu C. Dobrogeanu-Gherea, singurele care revin asupra unor chestiuni teoretice, se cuprind în esență tot în acel prim studiu” (T. Vianu, Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu, Viața rom., nr. 1, 1925, p. 61).

Nimeni însă, pînă la Maiorescu, n-a obținut asemenea victorii plene în apărarea limbii „stropșite” de atîția, nimeni nu a trecut la exercitarea criticii pe viu, operant, competent, dînd cu autoritate verdict categorice, aproape fără greșală, impunînd valori, mătîrîndu-le pe cele false, care, o dată prăbușite, nu s-au mai ridicat, magistrul vîdînd o instrucție și azi de invidiat, o finete și un gust estetic singulare, o adîncă pătrundere a operei literare, o logică impecabilă a argumentării, o stăpînire exemplară a limbii, incît cu adevărat, rămîne întîiul care a făcut ordine în cîmpul literaturii noastre. De ce, totuși, studiul lui R. Ionescu, apărut cu șase ani mai devreme decît „Poezia română”, n-a iscat efervescența scontată? „Principiile criticii”... n-au putut stabili prin „Revista română” o „direcție nouă”, așa cum se va fixa ea în cadrul junimii la „Convorbiri literare”, începînd din 1867, nu numai pentru că ele nu aveau forță teoretică necesară, dar și pentru că de abia după 1866 societatea va fi mai receptivă la asemenea idei. (Eugen Todoran, în „Ist. lit. rom.”, vol. II, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1968, p. 644).

Cunoașterea tezelor afirmate de R. Ionescu în studiile sale constituie un prîile de conturare mai exactă a gîndirii estetice și critice românești din deceniile de mijloc ale secolului trecut și, totodată, de restabilire a unor merite asupra cărora au lucrat cîndva nereceptarea, apoi uitarea.

FLORIN PIETREANU

a. CREATIVITATEA ȘI STRUCTURA

În „Simbolurile lui Eminescu, deși cam ambiguu și prolix, Caracostea numără nucleeele poetice principale și face observații de structură poetică atât de interesante, încît vor fi preluate și dezvoltate de alții. (De exemplu simbolul voevodului, atît de bine ilustrat de I. Negoîtescu în „Poezia lui Eminescu“). Analiza structurală și artistică a „Scrisorii a III-a“ este excepțională, nemiîncercată de nimeni cu mijloacele și pregătirea lingvistică și filosofică a lui D. Caracostea. Cercetătorul descoperă în simbolurile (termenul e impropriu — era mai exact **structuri**) lui Eminescu latențe valorice ale unui „elan spre absolut“, ceea ce nu se poate nega. Caracostea explică armonia clasică a operei poetului național prin adecvarea exemplară a personalității la expresivitatea singulară a limbii. „Dintre toate darurile lui, deosebit de reprezentativ este tipul formal supraindividual creat de el. Nu s-a lăsat dus de necontenitele porniri spre nemărginit, ci, stăpînindu-le, le-a încețat zvîcnirile într-o formă închisă, de o severă disciplină clasică. (Nu are — n.n. — în vedere, ca și Ibrăileanu sau după el D. Popovici, haosul demiurgic postum relevant magistral de G. Călinescu și I. Negoîtescu). La fel, limba noastră stăpînește străvechile avinturi traco-ilirice ale acestui pămînt, în tipare romanice. Această concordanță între forma eminesciană și structura limbii este un semn al destinului sub care stă toată cultura noastră : sinteza proprie românească înure seva Răsăritului și disciplina Apusului“. Înțuiparea geniului nostru în expresivitatea limbii române rămîne (dincolo de sistemul fals al lui Caracostea), este una din obse- rvațiile fundamentale, de care trebuie să țină cont o eventuală stilistică structurală, ce a și început să se practice în mod sporadic, dar care tînde să cucerească tot mai mult teren. Îmbinînd elementele expresive ale limbii cu acelea ideative ale creato- rului, Caracostea creează termenul structu- ral de „creativitate“ ce ar avea valoarea unei „matrice stilistice“ individuale. Simbolul creativității românești este Eminescu. Astfel, în „Creativitatea eminesciană“, D. Caracostea, după ce făcuse analiza structu- rală a operei în „Arta cuvîntului la Emi- nescu“ (pe care o vom discuta ultima), în- cearcă o atingere a pîscului „Luceafă- rului“, prin toate metodele de care dis- pune critica pînă la acel moment. Oricare din lucrările savantului include în sine modelele cele mai moderne de cercetare, fără a-și face din aceasta un scop. Ferin- du-se de tendințele mecanizante ce stăruiau, Caracostea folosește criterii istoriste pri- vind geneza operei ca rezultat al „creati- vității și nu al evoluției (care presupune un proces mecanizant). „Potrivit acestui fel de a vedea, care caută să unească toată preciziunea filologică cu interpretarea vie a poeziei, o parte a acestui studiu va ur- mări pătrunderea factorilor creatori, o alta va adînci problemele de formă, nu însă privită ca un **nunc stans**, ci sub aspectul luptei pentru expresie“. Iată în fond dezideratele unei istorii literare totalita- re. Dincolo de critica de text care se im- plică de la sine, Caracostea va încerca să facă concomitent „geneză de text“. Intui-ția criticului trebuie sprijinită pe erudiția cercetătorului. Parcurgerea **drumului de creație** este ceea ce vrea să reușească D. Caracostea. „Cel care privește poezia și în ea, dar și ca istorie, ca **vointă de plăs- muire a personalităților creatoare**, se de- prinde să deosebească mai sigur necesita- tea adîncă de exprimare, de simplul joc al formeii lipsit de reazim adînc în expe- riența care cere să fie exprimată“. În conceperea actului de istorie literară, apare paradoxal, dar D. Caracostea este foarte aproape de estetica noastră : „Înțe- leasă nu numai ca afirmare, dar și ca dez- voltare a valorilor omenești, istoria poate deveni și creatoare de viață ; dezvoltînd factorii creatori în acțiune, ea pune în lumină izvoarele de viață, care ne-au dă- ruit un plus de înălțare, de frumos. Și dacă este de la sine înțeles și firesc să guști și să adîncești frumosul, de ce să nu urmărești și aspectul celălalt : căile străbătute pînă la dobîndirea desă- vîrsirii pe care o admiri ?“. Istoria literară văzută astfel se preocupă de lămurirea imboldurilor lăuntrice ale poeziei. Această critică genetică este în nuce o critică struc- turalistă ce pleacă de la intuiția operei ca unicat și nu de la o schemă în care să fie probată creația. Caracostea abordează ca- podopera eminesciană tocmai pentru a capta și dezvoltă structura internă a poe- ziei, pentru a pătrunde în nucleul creati- vității eminesciene.

b. GENEZA „LUCEAFĂRULUI“

În fond, ce face în lucrarea sa D. Caracostea ? Prin intuiția de critic pune axioma : „Luceafărul“ lui Eminescu dezvoltă ne- potrivirea dintre factorul creativ (Hyperion) și cel procreativ (Cătălina), dintre contemplativ și teluric, dintre geniu și lut. Dihotomia exclude antinomic orice cale de acces. Poema lui Eminescu dezvoltă tragi- c o **situație conflictuală în sine** fără a se implica ciocniri epice. Căci ne aflăm în- tr-un lirism absolut. Aceasta fiind situația poetică, D. Caracostea trece apoi la apro- fundarea ei prin refacerea interioară a

drumului de creație, folosind o întinsă gamă de procedee investigative. Cercetăto- rul vrea să indice direcția creativității e- minesciene nelăsîndu-se impresionat de anecdotică sau empirism, ci reconstituind actul creator însuși. Pentru aceasta son- dează experiența de viață (geneza internă a operei), polemizînd cu Vianu sau Căli- nescu atunci cînd este cazul, transcrie mitul arhetip în care s-ar încadra „Lucea- fărul“ dînd la iveală o excepțională înze- strare de comparatist și folclorist, pătrun- de în analiza genetică pe bază de variante ale poemei dezvoltînd cămara ascunsă a laboratorului poetului și sintetizează între- pătrunderile dialectice existente între per- sonalitate și proiecția estetică în actul creator. Caracostea face, într-un cuvînt, cercetare exhaustivă cu cele mai percutan- te și mai moderne mijloace ale istoriei și criticii literare. Observațiile sale generale sau de amănunt sint adesea de valoare inedită și e curios cum s-a trecut peste ele fără să fie relevate. Natura contradictorie a personalității poetului în sensul oscila-ției dintre ideal și real se manifestă cu plenitudine în toată existența sa : „cercetînd tipologia folclorică a motivului și dinami- ca experienței, se va vedea limpede ce tim- purie și frecvență a fost experiența con- trastului dintre înalt și teluric în iubire. Se poate zice că aceasta a fost experiența fundamentală a lui Eminescu, nu numai în iubire, ci în toate domeniile vieții. Toată structura lui suflutească îl ducea să vadă pretutindeni contrastul dintre un elan înalt și mărginirile telurice. Nu cutare sau cutare amănunt biografic, ci totalitatea ex- periențelor raportată constant la «cercul vostru strîmt», iată factorul generator, privit în limitele experienței individuale“. Caracostea extinde această caracteristică la toată literatura română, păstrînd pro- porțiile pentru fiecare caz în parte, ceea ce nu-î înjust, Camil Petrescu sau G. Că- linescu ilustrînd-o foarte bine prin creația lor. Interesant este că cercetătorul ce ar apărea la prima vedere ca un estetizant (unii l-au și apropiat de M. Dragomirescu, față de care a avut totdeauna o atitudine polemică) se arată preocupat de aplicarea sociologică asupra literaturii în direcția marxistă. „Un fapt estetic nu pierde cînd îl integrezi în condițiile lui de viață, pier- de numai atunci cînd prin această inte- grare îți scapă esența lui“. Caracostea in- ventează termenul de „transsubstanțiere“ pentru trecerea în spiritul creator a fap- tului existențial. În limbajul esteticii mar- xiste ar însemna „selectare și transfigura- re“ în imaginea artistică.

c. APORTUL LUI KUNISCH

D. Caracostea observă exact că basmele culese de Kunisch sînt transformate con- form cu concepția estetică a culegătorului (romantic). Termenii fundamentali ai alegoriei din poema „Luceafărul“ fuseseră introduși chiar de Kunisch care era preo- cupat să ilustreze și prin folclor esențiala antiteză descoperită de romantici : aceea dintre ideal și concret, dintre aspirație și realitate. Urmărind motivele poemei se poate observa transcenderea pe cale cultă a unor episoade (renunțarea la nemurire, atitudinea contemplativă etc.) pe care sa- vantul folclorist care este D. Caracostea nu le găsește în „complexul om-zeiță“ sau în „conflictul femeie-zeu“, analizînd ace- ste situații cu valoare de tipologii generale. Disociațiile comparatistului merg pînă la formele arhetip, desfășurînd o erudiție lar- gă, niciodată însă fără a fi utilă. Se poate constata cu uimire întinsa cultură folclo- rică a lui Eminescu, întrucît Caracostea demonstrează exhaustiv cum întreprinde poetul efortul creativ de **selectare și puri- ficare** a materialului amorf. Expunerea paralelă a tuturor tipologiilor folclorice ce ar fi putut veni în tangența cu „Luceafă- rul“ în forma Kunisch este foarte nimeri- tă, rezolvînd pentru totdeauna problema de **situare folcloristică** a poemei întregi.

d. ÎNGER SAU DEMON ?

Eseistul Dragnea vedea în poema „Lucea- fărului“ o apoteoză a ingeretii, pe cînd T. Vianu își reprezenta pe Hyperion ca pe un demon. Caracostea face cele mai fine di- sociații în această privință : „Cu toată des- facerea finală de cele lumești, nu pot i- dentifica Luceafărul nici cu un sfînt, nici cu un inger, pentru că desfășurarea arti- stică a poemei vădește în ființa lui, alături de o înaltă idealizare, coexistența patimii «fără saț și plină de-nținerie». Dar tocmai această coexistență mă împiedică să văd numai cealaltă latură, cea demonică. Pe cît este de nesățioasă patima, pe alit este de inalienabil felul înalt. Dorința lui de a transforma pe Cătălina într-o stea nu este, cum afirmă d-l Vianu, o trăsătură demo- nică, ci un mijloc de expresivitate menită să pună în lumină tocmai felul lui idealiz- ant. Iar faptul că, în prima întrupare, Cătălina îl compară cu un inger și într-a doua cu un demon, nu însemnează că prima impresie falsă este corectată de cea de a doua, în care se manifestă adevărata natură demonică a Luceafărului. Trecerea de la comparația cu ingerul la aceea cu demonul este un mijloc de expresivitate stilistică menită să vădească sporul de pa- timă, care caracterizează cea de a doua întrupare“. Semnificația metafizică și sti-

listică a „estemului“ **noroc** este reală : fericire fluctuabilă sau o valoare peiorati- vă (mărginire în cunoaștere). Legat de Cătălina și Cătălin, are valoarea unui de- terminant structural. Felul cum se petrece topirea folclorului în laboratorul demiur- gic al poetului (trecerea de la poporan la concepția transcendentălizată) este relevant de Caracostea cu o intuiție sigură. Sublima- rea basmului prelucrat de Kunisch în ca- podopera cunoscută este reconstituită pie- să cu piesă. S-ar putea spune cu un ter- men impropriu că D. Caracostea a între- prins o operație de **autopsie literară** pe viu. Eminescu crea conform unei anumite dispoziții muzicale ce polariza apoi ideea poetică. „Colaborarea factorilor : muzical- dionisiac apolinic, experiență intens trăită și vointă conștientă de plăsmuire, iată ce ni se pare caracteristic pentru procesul de creație la Eminescu, atît în faza incipien- tă, cît și în forma deplin cristalizată“. O predispoziție intuitiv-muzicală l-a dus pe Eminescu la expresivitatea simbolică în conturarea Cătălinei (Ecaterina — etimo- logic degradat) și a lui Cătălin (Florin) numit așa din necesitatea de egalizare a umanității celor doi. Denumirea de „Lu- ceafăr“ implică o valoare excepțională și Caracostea observă că în franceză n-ar fi fost posibil acest lucru înt. uciț are o de- numire feminină. Observația că Luceafă- rul se răsfrînge în oglindă tocmai pentru a ilustra **expectativa contemplativă** în ca- re se află geniuul indică puterea disociați- vă deosebită a lui D. Caracostea. În prima întruchipare a lui Hyperion predomină contemplarea (e inger care nu are afecte exagerate) pe cînd în a doua, patima (de- mon).

e. ANTINOMIA

Geniul în coboririle sale se menține la un înalt potențial de orgoliu, astfel că **umani- zarea** sa este doar o aspirație, dar nu fapt împlinit. Analiza stilistică a poemei de- pășeste tot ce s-a scris, fiind capitolul în- treg „Cum plămăuia Eminescu“ (poate cel mai important din tot studiul). Stilistica e un mijloc pentru susținerea intuițiilor și demonstrațiilor de ansamblu. „Căutînd să caracterizeze personalitatea lui Eminescu, afirmam că o stare de suflut eminesciană izvorăște dintr-un sentiment dezlanțuit atît de nou, încît vrea mai mult decît este în rostul firesc al vieții. Precizam că pati- ma și afirmarea excesivă, de o parte, ne- gațiunea excesivă de altă parte, sînt cei doi poli în care se cuprinde creațiunea lui Eminescu. Aăugam că, dacă această in- tuiție este adevărată, atunci ea trebuie să fie confirmată prin toate aspectele crea- țunii lui Eminescu : motive, arhitectoni- că, imagini“. Ceea ce și rezultă din anali- za făcută de Caracostea operei eminescie- ne. Astfel „Luceafărul“ străbate nemăr- ginirea cu o viteză extraordinară tocmai ca un pandant al stărilor de sentiment în care se află. Haosul originar este refă- cut, înlăturîndu-se ideea de timp și spa- țiu, categorii ale ordonării cunoașterii. Hybrisul făptuit de Hyperion apare doar ca o tentativă de cunoaștere în plan telu- ric. Dar experiența era anterioară și De- miurgul îi înfățișează imaginea îmbrăți- șării dintre cei doi egali Cătălina — Cătă- lin, ca pe un catharsis izbăvitor. Astfel prin răceala ataractică finală, echilibrul a fost restabilit și aștrii tac mai departe pe drumul lor neclintit, înspăimîntîndu-ne. Singurătatea geniului își e suficientă sieși. („Sfînt trup și hrană sieși Hagii rupea din el“ — cum ar spune Ion Barbu). Conflic- tul ceresc-pămîntesc apare fundamental pentru creativitatea eminesciană în con- cepția lui Caracostea. Contemplativitatea și sublimarea prin artă este calea de iz- băvire. Iată cum se colorează estetic, în sensul schopenhaurian, experiența existen- țială. (Vom vedea cum D. Popovici stăruie și el asupra acestui aspect.) „Patimă, afir- mare excesivă a unor valori, și de aici li- berare prin negațiune excesivă — în **nu- mele valorilor mai presus de existență** (s.n) — iată cele două planuri care alcă- tuiesc **dualitatea** vieții și creațiunii lui Eminescu. În felul acesta, pentru noi, **per- sonalitate și formă internă** sînt un tot, ca- re nu se cuvine să fie despărțit, căci repre- zintă două fețe ale aceleiași realități crea- toare“. Personalitatea dezvoltă „o for- mă internă a viziunii despre lume“. Formă internă înseamnă structură. Experiența lăuntrică a lui Eminescu îl îndrumă spre estetica geniului configurată de Schopen- hauer. „Filozoful german, dînd un înțeles zbuciumului intern al poetului și totodată un orizont estetic, a contribuit la limpezi- rea propriei firi. Astfel, poetul a putut fi liberat, cel puțin în actul înțelegerii, de multe contraziceri interne, așa încît for- țele lui creatoare au fost mai puțin stînje- nite“. „Tendința către universal și perma- nent, nu numai a acestui filozof german, dar a întregului idealism german, i-a în- lesnit lui Eminescu acea vedere superioară prin care înaltă elementele românești la un înțeles universal“. Cristalizarea în for- me clasice precum și „**adîncirea fondului oriental contemplativ**“ le înfăptuiește E- minescu sub impulsurile asimilate la firea sa internă, ale aceluiași filozof. Schopen- hauer înseamnă pentru Eminescu ordona- rea haosului originar de creație ca și la Wagner. „Creativitatea eminesciană“ așea- ză pe D. Caracostea alături de G. Călines- cu prin preocuparea de exegeză monu- mentală închinată lui Eminescu.

MARIN MINCU

NICOLETA VOINESCU

glasul

Iubirea inventată, glasul
Acestor primăveri uitate
Pierdute în afara noastră,
Pe clipe nearmonizate,
Culorile-și frămîntă miezul
Așteaptă altă dezlegare
Și nu e glasul meu acela,
Mă luminez în disperare,
Răspunzători de punctul searbăd
Nici clipa asta n-am oprit-o,
E primăvară prin ea însăși
Și nimeni nu mi-a spus, iubito...

și toate

Vine uscatul. Fugim.
Crește cu limbă de șarpe.
Sunetul lui cristalin
Trece prin noi, mai departe.

Soare răpus și meduză.
Nici un cuvînt pentru vii.
Toate culorile sparte
și toate lichidele vii.

această

uitare...

Cit am murit, de-ai afla,
Singur m-ai prinde de viață.
Nici un cuvînt nu e stea,
Nici o eclipsă povață.

N-aș mai putea să-ți vorbesc
Prea omenesc e amurgul
Totul e linie dreaptă
Liniștea caută trupul.

Trupul pe care nu-l știi
E altul, fără cuvinte.
Nu e uitare mai rea
Decît aceasta, cuminte.

eclipsa

Stau în fața tuturor lucrurilor
Fără vreo obligație morală.
Zac lingă mine Hsi și Ho,
Spinzurați de o îndoială.

Și luminează de-acolo de sus
Faptele noastre ciudate.
Din rezervații, vulturi pleșuvi,
Cu spectrele lor legănate.

Trag de apus, zmeul meu liniștit,
Mult aplecat pe spate.
Lumea se clatină beată, pe sus,
și varsă semințe uscate.

punct

Voi, nenăscutelor stele,
Clipele noastre, vecine.
Urcă ciudat întrebarea
Peste vreo șapte coline.

Sint mijlocul din lucruri
Pe punct nefiresc și obscur
Doar nemiscarea mă ține
În binele, răul din jur.

amiaza

Amiază, doamnă, stinge
Cuiabarul fără păsări.
Dă oului puterea
Să moară lingă viață.
Aceste case triste
În care vin stafii
Ca să devină oameni,
Îngroapă-le grădina.
Fă din nisip icoane
Și dureroasă umbră,
Să nu mai fie unic
Ceașul amar al zilei.
Usucă limfa apei,
Să stea ca-n zugrăveală,
Urma aceasta scurtă...
De om, care nu vine...

TERASA MIENUL

nuvelă de OCTAVIAN GEORGESCU

urcă lângă șofer. „Dă-i bice“, spuse el, căci se cunoșteau, și acesta băgă motorul în viteză. Era un camion de construcție românească și șoferul își făcea un titlu de mindrie punindu-l să umble în plină viteză — căci, zicea el, „calul bun se lenevește dacă-l porți la pas“.

— Femeia, spuse șoferul, dama de pe șosea, părea că vrea să vină cu dumneata.

— Prostii, răspunse el — și nu mai adăugă nimic.

Îi plăcea să le studieze, să le incite din priviri pe aceste femei prostuțe, capabile să-și trădeze bărbatul cu care erau, oricând se ivea prilejul. Altfel îl scirbeau — și, de cele mai multe ori, le lăsa așa, „în vînt“.

— O maimuță, zise el într-un tirziu, și șoferul rinji, căci, ca orice șofer, avea psihologia lui în această privință.

Mai curios era faptul că unele erau dispuse să se aventureze în împrejurări cu totul nefavorabile, neverosimile chiar pentru o minte obișnuită. Erau ridicole. Cu toate acestea nu se considera un misogin. Instinctele îi funcționau normal și nu avusese niciodată o mare deziluzie. Aversiunea lui nu era față de femei în general, ci față de aspectele degradate ale unor exemple. — Cobor la „Victoria“, spuse el numele unui local, căci intraseră în oraș.

Șoferul opri camionul în dreptul vitrinelor mari, dincolo de care se vedeau, prin golerile dintre perdele, mesele și oamenii din jurul lor.

— Noroc. Miine poate ne vedem la meci.

— N-am să pot veni, răspunse șoferul. Mă duc la o nuntă. la țară.

Nu era un restaurant elegant sau distractiv, lui îi plăcea însă, pentru că aici întâlnea prieteni, cunoscuți, cu care schimba câte o vorbă. Acum intrase din obișnuință, se simțea obosit și îi era greață de vorbe, de figuri, de gesturi, ar fi preferat să nu vadă nimic, să nu audă nimic : să vegeteze, undeva, la țară, între podul cu fin și fîntîna cu cumpănă. Se salută cu mai mulți cunoscuți, trecind printre mesele cam inghesuite și își găsi un loc retras. Ospătarul îl salută cu familiaritate, aducindu-i o sticlă din „vinul casei“, dintr-un butoi păstrat pentru cunoscuții localului.

— V-a căutat doamna, îi șopti el, discret.

El nu răspunse, de parcă nici nu ar fi auzit și omul se făcu nevăzut. Aviatorii nu ies la pensie, gîndi. Micuța Irina trecu pe lângă el cu țigări — și-și cumpără un pachet de Mărășești cu filtru.

— Ai să te îmbogățești, îi spuse Dimoiu, un terchea-berchea de băiat care trăia prin circiumi și pe la prieteni, făcînd pe poetul. Și se așează la masa lui, întrebînd mecanic : e bun vinul ?

— E bun, răspunse, și îi turnă într-un pahar.

— Miine în zori mă duc la pescuit, spuse băiatul. Am auzit că „bate“ în sus, pe riu dacă știi, la cotul denumit „La Strehale“. — Vin și eu cu tine, spuse el, într-o doară. De fapt, îi era egal ce va face miine. Știa doar atît, că e liber, că nu zboară a doua zi.

— Strașnic, se bucură celălalt. Ne întîlnim la mașină, la 5. E devreme ?

— E tocmai bine.

Nu vroia să se întoarcă acasă — așa că mai comandă o jumătate de vin.

— Numai o jumătate, șefule ? se miră Dimoiu. Să vină una întreagă, spuse el, ca de la sine.

Peste o oră uitase că-i murise un prieten pe o șosea — că avioanele se pot infunda în pămînt. Dar nu uitase de tot, căci la a patra sau la a cincea sticlă se trezi întrebîndu-l pe Dimoiu dacă a văzut vreodată un om murind.

— Toți morții sînt în mine ! cîntă popește poetul și el își dădu seama că făcea versuri proaste și nu-l mai întrebă nimic. Chemă ospătarul, plăți și o porni spre casă. Era trecut de miezul nopții, pînă ce va ajunge se va face două (căci îi plăcea să meargă agale, pe jos), așa că doamna va clipi din ochi somnoroasă sau obosită de așteptare și discuția programată nu va mai avea loc. „Sînt un rataț“, își spuse și o ținu așa, repetînd această expresie, pînă ce-și pierdu sensul, deveni o simplă alăturare de sunete.

II

Doamna Sterianu era o femeie înaltă, bine făcută. Cînd se căsătoriseră, ea avea 18 ani, iar el 30. Acum ea avea vîrsta lui de atunci. În vara cînd s-a măritat, abia terminase școala pedagogică — și, deși cîțiva ani nu predase — se adunase totuși mult timp de cînd practica profesia ei de învățătoare. Poate și munca ei, poate și o existență casnică riguroasă îi accentuasera unele trăsături de răceală, de indiferență față de culorile și capriciile vieții, un fel de a fi retras, o pedanterie în gesturi, în mișcări, un ochi critic cu care vedea tot ceea ce era distonant. Se îmbrăca simplu, în tonuri și linii sobre, se mișca și vorbea cu o anume rețineră și chiar cu un accent căutat, de prețiozitate. Cel puțin așa apărea ea unora din cunoștințe, fapt care, de altfel, n-o deranja, ci, dimpotrivă. Nu avea copii și viața ei la școală și acasă ar fi devenit un tipar de obișnuințe, dacă unele exemple, dar și un impuls interior, nu ar fi determinat-o la o evadare din cadrul comun. Această evadare se petrecuse, însă, „în felul ei“. Își spusese că nu este atît de bătrînă încît să nu facă o facultate la fără frecvență, să nu învețe (pe lângă cursurile la care da examene) și o limbă modernă, de circulație. Se apucase riguros de un program multiplu care cu timpul o acapară. Învățase englezește de la o profesoară în vîrstă, pensionară — citea reviste și conversa cu plăcere, de cite ori avea prilejul. La facultate obținuse note bune. Se inscrisese chiar la cursurile de pian ale Școlii populare de artă, pe care le frecventa cu regularitate. Paralel cu „evoluția“ ei, însă, Miron da semne tot mai evidente de impas moral și intelectual. Nu mai citea nimic, refuza cu încăpăținare și chiar cu grosolanie ideea ei de a merge la cursurile de pian împreună, în schimb, frecventa tot mai des localurile, era văzut în companii peștrițe și chiar vulgare, lipseă nopțile de acasă. Aceste discrepante ivite între ei produsesea o atmosferă încordată în casă, o răceală care se accentua mereu.

— Aseară, te-am căutat la restaurantul tău favorit, spuse ea, dar lipseai. Ți-am spus doar că aveam bilete la teatru...

Era 11 dimineața. El avusese un somn incilcit, cu vise confuze. Acum îl durea capul. Se așezase în fotoliu, răsfoind un ziar.

— Am uitat, răspunse, mohorit.

— Nu cred că ai uitat, se îndirji ea. Spune mai bine că nu ai vrut să vii.

— Nu am vrut să vin, repetă el.

— Nu te gîndești ce spun vecinii, cunoscuții noștri, oamenii care te vād prin localuri îmbătîndu-te, venind acasă după miezul nopții ?

El o privi cum se zbuciumă și tăcu. Apoi își aprinse o țigară și puse ziarul de o parte.

— Ești o bună învățătoare, spuse el. Dar de ce exagerezi, că aici nu ești la școală și eu nu sînt un prunc ?

— Vreau să nu-mi fie rușine de bărbatul meu, zise — și se opri în fața lui, minioasă.

— Eu cred că e mai bine să-ți vezi de treabă. Zdrăngăne ceva la pian sau recită din Byron în original. Asta calmează nervii. Ea se făcu albă la față de furie și ieși din cameră, trîntind ușa.

Peste cîteva minute îi auzi pașii afară, în curte, apoi se făcu o liniște grozavă — sau așa i se păru, căci rămăsese singur, cu gîndurile lui. „Va trebui să mă mut din casa asta, gîndi el, să o las singură, cu pianul, cu engleza, cu toate farafasticurile ei“. Se ridică și se duse în camera lui. Privirile i se opriră asupra unor obiecte fără valoare, bibelouri puse de ea, ilustrate de la munte, de la mare. Era și o fotografie înrămată, în care erau amîndoi, pe stradă, în urmă cu un an : o pereche nepotrivită. Se vedea destul de bine că ea era mai înaltă, zveltă, și el, mai mic de statură, greoi. Se uită în oglinda de la șifonier : se îngrășase — și părea mai lat decît de obicei, părul îi încărungi-se, avea pungi sub ochi și pielea congestionată din cauza consumului de alcool. „La dracu“, își spuse el, femeia asta e de nerecunoscut. Parcă a înnebunit. Crede că am să-i rabd mutrele pe care mi le face ?!“ Îl cuprinsă iarăși senzația aceea de greață, care nu-i da pace de la un timp. Dar nu era ceva strict fizic, ci mai mult o stare spirituală, amplificată în ființa lui. Se îmbracă și ieși în oraș. Nu avea chef de nimic, nici măcar să se imbec. Deodată, își aduse aminte că pe vremea cînd îi făcea curte, ea era o fetișcană cu codițe căreia îi plăcea să alerge, să viseze, să se joace. În prima seară cînd a condus-o acasă, au trecut peste un terasament de cale ferată, într-un cartier necunoscut lui. Era un cer fără stele și nu vedeau bine în jur. S-au sărutat mult timp, stînd în picioare, pe traverse, sub ochiul depărtat, al unui semafor. Un tren de marfă făcea manevre, se auzea zgomotul lui sacadat și pufăitul locomotivei, dar lor nu le păsa de nimic. Au stat așa, îmbrățișați, pînă ce i-a pătruns frigul. „Copilării, gîndi el. Am rămas același sentimental, deși puținii ani pe care omul îi numește tinerețe s-au risipit de mult“.

Ajunse în centru și coti către „Victoria“. Restaurantul era aproape gol, așa cum se întîmplă la ora de dinaintea unui meci de fotbal. Mîncă ceva, plăți și plecă. „Unde poate fi ea acum ?“ se întrebă. Și își spuse că din moment ce a pornit pe panta asta, nimic n-o mai poate schimba. Cînd se va sătura de studii, poate că își va da seama de acel lucru asupra căruia acum nu gîndește, acel lucru mult mai important decît să știi să conversezi în englezește, — poate că își va da seama sau poate nu. Ar fi fost mai bine dacă învăța engleza cînd era mai tinără, ar fi zburat împreună cu el ca stewardesă. „Sînt un naiv — își spuse — mă mint, mă înșel pe mine însumi : ea este tinără, eu am îmbătrînit, asta e totul“.

Pașii îl purtară, fără să-și dea sama, către parc. Se așează pe o bancă, aidoma unui pensionar. „Nu sînt totuși atît de bătrîn încît să capitulez, se indignă el. E imposibil ca ea să nu-și dea seama că nu are nici un rost să mă apuc de pian și de alte bazacoanii. O face poate dinadins, ca o răzbunare. Aș fi un caraghios dacă m-aș lua după pretențiile ei“. Sub picioarele lui, pietrișul mărunt și smocurile de iarbă și acele cocoloașe de hirtie aruncate de cei care trecuseră mai înainte pe acolo îi dădură o senzație de îndepărtare, de plutire în gol. „Total a pornit de fapt din ziua în care n-am mai zburat pe cursele de pasageri, continuă el un gînd. Ea și-a dat seama de asta, a surprins acea crăpătură făcută în mine, care mă făcea slab. Eu însumi am apucat-o pe o pantă care nu ducea la nimic bun. M-am cramponat de ideea de a fi aviator mai departe. Lumea a aplaudat gestul, de cîteva ori am fost prezentat în ziare ca un fel de erou, care salvez viețile oamenilor. Nimeni însă nu-și poate da seama, în afară de un aviator, cît costă „gestul“ de a trece de pe un turboreactor pe o biată jucărie cu elice, care se clatină în vînt“.

Porni mai departe prin parc. Dincolo de un podeț se făcea o cărare cunoscută lui. O apucă într-acolo, străbătu cărarea, apoi merse pe o stradă liniștită, paralelă cu parcul. Intră pe o poartă de metal, printr-o curte cu dale de piatră năpădite de iarbă, și sună la una din uși. Îi deschise o fetișcană cochetă, cu un păr tăiat scurt, — mult evoluată față de vîrsta ei, căci îi zimbi într-un fel anume, cum fac femeile cînd vor să placă unui bărbat.

— Doamna Emilia este acasă ?

— Abia acum a ieșit, răspunse fata. S-a dus la o prietenă. A spus că se întoarce peste două ore.

El ezită și vru să plece.

— Mulțumesc. Spunei că a căutat-o Miron. Știe dînsa.

— Domnul Miron ? ! făcu ea ochi mari. Mi-a vorbit de cîteva ori de dv. S-ar părea că n-ați mai fost de multă vreme pe aici.

El nu răspunse. Plecă — și fata îl conduse pînă la poartă.

— Poate reveniți peste două ore. Va fi desigur acasă — insistă ea.

Emilia fusese colegă de facultate cu sora lui. Păstraseră unul pentru altul un sentiment de amicitie — dar fără consecințe. Un timp o vizitase, chiar și după ce s-a măritat cu bărbatul acela ciudat și care o bătea în fiecare zi. Apoi ea s-a despărțit și ducea o viață singuratică. În ultimii ani, aproape că nici nu se mai întîlniseră.

— Nu, nu cred că am să revin, zise el.

III

De a doua zi se mută la aeroport. Aveau acolo o cameră cu două paturi. Camera era spațioasă, așa că mai instală unul. Ceilalți făcură glume pe seama lui, dar el nu le dădu atenție. Plecase de acasă cînd ea era la școală. Îl repugna orice discuție, așa că evitase să mai dea ochii cu ea. „La urma urmei, nici nu mai avea rost să-i explic“, gîndise, ieșînd pe poartă. Se simți eliberat.

În acea zi făcu o cursă într-o localitate în munți. Luă de acolo un bolnav care avea nevoie să fie operat urgent. Era un țărăn trecut de 50 de ani, ciolănos, cu o față tăiată în linii aspre. Purta mustăcioară — și probabil și-o da cu ceva, ca să fie neagră. Altfel, prin părul zburlit, îi sclipeau fire albe, țepoase. Omul transpira des și îi trecea o batistă mare, boțită, peste față. Avea priviri lucioase, speriate parcă. Îl însoțea nevastă-sa, o țărancă tinără, dolofană, cu genunchi mari și pielea ca laptele. Femeia sta lângă el, tăcută, cuvinccioasă, privindu-l cu sfințenie parcă — încremenită așa, cu ochii ușor holbați. N-a privit pe nimeni altcineva, n-a scos o vorbă, în tot timpul zborului și mai apoi, la aeroport. Imaginea aceasta i se fixă dureros în minte. În zilele următoare, doamna Sterianu îl căută de mai multe ori la telefon, dar el refuză să vorbească — și-i spuse telefonistei că, ori de cite ori l-ar căuta, el nu-i acolo, e plecat într-o deplasare. Telefonista, o fetișcană micuță, vioaie, cu niște ochi ca mărgelele, clătîna din cap, ca și cum ar fi vrut să exclame „vai, vai“, apoi surise, asigurîndu-l că dacă așa dorește, așa va proceda. Abia acum își dădu el seama că erau ani de cînd ea nu-i mai telefonase, nu-l căutasă, nu se arătase interesată de ceva. De altfel, de cînd lucra acolo, nu venise niciodată să-l vadă. „E departe, pretextase ea odată. Și apoi, mă îndispune să vād avioane sanitare, mi-ar sugera oameni suferinzi, muribunzi“. Nici cînd lucrase pe avioanele de pasageri, nu venise. Doar în verile cînd fusese detașat la aeroportul internațional din N., îl așteptase de cîteva ori la sosirea din cursă. „Curios, își spuse el, la început se îndrăgostise de mine tocmai pentru că eram aviator. La început...“. Și din nou îl apucă o silă de amintiri, de vorbe, de imagini, o greață care se extinse în el ca o apă tulbure și amară.

Își reluă vechiul obicei de a se duce seara la „Victoria“. Nu mai era însă dispus să intre în vorbă cu oricine — și reperi chiar pe cîțiva tipi prea curioși să afle ce s-a întîmplat cu el. Unul i se adresase obraznic : „Am auzit că te-ai lăsat nevasta, nene Miroane“. El ridicase paharul să i-l arunce în față, omul observase, se ferise, dar nu încheiase gestul și puse paharul la loc. Doamna Sterianu îl urmărise probabil, căci, într-o seară, chelnerul îi spuse că îl așteaptă afară. El însă nu se clinti din loc și plecă peste cîteva ore. În altă seară, ospătarul îi aduse un plic. Citi bilețul dinăuntru, căci voia să vadă totuși ce-i putea scrie, după cele întîmplate. Îl ruga să se impace, să vină acasă, pe considerentul că vecinii birfesc, că toată lumea o siciie cu întrebări și ea nu știe ce să facă. Nimic, nici un cuvînt al ei, nici o nuanță care să arate că ține să rămîna cu el, pentru ea, pentru amîndoi — gîndi. Mai departe, erau cîteva fraze

ce conțineau reproșuri. „M-am săturat de reproșuri — își spuse — și, dacă nu știe ce are de făcut, am să-i spun eu“. Se ridică de la masă și ieși afară. Dar ea nu era acolo, în fața restaurantului. Se uită într-o parte și-n alta a străzii, dar nu o văzu. Tocmai ieșea lumea de la cinematograful din colț și vru să intre înapoi în restaurant. Abia atunci îi zări silueta. Stătea cu spatele, în dreptul unei vitrine cu flori, nu avea cum să-l vadă — și discuta cu un bărbat. Făcu cițiva pași într-acolo, dar ezită să se ducă la ea. Omul avea o figură pe care parcă o mai văzuse pe undeva. Zimbea tot timpul, măsurind-o din ochi cu priviri impertinente. La un moment dat, se apropie de ea, apucînd-o de braț și-l spuse ceva la ureche. Ea se retrase, apoi reveni foarte aproape de el, încît avu impresia că se atingeau. „Stimata mea doamnă progresează“, își spuse — și se duse direct la ei. Nici un gest de surpriză. Ea zimbi cu un aer intelectual și distins și făcu prezentările cu o voce voit melodioasă. Omul avea o palmă umedă, lipicioasă, de domnișoară stătută. Nu reținu cum îl cheamă, căci nu-l interesa. Schimbară citeva fraze convenționale. Dar tipul nu dădea nici un semn să plece și nici ea nu părea conștientă de acest lucru, ci, dimpotrivă, era ca și cum el venise în plus. Abia acum se infurie, căci situația era penibilă, indiferent dacă doamna își da sau nu seama. O luă brusc de braț, smucind-o din loc, cu un „bună seara“ repezit adresat tipului. O duse așa, aproape tirînd-o cu el, pină la masă, în restaurant.

— Și acum să discutăm, îi spuse. Acasă, adică lingă tine, nu mă mai întorc, chiar dacă lumea o să facă spume la gură, clevetînd.

Ea era minioasă, îl privi cu dușmănie parcă.

— Te-ai purtat ca un bătăran, adineauri, spuse. Mă întreb cum de m-am putut căsători cu un om ca tine.

— Perfect, răspunse el. Din moment ce te întrebi, e bine să ajungem și la un răspuns.

Ea își mușcă buzele, privindu-l furioasă. Ospătarul veni, întrebînd amabil dacă doamna servește ceva. El spuse „o cafea“, dar ea îl corectă, cerînd „o cafea și un coniac mic“. Apoi scotoci prin poșetă, își scoase o țigară și o aprinse cu o brichetă minusculă, ca o jucărie.

— Nu pot fi de acord să divorțăm, spuse ea. În afară de cazul că ți-ai găsit o altă femeie.

El sesiză nuanța acestui „ți-ai găsit“ și înțelese că ea juca pe o miză : își inchipuia că-l o femeie unică pentru el, că nu o putea schimba cu alta, că nu era capabil să-și găsească alta — și voia să-l joace, impunîndu-i condițiile ei, acum și în tot restul zilelor. „Un muțunache bătrîn, alături de o tinăra doamnă emancipată“, intitulă el capitolul care i se pregătea.

— Nu are nici o importanță dacă mi-am găsit sau nu o altă femeie. Am plecat de acasă pentru că nu mă mai simțeam acasă —și vreau să ne despartîm.Toate tentativele tale de independență le-ai îndreptat ca o armă contra mea. În acest fel, ai devenit o femeie străină mie.

Și simți că, în tot timpul, folosise un ton iritat și artificial. Ce rost au explicațiile astea, gîndi, și din nou avu senzația aceea de silă și de greață.

— Nu înțeleg, zise ea, ce consideri tu tentative de independență. Și de ce crezi că le-am îndreptat împotriva ta ?

— Pentru că nu te-am lăsat să te măimutărești.

Urmă un moment de tăcere în care ea termină de băut cafeaua, peste care turnase și coniacul. Chemă chelnerul și ținu să-și plătească partea. Acesta schiță un gest ca o întrebare, apoi se inclină amuzat, luă banii și se depărtă.

— Cum vrei, spuse ea. Dar să știi că o să-ți pară rău.

Se ridică, plecînd, cu mersul ei suplu, fără să mai întoarcă privirea.

Îi veni să ridă căci, în această izbucnire tardivă a ei, era ceva ridicol.

Afară, în stradă și în autobuzul care îl ducea spre aeroport, se gîndi la omul care căzuse cu avionul în flăcări. „La vîrsta mea, își spuse, nici nu mai pot muri ca el. E prea tîrziu“. Un om murise nu de mult, pe o șosea oarecare, amintirea lui rămînea totuși aureolată de un farmec aparte. El trebuia să piară încet, în banal.

IV

— Patruzeci.

— As, decar, spuse celălalt și, luînd cărțile, le numără. Am ciștigat, adăugă el, mulțumit.

— Te caută cineva afară, îl vesti Mimi.

Purta o rochie scurtă, care-i lăsa goi genunchii ascuțiți și pulpele subțiri, de o culoare nedefinită. Se ridică greoi, spunîndu-și că ar fi stupid să-l caute „doamna“. O fetișcană brună, într-o rochie albă, stătea lingă pavilionul meteorologic. La început nu o recunoscu. Abia cînd ajunse lingă ea și îi văzu fața și ochii, surise nedumerit de o asemenea vizită.

— Bună ziua, domnule Miron. Nu vă mai aduceți aminte de mine ?

— Ba da, rosti el, stînjenit.

— M-a trimis Emilia. A spus să vin să văd ce mai faceți — și să vă invit la noi, la masă.

„E o născocire. Fata asta e mult mai îndrăzneată decît Emilia“, își zise.

— Ești rudă cu Emilia ?

— Sint sora ei, exclamă fata, apoi rise. Cum mă găsești ?

— Ești o fată drăguță.

— Numai atît ?

— Și tare îndrăzneată.

— Of, se burzului ea. Un aviator se miră de îndrăzneala unei fete !

Apoi îl luă de braț, pășînd grav pe pantofii ei cu tocuri.

— Vrei să mă plimbi cu avionul ?

— Nu acum. Poate altădată...

— Ce înseamnă „altădată“, la un aviator ?

— Ei, bine, hai acum ! se hotări el.

Fata îi sări de git și-l sărută, cu o spontaneitate care-l ului.

— Mă iubești ? o întrebă el, în joacă.

— Cred că da.

„Trebuie să fiu mîndru“, gîndi, cu ironie. Apoi o luă de mînă și alergară spre avion. Cînd ajunseră, ea îl privi în ochi și el înțelese că nu glumea, că totul nu era o iluzie.

— Chiar mă iubești ? o mai întrebă, o dată.

— Nu mă necăji...

Puse motorul în mișcare și îndreptă aparatul de-a lungul pistei, apoi îl urni în aer. Ea stătea în spatele lui, aplecată, aproape. „Am dat în mintea copiilor“, gîndi. Se simțea însă ușor și vesel, de parcă ar fi avut cu douăzeci de ani mai puțin.

— E splendid, spuse ea, cînd avionul ajunse la o mie de metri deasupra solului. Nu-i așa că mă duci să-mi arăți munții ?

— E prea departe.

— În cit timp am ajunge la ei ?

— În trei sferturi de oră.

— Si e mult ?

— Nu e mult, dar te duc altădată.

Ea nu mai răspunse nimic. Îl apucă de după git cu mîinile ei subțiri și-l sărută.

— Ciți ani ai ? îl întrebă, brusc.

— Patruzeci și doi.

— E cam mult, se intristă ea. Crezi că am putea fi prieteni ?

— Știu eu ? răspunse distrat, apoi rise, ca de o glumă.

Făcu un ocol larg peste o zonă de dealuri și îndreptă aparatul înapoi, spre aeroport.

— Nu-mi plac băieții de vîrsta mea. Mi se par caraghioși, spuse fata, ca pentru sine.

— Nu va trece mult și te vei îndrăgosti de un băiat care nu va fi caraghios.

— Nu vreau, se imbufnă ea.

La aeroport i se spuse că e chemat la șef — așa că se despărți de fată, promițîndu-i să vină să le vadă mai pe seară, pe ea și pe Emilia.

— Cum a fost ? îl întrebă, cu maliție, Mimi.

— Nu te privește, o repezi el — și trecu în camera cealaltă. Seara se duse la Emilia, dar nu o găsi acasă. Fata îl aștepta

într-un capot cu flori roșii. Își coafase părul, își făcuse unghiile, mirosea a parfum.

— Te-am mințit. Emi nu-i acasă. E plecată într-o deplasare.

— Ar trebui să te urechesc, o amenință el.

Dar ea îl îmbrățișă, mai bine-zis se lipi de el strîns, înconjurîndu-i gîtul cu brațele și îl privi în ochi cu un aer cochet.

— Nu-ți plac ?

— Ba da, spuse el, eliberîndu-se de mîinile ei. Îmi placî chiar foarte mult. Dar așa, ca un copil.

— Mi-am inchipuit eu. Dar nu cred, nu vreu să cred. Nu mai sint un copil...

Și se așeză pe pat, picior peste picior, cu capotul desfăcut. „Ar trebui să-i fac morală, își spuse. Numai că aș fi ca vulpoiul predicator. În felul în care se manifestă, morală ar avea asupra ei un efect contrar“. Își aprinse o țigară, apoi se așeză lingă ea.

— Nici nu știi nimic despre mine, începu el.

— Ba știu. Știu tot. Emilia mi-a spus că ești nefericit, acasă, la serviciu. Că din cauza asta bei cam mult și nu ai nici o prietenă, nici un prieten, cu adevărat.

— Emilia te-a mințit.

— Nu cred că m-a mințit. Mimi mi-a spus că lucrurile stau și mai prost.

— Ai vorbit cu Mimi ?

— Sigur. Nu ți-a spus că te-am căutat și ieri și alaltăieri ?

Fata se duse în bucătărie, apoi reveni cu o sticlă de vin, cu pahare. Umplu paharele și-l invită :

— Servește. E un vin bun. Ni l-a adus prietenul Emiliei. E oenolog.

„Prin urmare, Emilia era un prieten. Poate acum e cu el — și eu discut cu această puștoaică, despre care știu că e sora ei și că mă iubește“. Și bău, căci vinul era într-adevăr bun.

— Cînd eram mică, visam să fiu iubita unui marinar sau a unui aviator, zise ea.

— Și acum ești mare ? o tachină.

— Degeaba mă necăjești. E mult de cînd nu mai sint un copil.

Numai că tu nu vrei să accepți acest lucru.

Se lipi de el, moale, ca o pisică.

— Emilia nu se va supăra dacă...

— Puțin imi pasă.

— Cum vine asta ?

LEONID DIMOV

rondelul monștrilor gurmanzi

E pește viu în pește mort, mai mare,
Și crabî stîrpiți într-un pagur de soi,
E-n fundul mării mare sărbătoare
Cu albe vulpi de mare și vulpoi,

E șarpele, corăbii lucitoare,
Ce-a tras în jos, printre meduze : roi,
E pește viu în pește mort, mai mare,
Și crabî stîrpiți într-un pagur de soi,

E umbra unor sepii călătoare
Învăluind scafandrii cîte doi,
E-un șir de guri căscate de mirare
Sub scoici livide cu viscere moi,
E pește viu, în pește mort, mai mare.

rondelul ochiului defect

A murit o clipă rară
De-ntuneric indirect.
Cețuri albe înfășoară,
Noaptea, fiecă obiect.

Ochi lucios de neagră fiară
Orb, de cînd în plîn subiect
A murit o clipă rară
De-ntunerice indirect,

Pe fereastră se strecoară.
Ochiul celălalt, defect,
Dat cu strat lăptos de ceară,
Plînge, căci în intelect
A murit o clipă rară.

rondel în alb și negru

Cînd îmbrăcam acea regină goală
Venită doar o scenă să ne joace
Atunci pentru spectacolul de gală
Cu suflele mascate-n dobitoace,

Era și-o altă fată, tot regală,
Care plîngea că nu-i lăsată-n pace,
Cînd îmbrăcam acea regină goală.

Au dat niște urși negri s-o dezbrace
La bał, dîntro-o pornire animală,
Dar fluturii cei albi împunși în ace
Din vălu-i negru au căzut în sală
Și-n fața noastră-au început să joace
Ca să-mbrăcăm acea regină goală.

— Uite-așa. De cînd sint studentă, nu mă mai bate la cap. Fiecare cu viața ei.

— Bine, dar...

— Nici un dar, se alintă ea — și-l sărută. Poate crezi că sint o zvînturată, spuse. Ei bine, află că nu sint — că nu am iubit pe nimeni pînă acum.

Băură din nou. Era caldă, vibrînd lingă el...

Plecă tirziu de acolo și fata îl conduse din nou pină la poartă. De data asta însă avea o lucire tristă în ochi și mîinile îl cuprînseră fierbinți, cu febrilitate, de după git.

— Nu-i așa că n-ai să mă uiți ? îl întrebă ea.

El o mîngîie pe păr și pe față, apoi se desprînse și o privi.

— Nu, n-am să te uit.

I se păru însă că vorbele aveau un sunet nefiresc, că i se mai întîmplase cîndva, altădată, să stea la fel, să privească o aceeași fată. Plecă încet, de-a lungul străzii, apoi tăie prin parc. Copacii foșneau nebuloși, fantomatici. Întunericul parcă îl apăsă, amenințător, din toate părțile. Ieși într-o stradă pustie și merse amețit de cap, mohorit, pînă la gară. „Am să mă îmbăt, să nu mai știu nimic“. Restaurantul era ticsit de oameni, bărbați și femei, unii stînd în picioare, cu copii și desagi, alții în jurul meselor, vorbind tare sau moțîind. El era obișnuit cu această atmosferă și își făcu loc către tejghea. Se împiedică de un scaun și era să cadă. Privi fața unui om care i se păru că ride de el. Dar se răzgîndi, nu avea nici un rost să se bată acum — trebuia doar să bea. Cineva îl apucă de umăr, era un actor, mare chefliu, rotofei și foarte simpatic, cu care băuse de mai multe ori. Îi făcu loc la masă și se așeză pe un taburet pe care actorul îl țînuse pînă atunci de-o parte, cu niște hîrtoage pe el („textul unei piese“, zise). Avea citeva sute de lei la el și vroia să le schimbe pe vin. Așa că bău pe tăcute, ascultînd vorbele de duh ale actorului și toată pălăvrăgeala de la masă.

Bău în neștire, pînă ce cuvintele nu mai ajunseră la el, ricoșau prin dreptul urechilor sau bîziiau în jurul lui ca niște muște rele. I se părea stupid totul. Cînd simți că nu mai poate să bea, chemă chelnerul și plăti totul și mai comandă două sticle

—apoi se ridică și plecă, împleticindu-se, afară, sub palele reci ale nopții. Ocoli clădirea cenușie a gării și o apucă pe linia ferată. Traversele năclăite de păcură alunceau undeva departe. Merse așa mult timp, fără să știe de ce.

DUMITRU MUREȘAN

masca

mortuară

Acest chip sugrumat,
tras înlăuntru, încruntat,
cu ochii scurși
în pîlnii de orbite —
îl îndrăgești tu și consimți
să te-nțineze cu săruturi.

Ceea ce iubești

e-o mască mortuară,

e Frumusețea-nmormîntată,

o pinză din Veneția de aur :

portretul unui tînr

surizător sub stratul de otravă.

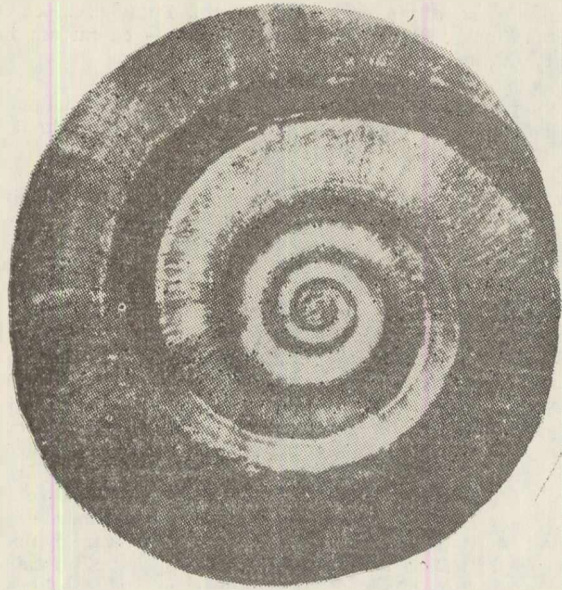
eseu despre un oraș

Un oraș despre care voi vorbi în sfîrșit, de care n-am pomenit niciodată. Mă înalță plecările printre fermentii lui otrăvitori ; întoarcerile mă coboară acolo unde toate, de mult, s-au limpezit.

PETRU VĂLUREANU

pasăre

O pasăre pulverizată de eter
s-a exilat în junglele vocalei
și ianus două fețe bătrîne își înnoadă printre vestelele căzute-n ieniceri ;
lungimi de undă-n care nu s-au stîns ecurile lumii cu miros de nămoluri
și incercarea de-a salva din lucruri esența lor măruntă și osoasă ;
țîșniri de gheizeri într-un cor bizar de naos ce se-ncheagă din vertebre nelăcrimata pleoapă se-nchide în durere
să apere de spaime apusul unui veac ;
ci zboruri se desprind după cenuși cînd amuțește dangătul din moarte
și visele eternului se frîng în palma unui tînr apogeu ;
rămîn sub vîrste profunzimi de mări pe care-abia le tulbură cuvîntul cum prin sondări tenebrele se sting
și prin avers lumina-și ia tributul.



elegie pentru insectar

În jilt de aer răsturnat
Cu fața la ipotenuză
Priveam triumghiul flagelat
Al unui fluture de spuză

Pe care trist l-am prins de mult
În innoptatul meu gutui
Unde dormea neprefăcut
Și am iubit aripa lui

Și ca-ntr-un burg cu stînjenei
Mă amăgeam sorbind aroma
Catenei cînd din ochii mei
A picurat lacrima Roma

Și fără să ating copacul
Și-aripa cu ulei de crin
Am înțepat încet cu acul
Mumia lui de beduin

cristalin

Lasă-mă-n sălbăticia
Unei lupe măritoare
Vreau să văd anomalia
Codrului bătut de soare

Și să te zăresc prin prismul
Haosului cristalin
Mîngîindu-ți organismul
Ca pe-o cifră cu destin

Fermecată de ciocnirea
Cu-n copil în relief
Semănînd cu-ncremenirea
De la basorelief

Un copil de undeva
Verde ca septembrel
Fiindcă nu i se vedeau
Niciodată membrele

Și copil adevărat
Cu o pajiște în stea
Unde am alunecat
Devenind aidoma.

menuet

Oastea se-oglindește moartă pe faleză
Mirosind a floare neagră olandeză
Doar în mozaicul tulburat și moale
Curge-ncet o flotă albă de sandale

N-ai să fi iscoadă, n-ai să poți să fi
Regii-s de mireasmă și-s abia copii
Sala e curată ca o pudrieră
Arlechinul singur tremură pe sferă

saint-suplice

Dar singură în rugă ca un horn
Atît de albă n-ai să-mi mai rămii
În aerul natal din jur să dormi
Ca un instinct ce mi se stinge în călcii

Te voi veghea așa fără ispită
Ca pe un regn aproape-ntunecat
Sau ca pe-o vietate obosită
Eu rombul tău suav și disperat

Și dacă ești chiar șirul sfînt de pori
Voi respira cu martori și tifon
Ca un copil care se naște-n nori
De ziua unui ganglion

Și decartează orb cu mîna rece
Într-o direcție cu paradis
Te voi veghea ca pe un tub prin care trece
Îndurerarea unui ochi deschis

Cînd totul se va descompune în lentilă
Ca părul cald pe perne revărsat
Vei fi o umbră albă de gorilă
În rombul meu suav și disperat

peisaj

Pe carnea mea bătrînă cu falduri de vestală
Durerea umezită lucind ca un danubiu
Cînd s-a-nălțat în aer din scrumiera goală
Maria din Magdala cu Foca în marsupiu

Și am aprins uleiul în candela-nclinată
Ca-ntr-un castel cu umbre și-nfățișări să fie

ALEXANDRU PROTOPOPESCU

Lingînd ceremonia cu mîna parfumată
Precum o slugă veche am spus că Foca-i vie

Că Magdalena însăși îi mîngîie conturul
Maternă asumîndu-și lucirea albei piei
Că ea nedefăimîndu-l cu vorba nici cu semnul
Va trebui să spunem că este pruncul ei

Și să iubim fantoma jivinei din icoană
Serafică în aer cum nălucește azi
Căci preacurvia formei e fără de prihană
Și preacurat copilul pustiului extaz

Sărut ceremonia și clipa-n care-anină
Maria din Magdala cu Foca de mătasă
Deși-nțeleg aceasta : un foșnet de lumină
În scrumiera verde și goală de pe masă...

orgă

Nu Brutus e de vină ci noi fiindcă visăm
Cînd vine frigul ceții și lebăda se-nclină
Cînd focile albastre ard capete de îngeri
Și tu, iubito, tristă celulă de lumină

Eu voi întinde pînza corabiei tu dormi
Deasupra e pustiul de pîslă străveziu
Și-n întuneric șansa zeiască de-a zări
Ghețaru-n care arde capul lui Hamlet viu

ca un medalion bolnav

Rămîn să-mi scutur scrumul de pe haină
Afară sfere mari cu cozi de iască
Vor lumina obiectele de taină
Ce noaptea-mi curg aproape vii din mască

Din ochii albi hemoragii de castori
Și insomnii cu borul înclinat
Mai simt polenul violet al unui plastur
Pe care cu trufie l-am purtat

O cîneică de fosfor care fierbe
Pomeții triști ca două vechi castele
Și înlăuntru mersul unui vierme
Regescul os înveșmintînd în piele

E prea tîrziu ca să mai șterg paloarea
Imensul disc ieșit la suprafața
Acestei lave negre mișcă marea

Ca un medalion bolnav se vede fața

În grota cu miraje de sare și cochilii

În grota cu miraje de sare și
Ca niște coifuri goale și mo
Tot mai încerci băiete să re
Acelui preistoric și galben a

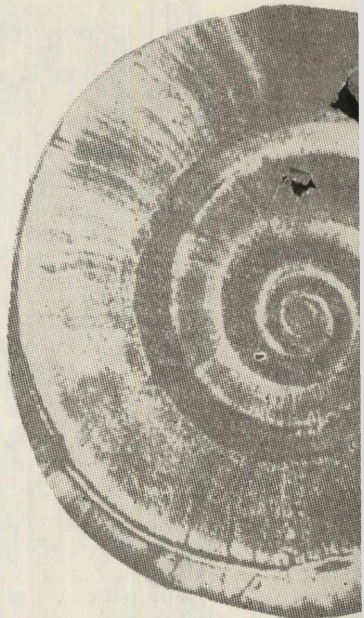
Marei cu turme oarbe de se
Se-abat pe-apropiata pierza
Și nu-i întemeiată fosila ta
Tapiserie scumpă a altui p

Ce fildeși lungi și sobri a
Asemeni unor îngeri ca și
Dezgustători la capăt ca doi
Ieșînd decolorate pe vieți de

Încurajat de-aceasta tu iubi
O burtă ca o sferă ai pipăi i
Și vînători letargici ce n-au
S-ar furișa la tine cu arme l

Și te-ar putea surprinde în

Ca un hidalgo palid cu mori
Pe oaspeți nu-i poți minte e
Cum cade de pe tine o piele



un tărîm al dragostei

Taie văzduhul semnal de întoarcere. Și două din remorche-rele de serviciu se grăbesc să întîmpine silueta prelungă a mineralierului care-și cere intrarea în apa liniștită a pontului, puternice, negre și joase aidoma unor buldogi, lătrîndu-și cu jeturi de abur cald în cochiliile sininelor, importanța. Sosește **Hunedoara** de la Annaba. Cu pîntecele pline de praf roșu și de piatră brună în care cu gînu ai putea întrezări viitoarele șanje ale Galațiului siderurgic. Se încheie în fluturarea șep-cilor de la prova și a batistelor de pe dana sortită legării pa-rimelor șase luni de așteptare în dublu sens. Șase luni în care bărbații au învățat să-și deslușească chipul soțiilor ori iubi-telor în statormica fierbere a Atlanticului, în oglinzile aburite de ceată ale mărilor nordice pe care au călătorit cu minereu-rile spaniole încărcate la Vigo, către danele Oxelösundului sue-dez. Șase luni în care femeile și-au aflat legitima mîngîiere numai în respirația întretăiată a apelor de la țarmuri din ca-re obișnuința le-a învățat să desprindă puterea de credință cu iscusința unui al șaselea simț. Și acum totul face explozie și toate cite au pîndit puterile așteptării și credința în regăsire se uită în bucuria cu aripile larg desfăcute a revederii. Și mi se pare drept să audă de bucuria aceasta întreg pămîntul de temeî și de sînge care începe aici la țarm. Și totuși o sin-gură veste vislește dincolo de Dunăre, pasăre stingheră și a-nonimă prin văzduhul incendiat de atîtea vești menite să ne comunice de la un capăt la altul al țării temperaturile poli-valentelor arderi. Vestea e destinată Galațiului și nu spune decît că au mai sosit douăzeci și patru de trenuri de hrană pentru foamea pantagruelică a iunalelor. Atît și nimic mai mult. Și mi se pare nedrept. Tot așa de nedrept ca și felul în care este trădat sentimentul nostru de contopire cu cei ce ne poartă numele și faima peste oceane, oprit la o singură în-fățișare în piatră, la statuia aceea naivă care face umbră ho-tarelor dinspre țarm ale portului, o surdo-mută într-o lume care are atîtea și atîtea de spus. „Galațiule, aici Constanța, și-a sosit minereul de la Annaba“...

Simplu, așa cum ai spune, în viața de toate zilele. Numai că greutatea cuvintelor se strămută mai sus, în rotunjimea unor sensuri polivalente. Fără să se schimbe nimic în așezarea lor convențională.

Așa se leagă Constanța cu orașele de pe Siret, Olt, Jiu, Du-năre sau Mureș. În cea mai desăvîrșită și mai rodnică sim-plitate. Le-a bătut numele pe oțelul navelon care le prelun-gesc respirația pe 5 continente; și reprezentanții plutitori ai Constanței se cheamă **Argeș, Olt, Maramureș, Deva, Brașov, Ploiești, Craiova, Bacău** sau **Oradea**, fără ca vreunul să se cheme așa cum era mai mult decît normal, **Constanța**. Și fără ca în semn de răspuns la atîta generozitate, măcar unul din orașele țării să-și fi botezat vreuna din uzine sau fabrici sau alte lucruri dragi lui și esențiale cu numele orașului de la țarm. Dar Constanța, uluitor de frumoasă vestală, intrată pe jumătate cu tînpul și cu tot sufletul în marea în care de mi-lenii s-a descoperit și se redescoperă statornic pe sine, pare insensibilă la risipa ei în prea puțînul primit în schimbul dă-ruirii fără hotare.

Își îndeamnă meneu bărbații să uite de liniște și de cite li se cuvin pe fiecare treaptă a vîrstei și-și învață femeile să-și împletească iubirea cu așteptarea pentru ca navele sale să la-se țarmul fără urmă de șovăire. Pare că marea a anulat din viața orașului nostru cea de pe urmă fărîmă de dragoste fată de sine pentru ca inima sa de catarge și de macarale și de platforme, de șosele și de căi ferate alergînd invariabil spre buza țarmului, să încapă ca nici-o altă inimă marele înțeles al întregului patriei.

Și face semn prietenos trenurilor venînd dinspre țară să se apropie cu prinosul gliilor, al pădurilor, al marilor vetre de foc și macaralele freamătă, metalică pădure, zi și noapte, re-fuzîndu-și metodic odihna și contemplația pînă ce conținutul

de NICOLAE FĂTU

trece în hambarele navelor cu aceleași nume ca și cel de pe frontispiciile stațiilor de formare a trenurilor. Și cînd totul e gata, orașul-poartă își adună sirenele remorcherelor în salut de „drum bun“ și bărbații în ale căror veșminte mai aburește călduna despărțirii, arborează un zîmbet de după care să nu se străvadă părerea de rău și se abandonează grijii alunecării pe sub încercările care le țin calea dincolo de zare. fie ele pustietoare taifunuri în drumul spre Soare-Răsare, fie zbuciu-mul verde al mărilor de către Soare-Apune, căldura coplesi-toare de către Miazăzi ori gerul care îngheață mările către Miazănoapte.

Și trec, alb-verzi ori negre cuțite sprintene prin furtuni care fac să geamă oțelul compurilor și mașinilor, trec cu etravele înfipte în coastele valurilor mai înalte decît gruii bărcilor, des-coperînd înguste poteci fluide printre discurile atotdistrugătoare ale taifunelor, înaintînd doar după scîlpătul de lumini din e-cranul radarului prin ceața viscoasă a mărilor nordice. Și ast-fel tractoarele și autocamioanele Brașovului ajung cu bine la Colombo sau Bombay, la Sanhai sau la Rio de Janeiro, și lu-minile instalațiilor ploieștene de foraj pășesc pe pămîntul Iran-ului și Algeriei, al Braziliei și Cubei, și strungurile arădane fac cunoștință cu Rotterdamul și cu Lattakya, cu Alexandria ori cu Hamburgul și codrii deveniți hirtie imaculată ori lemn subțire de rezonanță, coboară triumfători la Izmir și la Pireu, la Famagusta sau la Manchester, la Bremen sau la Beirut și produsele rafinăriilor sînt purtate spre Rotterdam, spre An-vers, spre Ravena, spre New York.

Și se odihnesc citeva clipe doar, cit le e strict necesar meste-riilor să vadă de „sănătatea“ și de rezerva de hrană a maș-i-nilor, cit să se îngrijească ofițerul cu sarcina aprovizionării de carne și zarzavaturi proaspete, cit să se pună la punct pe co-vertă umele stihiiilor biruite. Pe urmă macaralele se potnesc în sens invers, de la chei spre hambare și „opera vie“ se co-boară iarăși în apă sub povara care înseamnă răspunsul înde-părtatelor țarmuri la mesajele pămîntului românesc. Trec din

VICTOR

EFTIMIU

schifă din Marte

Noaptea era senină. Pe cerul limpede strălucea luna plină, stelele toate. Pământul se vedea departe, cu jumătatea răsăriteană scăldată în lumina lunei. Învăţatul Al-Marun, aşezat pe marginea unui dintre canalele lui Marte, îşi mîngîia lunga-i barbă de vrăjitor, cerceta din cînd în cînd o carte groasă, cu drumuri de stele şi planete, clătina din cap şi se uita spre Pămînt, numit de Marţieni **Biribi**, după numele unui zeu al lor.

Înţeleptul Al-Marun era poate singurul locuitor din Marte care mai cerceta cerul. El avea un ucenic tînăr, care-l ajuta la citirea în stele şi care, ca ultima filfiire a unei flăcări, voia să reînceapă, în istovita planetă, o nouă generaţie de entuziaşti. Cu zece mii de ani înainte, locuitorii din Marte credeau că tot ce se vede deasupra lor, începînd cu Soarele şi sfîrşind cu cea mai măruntă steluţă din zare, se învîrteşte în jurul lor. După veacuri de neştiinţă a adevărului, veni un şir de învăţaţi şi Marţienii aflară că şi planeta lor e tot aşa de neînsemnată, ca licuricii ce umplu cerul. Mai aflară Marţienii că cel ce stă pe loc e Soarele şi că toate celelalte lumi se învîrtesc în jurul său.

Învăţaţii au fost arşi pe rug fiindcă îndrăzniseră să dezmintă pe episcopi, dar veniră alţii, care spuseră că şi Soarele se învîrteşte în jurul altor lumi. După ce au fost arşi şi aceştia, o adevărată nebunie astrologică începu în Marte. Cetăţenii săi nu mai aveau altă grijă, alt sport şi alt snobism decît să se uite şi să afle ce se petrece pe lumile celelalte. După alte cîteva veacuri de zadarnice focuri aprinse ca semn vecinilor, Marţienii obosiră. Încetul cu încetul, le trecu pofta de astronomie. Începeau să-şi vadă numai de treburile lor. Iar în veacul cînd nu le mai creşteau unghiile şi părul — semnul cel mai neîndoielnic al apogeului de civilizaţie — Marţienii începură din nou să creadă că tot ce se vede deasupra, de la Soare pînă la cea mai măruntă steluţă din zare, se învîrteşte în jurul lor. În oboseala şi dezgustul ce-l cuprinsese, ei nu mai aveau nici un ideal, nu se mai interesau de nimica şi nimic nu-i mai mira. Ultimii înţelepţi ajunseseră să dovedească muritorilor că toate sînt de prisos. Snobismul cel din urmă, snobismul fatal, inevitabil, fu reîntoarcerea la era primitivă.

Nobilii şi artiştii dădură semnalul. Ei nu mai făceau nimic: vara şedeau întinşi la soare, iarna dormeau îmbrăcaţi în pielea celor din urmă fiare. În aşa vremi de decadenţă se nascu înţeleptul Al-Marun şi tînrul său discipol Mar-Tomar. Pare-se că leopardii din care se trăgeau ei întîrziaseră cu cîteva mii de ani să se prefacă-n oameni: Al-Marun şi Mar-Tomar aveau a-

proape tot atîta păr cit avem noi azi, vederea nu le slăbiseră, iar în sufletul lor, idealul nu se stinsese încă.

...Şi iată pentru ce, în noaptea senină ce înălbea munţii goi ai planetei şi apele-i posomorite, Al-Marun şi Mar-Tomar nu dormeau, ei contemplau bolta albastră. După socotelile învăţatului, **Bibiri** — adică pămîntul — era să se apropie foarte mult în noaptea aceea. Cu telescoapele sale gigantice, Al-Marun putea să se convingă dacă luminile slabe, ce filfiiau ca o pînză roşiatică pe anumite părţi ale lui **Bibiri** sînt semne de oraş sau focuri atmosferice. Inima celor doi cercetători de stele bătea cumplit. Şi în clipa cînd globul terestru intră în zona lor de observaţie, Al-Marun se ridică în picioare şi vorbi solemn:

— Ucenicul şi prietenul meu Mar-Tomar! Treceam printr-o clipă rară. Două lumi se încrucicează în lumina Somnolentei¹⁾, în lăcărirea unei clipe. Aici, o lume care doarme obosită, istovită de atîtea generaţii de întuneric, de muncă, renaştere, apogeu şi decadenţă. Doarme somn vecin cu moartea, somnul de animal, necutreierat de vise, pustiu de ideal. O lume care se isprăveşte, după ce şi-a atins culmea de stăpînire acum patru mii de ani. Îţi vorbesc despre planeta noastră, despre Raka-Vu²⁾. Dincolo, o lume nouă care abia acum urcă treptele splendoarei sale: căci sînt sigur, o Mar-Tomar, că o lume ca a noastră se frămîntă acolo, pe globul acela cu atmosferă ca a noastră, cu apă şi fărîină. M-au batjocorit fraţii cînd le-am spus că sînt şi acolo oameni. Oameni care tind spre apogeele civilizaţiei şi care îşi vor da, cu generaţia aceasta, măsura inteligenţei, a progresului, a fericirii totale. În noaptea aceasta, vom vedea. Vom vedea şi luminile oraşelor... Fii gata Mar-Tomar, fii gata!...

Două sticle de lunetă scinteiară, ca un fulger roz, în lumina violetă a Somnolentei. Cei doi savanţi îşi aţîntiră ochii şi mintea. Deodată, bătrînul se cutremură, pâlî şi lăsîndu-şi ocheanul, începu să strige: — Victorie Mar-Tomar, victorie!... Pămîntenii ne dau semne! Uită-te colo, în partea din apus a celui mai bătrîn continent, acolo unde am văzut cele mai multe lumi de oraş... Vezi tu o lumină mare, albă? Uită-te cum filfiie şi creşte şi scade iar şi se urcă, înălţîndu-se mereu. Acum s-a stins. A rămas ca un scrum luminos... Iat-o cum se aprinde iar, ca o chemare desperată a fraţilor de departe, iat-o cum se umflă şi se stinge dintr-odată. Acum, se lăţeşte jos. Acum se face ascuţită... se ascute mereu şi se stinge dintr-odată. Pămîntenii au vorbit, o Mar-Tomar!... Du-te. Deşteaptă tot oraşul şi spune să s-aprindă toate focurile, căci pămîntenii au vorbit, şi trebuie să le răspundem!

Bătrînul vorbea ca un halucinat. În ochii săi vibra o bucurie de nebun.

Mar-Tomar îşi lăsă maestrul singur şi porni în oraş să deştepte oamenii şi să le spună marea veste. Dar nimeni nu se sinchisi. Unii nici nu voiau să deschidă, alţii îl alungau, iar cei mai mulţi voiau să-l lege, ca pe un nebun. Cîţiva învăţaţi, la care a-lergă ucenicul ca la ajutorul cel din urmă, îi spuseră să-şi vadă de treabă.

— Dar bine, de atîtea mii de ani ne chinuieşte taina cerului şi acum, cînd am descoperit-o, s-o lăsăm să piară?!

— Lasă, flăcăule, nu te potrive la mintea bătrînului! Ce ne pasă nouă de pămînteni? Vezi-ţi de treabă, flăcăule...

În zadar plînsese şi se rugă bietul Mar-Tomar la toate uşile, în zadar evocă el seria marilor astronomi, ale căror statui se înălţau pe uliţele largi ale oraşului. Nimeni nu-l întîmpină cu vorbe bune.

Paznicii farului, ridicat cu o mie de ani înainte ca să se dea semn pămîntenilor, îl părăsiseră de o mie de ani. Nimănui nu-i mai păsă de lumile celelalte.

Nici nu mai îndrăznea bietul discipol să se întoarcă pe marginea canalului, acolo unde Al-Marun gîfîia de bucurie că Pămîntul a vorbit.

Tremurînd, Mar-Tomar se întoarse totuşi, dar n-avu vreme să deschidă gura, căci Maestrul îşi infundase capul în palme şi sughiţa de plîns.

— Şcolarul şi prietenul meu — vorbi bătrînul cînd simţi că Mar-Tomar e acolo — te miri de ce plîng... Plîng de mila pămîntenilor, o Mar-Tomar, căci şi pămîntul se va istovi ca mîine. Ştii tu ce-mi spune glasul de lumini? Îmi spune că pămîntenii şi-au ajuns culmea şi că mîine vor începe să decadă. În cele cîteva ceasuri de cînd ai plecat eu m-am tot gîndit la planeta vecină. Acolo, oamenii sînt fericiţi. Bolile sînt vindecate toate. Războaie nu mai sînt. Nimeni nu mai e bogat — şi fiecare are cu ce să trăiască. Raka-Vutenii nu mai au nimic de dorit, nu mai au nici o nevoie în lumea lor, dacă încep să ne dea semne nouă. Să le vorbim, Mar-Tomar... Să le vorbim noi, cei din urmă astronomi din Marte!

Dar cînd află bătrînul cruda veste a lui Mar-Tomar, cînd află că nici o scînteie de ideal nu mai arde în sufletul fraţilor săi, ridică braţul, îngălbeni şi gemînd, se prăbuşi.... Cel din urmă gînd al său fu o rugăciune către Dumnezeu, fu dorul de a-i trimite sufletul pe Pămîntul fericit.

¹⁾ Pe pămînt, regina nopţii e numită luna, Hecate, Selena. Marţienii îi spun Somnolenta.

²⁾ Planetei lor, oamenii din Marte îi spun Raka-Vu. Acest nume a rămas din epoci memoriale, dintr-o limbă care s-a stins de cîteva milenii.



● SCOICI

Foto : DAN GRIGORESCU

in aceleaşi crîncene încercări. Uneori, exact pe aceleaşi ca şi la dus. Şi iarăşi sînt clipe de cumpănă din care a o dată biruitori, dar în egală măsură maturizaţi, asopleşiţi de preţul ridicat al biruinţei.

şi zadarnic sună sirena bucuria regăsirii tuturor celor aproape de inimă. O lume obişnuită să inaugureze în stiv chiar şi podul de peste riul cel mai neînsemnat se i n-a văzut şi n-a auzit nimic. Şi totuşi ei poartă năspiraţia comercială a ţării spre pămînturi în care pînă mult nu se ştiuse nimic despre noi.

Is fier pentru marile dogori şi împliniri siderurgice, ţi-tru noile cetăţi petrochimice, bumbac şi lînă pentru zo-ătorii, maşini şi instalaţii pentru noi cttorii uzinale. le mahon şi caolină, orez şi ţesături, copra şi peste. e toată această suprapunere a oraşelor ţării la întoar-la conţinutul întoarcerii lor, doar telegramele vestind lucrurilor cu atîta nerăbdare aşteptate, telegramele a-nedrept de seci şi la care oraşele nu răspund decît cã t act de sosirea lor. Fără să adauge măcar un singur de multumire. Fie chiar din cea mai pură complezen- oraşul cu toate destinele, cu trecutul, prezentul şi vi-legate de mare peste care prelungeşte numele, adevărul înfa patriei, e conectat cu ritmurile, cu înfăptuirile pă-i românesc la o tensiune mai înaltă decît orgolioasă, iubire de sine.

ndiferent de ce spune, de ce va spune istoria, indife- argumentele ei materiale pro şi contra, cred că anşo-au trecut pe aici cu adevărat. Şi că aici deci şi frumoa-leea din dragoste, din prea multă dragoste a aruncat colţita „Argo” şi corăbiile tatălui său, bucăţi din tru- Aabyrtus, fratele jertfit, poate chiar aici, în apropierea olei care ocroteşte portul de nordice vînturi şi al cărui le întemeiere te duce cu gîndul la jertfă.

umai frumoasa fiică a lui Aeetes am fi putut egala în de a dărui şi a se dărui iubirii, oraşul acesta prin ra se nevarsă spre lume şi se împlineşte de către lu- a ceea ce are mai fertil şi mai înţelept. Şi numai ea ar t pricepe la fel de adevărat şi profund că răsplata iu- poate fi judecată după înşelătoare, efemene aparţen- al după adevărul pe care uneori cuvintele îl ascund. ăratul răspuns al pămîntului românesc spre lauda că-areea sa arcadă spre zare se face cîntec solemn şi ma-este ape, se numeşte dragoste, preţuire.

Ne-o dovedeşte vertiginoasa sporire a numelor de oraşe şi ape şi plaiuri, prinse pe bordurile navelor tinere. Cele 52 de nume şi flămuri româneşti defilînd de la cabotiere de 1.200 de tone la giganticele mineraliere de 24.500, ori la petrolierele **Arges** şi **Oltenia**, de cite 36.150 tdw fiecare, numind strădania şantierelor severinene intrupată în durabila serie de 1.600 tdw. cargourile gălăţene de 4.500, ori şi mai recente **Petroşani** şi **Anina**, primele mineraliere construite în ţara noastră. Şi a-matorii de statistici pot dovedi uluitoare adevărat că faţă de acum 26 de ani, tonajul flotei noastre comerciale, al acestei fireşti prelungiri peste mări şi oceane a elongaţiilor macaralelor şi a pulsului portuar al Constanţei reprezintă o vertiginoasă creştere de peste 83 de ori. Dar a face statistici la Constanţa e egal cu a pierde timpul încercînd să numeri suierăturile sinenelor într-o zi. De la Galaţi, o primă veste a anului anunţă lansarea în probe a cargoului **Brad**, capul unei noi serii de 4.500, modernizată, perfecţionată, care va spori braţele Constanţei întinse spre lume. E inutil să închei statistici într-un loc ca acesta, în care cifrele mor mai înainte de a se întipări în memorie. Singure două cifre făceau pînă nu prea de mult excepţie. Suma totală a tonelor de piatră zidită în marile arce protectoare ale digunilor de nord şi sud, care au marcat primul act de întemeiere a noului port şi cea a zilelor cît durase întemeierea în piatră: 6 milioane de tone în 99 de zile.

Dan iată, în timp ce străbat cu şalupa verdea oglindă a mării învinse de cele şase milioane de tone de calcar, inginerul Petre Covacef, şeful suprem al marinarilor constructori, adică al dragorilor, al echipajelor de pe şalande, al scafandrilor şi macaragiilor, îmi spune că cifra nu mai corespunde de mult, întrucît n-au fost cuprinse în ea tonele de „arici de mare”, înşiruite pe partea din afană a digurilor spre a tăia furia apelor în enormele lor braţe de beton armat.

Bate vîntul de nord şi răzbate peste duduitul motorului de 65 de cai, un geamăt surd, înăbuşit. Şi mă întreb dacă nu e cumva legendara Medeea plîngîndu-şi singele fratelui făcut ei şi iubirii scut vinovat. Ori zeii l-au pedepsit pe neguţătorul care a cutezat să pună vin de la Istros sub egida ştampilelor lui Xeres sau Knosos, strivind de stînci corabia cea cu amfore încărcată? Şi trecem pe lîngă lucruri care pînă de curînd nu erau aici şi mă bucură fapţurile masive ale petrolierelor legate prin trainic cordon ombilical cu instalaţiile de „primire-predare”. ale celor două puncte provizorii de acostare, şi încerc să-mi

imaginez la lucru schelăriile celor două mari poduri descăr-cătoare răsărite surprinzător din betonul primului kilometru de dane, pe care marinarii îl şi numesc familiar „molul de sud”, şi continuînd să înainteze prin osteneala macaralelor plutitoare, cu braţele zvîcnind sub greutatea de 10 vagoane a fiecărui bloc din care se alcătuieşte cheul danei 69. Şi găsesc dragorul de serviciu de pe **Dunărea** supărat că fundul care-l adînceşte pînă la nevoile petrolierelor ce vor acosta aici, muşcă lacom din oţel, ştirbind grilele cupelor. Şi cînd derozeza trece prin apropierea **Dunării**, trăzînd şi bufnînd cu trepanul în stîncile de sub apă, mi se pare că în îmbufnarea ei s-a strîns tot necazul, toată setea de răzbunare a dragorilor. Şi urcăm pe şalanda **Busurca**, în care drăgile depun pămîntul, nisipul sau piatra spre a fi folosite ca „încărcătură” a molurilor, şi o femeie în puterea virstei, comandantul Angela Lefterescu, ne aduce revelaţia în unicat a omului care deşi simte împotrivirea apelor, îndărătnicia lor în faţa navelor şi utilajelor care conturează acest chip nou al Constanţei maritime, nu are pentru ele decît cuvinte calde, mîngietoare, contrastînd violent cu picantele înjurături ale „lupilor”.

Unica femeie ofiţer din flota maritimă a ţării vîsează în clipele de răgaz statura urieşoasă a portului aşa cum va arăta el într-un mîine mereu mai apropiat. Sînt aceleaşi contururi şi cifre ştiute, aceleaşi hotare care tind să urce Constanţa pe primul loc printre porturile Mediteranei, dar aici, pe **Busurca**, apar îndulcite de o duioasă roşire maternă.

Bate vîntul de nord şi marea geme înăbuşit. Supărată poate pe sine că s-a lăsat învinsă? Ori fiindcă ne-a înţeles aşa de tîrziu şi de greu? Cine ştie... De altminteri aici nu stă nimeni să-i ia tînguirea în seamă. Poate fiindcă e numai vocea a treia aici, sub cerul sfîşiat de sirenele navelor care vin şi pleacă şi de călduna din puţinele vorbe pe care femeile şi le îngăduie bărbăţilor aflaţi dincolo de orizonturi, ori de răspunsul bărbăţilor către ele. Dar pentru dialogul acesta redus la ritmice impulsuri şi semne îţi trebuie alt suflet. Un suflet care să priceapă de după puţinătatea, pe sub ariditatea cuvintelor drămuite cu severitate, că există o dragoste în stare să ţină cerul pe umeri. Casca radiotelegrafistului nu-i deajuns. Şi atunci înţelegi felul de a fi al Constanţei, al vestalei cu jumătate de trup şi cu tot sufletu în oglinda spre lume a ţării.

poezia – la o sută de ani după rimbaud

A te întreba care e situația poeziei moderne la o sută de ani după Rimbaud, înseamnă, implicit, a face, din genialul adolescent care a renunțat la poezie, nu numai un reper istoric, ci — mai mult — un fel de etalon. Dar oare este justificată o asemenea tendință ? După ce, mult timp, izvoarele poeziei moderne au fost căutate în opera lirică și în poetica explicită a lui Baudelaire, acum asistăm — sau chiar sintem victimele — unei anumite „terori” rimbaldiene, așa cum sublinia criticul român Ovidiu Cotruș : „Les Illuminations” și „Une saison en enfer” par să devină înseși actele de naștere ale noului lirism european. La aceasta, suprarealiștii au încercat să adauge „teroea” lui Lautréamont ; tentativă care a rămas, parțial, fără succes, deoarece autorul lui „Maldoror” n-a depășit gloria unei stări de spirit liminare, în timp ce autorul lui „Bateau ivre” a devenit treptat, pentru unii, un fel de model absolut. De aceea, e cazul să ne întrebăm încă o dată : este oare justificată o asemenea tendință ? Prestigiul actual al lui Rimbaud se datorește, probabil, revoltei sale împotriva tiparelor lingvistice, împotriva chingilor prozodice ale unei limbi excesiv de raționalizate, ajunsă uneori pină la osificare, cum este limba franceză ; față de tot ce era inerție și formulă constituită, adică îngrădire a spontaneității creatoare, tinărul Rimbaud s-a revoltat cu vehemență, chiar cu insolență, luindu-și anumite libertăți ce țineau — fără indoială — nu numai de geniul său, ci și de tinerețea sa. Or, ni se pare destul de simptomatic faptul că poezia modernă a înțeles să se pună sub semnul unui adolescent, acordind adesea revoltei sale — după cum arată același critic O. Cotruș — semnificații care nu erau incluse cu necesitate în structura operei. Nu e de mirare că, în felul acesta, îndrăznețiile lingvistice ale poetului au devenit — pentru susținătorii și discipolii săi — îndrăzneli ce țin de structura unui adevărat Weltanschauung. Departe de noi intenția de a contesta valoarea excepțională a lirismului rimbaldian ; ceea ce vrem aici este doar să încercăm o definire a lui, pentru a vedea în ce măsură poezia actuală, din toată lumea, se poate revendica de la el, și numai de la el. În timp ce poezia tinărului Hölderlin, de pildă, e poezia unei puternice conștiințe reflexive, mature, încercate de sentimentalul răspunderii ce incumbă poetului ca mediator între „semnele zeilor” și „vocea poporului”, lirica lui Rimbaud reprezintă tocmai o tentativă de a-l elibera pe poet de orice răspundere în ordinea concretă, de a face din el un halucinat. Ce pondere poate să aibă cuvântul **voyant** din celebra expresie rimbaldiană : „se faire voyant par le dérèglement de tous les sens” ? Asemenea fraze sint, poate, vinovate pentru unele interpretări exagerate ale operei rimbaldiene (unii au văzut „dereglări vizionare ale simțurilor” chiar în poezii care sint, incontestabil, tributare unei estetici și poetici ce țin de finele romantismului, ca de exemplu în „Le Bateau ivre”), ca și pentru unele nu mai puțin exagerate „metode” de a stîrni actul poetic creator (drogarea voluntară a unui Michaux sau a „beatnicilor” americani se inscrie pe linia posterității poetice a lui Rimbaud) ; după cum nu numai „dereglarea simțurilor”, ci starea de nebunie (patologică) a fost ridicată, prin teoriile suprarealiștilor sau datorită nefericitei structuri psihice a unui Antonin Artaud, la rang de stare poetică prin excelență. Toate acestea arată clar că, în ultimul timp, „lecția” lui Rimbaud a fost „invățăată” unilateral, și că — din formula cu care Claudel îl caracteriza : „un mystique à l'état sauvage” — cei mai fervenți admiratori ai săi nu pun accentul pe „mistic”, ci pe „sălbatic”. Prestigiul unic al poeziei sale ține — după formula lui Jean Pierre Richard — de **logodna** imprevizibilă dintre „grație” și „violență”, dintre „știință” și „vigoare”, de fulgerătorul „progres spre o fraternitate verbală”, care nu va mai fi întilnită după el. Din aceasta, emulii săi de astăzi nu mai rețin decît „violența” și „vigoarea”, precum și reflexul — mecanizat, am zice, datorită recomandărilor suprarealiste — de a realiza mariajul insolit al unor cuvinte, mezalianță al cărei fruct este proliferantul metaforism al liricii de tip „vizualist”. Toți aceștia uită că, în măsura în care spontaneitatea și candoarea rimbaldiană restituie sensibilității noastre un fel de haos primordial al limbii, investigat nu numai la nivelul frazelor, ci chiar la acela al fonemelor (a se reciti vestitul sonet „al vocalelor” !), lucrul acesta se realizează doar în măsura în care lirismul său impune o **formă**, în măsura în care jetul verbal se inscrie geometric, asemenea unei finitini țîșnitoare. Să încercăm, însă, să răspundem la întrebarea pe care ne-am asumat-o. La o sută de ani după Rimbaud, este incontestabil că rimbaldianismul se află în floare. Fără să admitem că întreaga poezie modernă se caracterizează prin trăsăturile pe care le-a stabilit în „Die Struktur der modernen Lyrik”, trebuie să recunoaștem că unele din categoriile negative indicate de Hugo Friederich intră în profilul noului lirism, și că unele dintre ele vin într-adevăr din Rimbaud. „Transcendența goală”, „anormalitatea voită”, „muzica disonantă”, „anticeștinismul”, „eul artificial”, „ruptura granițelor”, „irealitatea”, „uritul”, „abstractismul”, „neantul” și „tăcerea” — toate acestea sint atribute ale liricii de astăzi : ale acelei lirici care, încă dinamitată de copilul teribil care avea să sfîrșească ca ne-

gustor de arme în Abisinia, își păstrează elanul distructiv primar, incapabilă — deocamdată — să treacă de la negația inițială la răsturnarea ei în afirmație. Deși — după cum subliniază același J. P. Richard — la unii poeți de azi din Franța „le **nom** vire imaginaiement au **oui**”, negația lor fiind o negație care **intemeiază** : „rien fécond” la Saint-John Perse, „éclair qui dure” la René Char, „ombre lumineuse” la Eluard, „feu créateur” la Yves Bonnefoy, „chaleur vacante” la André du Bouchet, „limite illimitée” la Philippe Jaccottet etc. Cu alte cuvinte, imaginarul structurează realul, obstacolul stimulează, golul afirmă un plin, **instantaneul** se constituie în durată și așa mai departe : dialectică ineluctabilă, ținînd de caracterul esențial al poeziei, acela de a „funda lumea prin cuvînt”. La o sută de ani după Rimbaud, cîteva orientări poetice — mai mult sau mai puțin active — își exhibează încă certificate de origine rimbaldiană : simbolismul — atîta cît mai supraviețuiește — își scoate eufoniile din disonanțele lui : suprarealismul se vrea rimbaldian în mod programatic, înlocuind însă zborul imaginației exuberante și tiranice cu mecanica oarbă a subconștientului, confundînd clipa de grație cu hazardul ; imagismul, chiar și în varianta sud-americană a ultraismului, răsucește încă inefabilul caleidoscop rimbaldian, cu miini tremurătoare, pentru a obține noi figuri care să ne ia ochii ; limbajul poeților abstractiști refuză, asemenea lui Rimbaud din micul poem în proză „Punțile”, tot ceea ce ar decupa un real concret, pentru a înlocui lucrurile și materialitatea lor prin linii și forme goale, pentru a ne oferi, în loc de trup, un schelet transparent al lumii în care trăim. Nu e mai puțin adevărat, însă, că toate aceste orientări au dat poeți mari doar în măsura în care au depășit limitele „școlii poetice” respective : marile virtuți ale simbolismului se declară în Mallarmé, Valéry și Ady, poeți care au transgresat limitele teoretice ale unei doctrine lirice, afirmîndu-se ca personalități autonome care — pină la urmă — neagă orice descendență rimbaldiană ; după cum o neagă și foștii suprarealiști ca Eluard, Aragon, Réverdy sau Char ; după cum adevăratul imagism se leagă de numele unui Pound, personalitate complexă și contradictorie, care s-a realizat trecînd de la mistica spontaneității la aceea a culturalității ; după cum marele poet abstract al Americii nu este E. E. Cummings, ci Wallace Stevens, la care treptata dizolvare a realului concret se face în numele unei fantezii care manevrează, cu rigoare și cu fervoare, ideea poetică, „ficțiunea supremă”. Într-un anume fel, orice experiență autentică a unei neîngrădite libertăți ajunge să recunoască rolul și necesitatea construcției și a rigorii interioare. La o sută de ani după Rimbaud, cel mai mare gir pe care l-a primit autorul „Iluminărilor” — adică declarația de filiație rimbaldiană făcută de Paul Claudel — se dovedește a fi fost, dacă nu o simplă metaforă, profesiunea de credință a unui răzvrătit împotriva limbii poetice franceze constituite : autorul celor „Cinci mari ode”, care susținea că marii poeți ai Franței sint prozatorii Bossuet, Chateaubriand și Balzac, a admirat în Rimbaud pe spărgătorul de canoane ; el însuși, însă, Claudel, le-a spart, alimentîndu-se din tragicii elini, din Scripturi și din Dante : în rostogolirea de mare fluviu ce se îndreaptă spre ocean a versetelor majestuoase și pline de tumult scrise de catolicul Claudel, amintirea lui Rimbaud e ca un vis al izvorului în deltă. La o sută de ani după Rimbaud, poezia modernă nu se poate identifica cu poezia franceză : ar însemna să uităm că izvoarele lirismului francez modern se află — prin intermediul lui Baudelaire — în americanul Edgar Poe ; dar — lucru cu mult mai important — ar însemna să uităm că lirismul european modern numără — printre numele sale de frunte — pe germanii Rilke, George, Hofmannsthal și Trakl, pe anglosaxonii Pound, Eliot, Stevens, Frost, Sandburg, E. L. Masters, pe spaniolii Jorge Guillen, A. Machado, V. Aleixandre, pe italienii Ungaretti, Montale și Dino Campana, pe grecii Seferis, Sikelianos și Kavafis, pe sîrbii Nastasievici și Vasko Popa, pe croatul Uevici, pe maghiarii Ady și József Attila, pe românii Blaga, Barbu și Bacovia, ca să nu mai vorbim și de poeții cehi, polonezi și ruși etc. La o sută de ani după Rimbaud, imaginea poetului vizionar este, indiscutabil, alta decît aceea pe care ne-a lăsat-o copilul genial al Franței : orice vizionarism se leagă, astăzi, pentru noi, de un anume profetism social ; or, în sensul acesta, vocile de profeți care asurzesc timpanele noastre sint acelea ale unui Whitman, Hölderlin, Maiakovski, Eсенин, Eliot și József : la aceștia spargerea tiparelor limbii s-a făcut nu dintr-o revoltă adolescentină (în care se simte încă idiosincrazia liceanului saturat de „umanități”), ci dintr-un patos interior de neconținut, din inserția spirituală într-o credință capabilă să structureze liric viziunea unei alte lumi, din tristețe sau speranță, din incapacitatea organică de a tăcea. Pentru omul fulgerat de neliniști al secolului nostru, un vizionarism care nu tinde spre metafizică sau utopie rămîne o simplă experiență de cultură, iar Verbul care nu-și creează propria sa mitologie — o vocabulă fără ecou. La o sută de ani după Rimbaud, poezia modernă știe că — pentru a trăi — nu poate renunța la nici una din celelalte rădăcini ale sale.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ



ACTINII

GEORG TRAKL

trompete

Sub sălcii tăiate, unde copiii smezi se joacă
și frunzele gonesc, răsună trompete. Un fior de cimitir.
Steaguri de purpură se prăbușesc prin doliul arțarului,
călăreț de-a lungul cîmpurilor de secară, mori pustii.

Sau noaptea cîntă ciobani și cerbi pășesc
în roata focului lor, a dumbrăvii tristețe străveche,
năluci de dans se ridică din zidul cernit ;
steaguri de purpură, risete, nebunie, trompete.

surorii

Pe unde mergi tu se face toamnă și seară,
albastră sălbăticiune, care sub arbori răsună,
eleșteu singuratec în seară.

Zborul păsărilor molcom răsună,
aleanul peste arcul ochilor tăi.
Subțirele tău suris răsună.

Dumnezeu arcuise pleoapele tale.
Noaptea stelele caută, copil de Vinere neagră,
arcada frunții tale.

șoapte, după-amiaza

Soare de transparență și sfiiciune tomnatecă,
iar fructele cad de pe crengi.
Calmul sălășluiește în albastrele odăi
o lungă după-amiază.

Metalice sunete de mort ;
și se prăbușește un alb animal.
Cîntecele aspre ale fetelor brune
sint risipite în desprinderea frunzelor.

Fruntea visează culorile Domnului,
simte aripile blajine ale nebuniei.
Umbre se rotesc pe colina
tivityă cu descompunere neagră.

Înserare plină de pace și vin ;
curg triste chitare.
Și înăuntru, spre lampa cea blindă
revii la fel ca în vis.

apropierea morții

O, seara ce umblă prin întunecoasele sate ale copilăriei.
Eleșteul sub sălcii
se umple de ciumatele suspine ale melancoliei.

O, pădurea ce ochii bruni și-i pogoară domol,
cînd din osoasele miini ale solitarului
se prăbușește purpura zilelor sale de extaz.

O, apropierea morții. Să ne rugăm.
În această noapte, pe calde perne îngălbenite de tămîie,
se tolesc subțiratecele brațe ale îndrăgostiților.

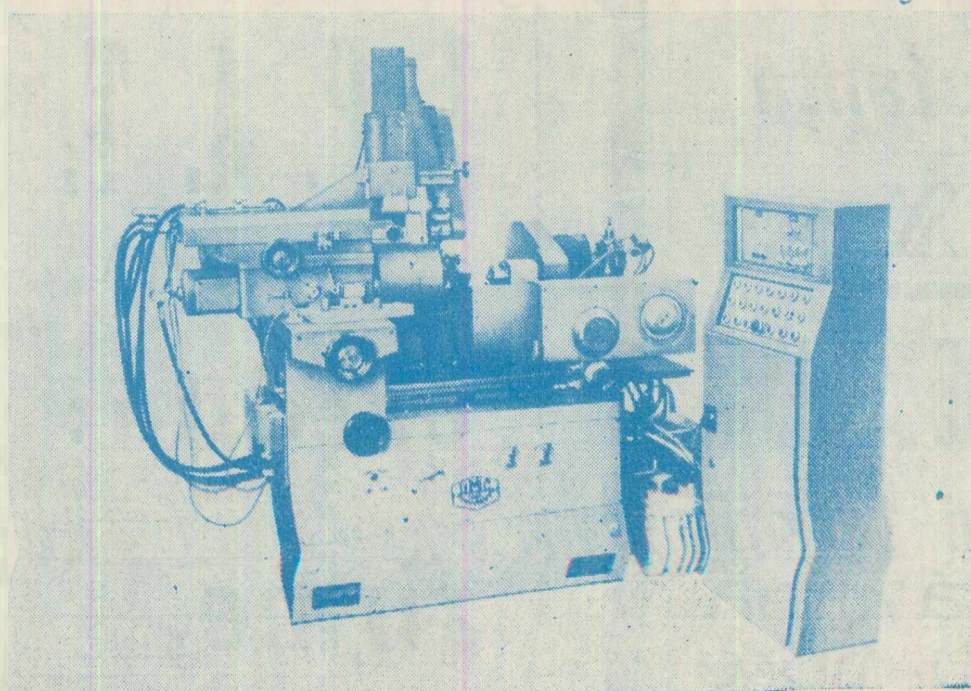
pieire

Deasupra eleșteului alb
păsările sălbatice au plecat.
Seara, dinspre stelele noastre bate un vînt de gheață.

Deasupra mormintelor noastre
se înclină fruntea fărîmată a nopții.
Sub stejari ne legănăm într-o luntre de-argint.

Întotdeauna răsună albele ziduri ale orașului.
Sub bolți de spini
o, frate, oarbe arătătoare, ne cățărăm spre miezul nopții.

În românește de PETRE STOICA



Mașină de rectificat interior — RI 80-32

Printre uzinele cu un renume bine consolidat astăzi atît în țară cît și peste hotare se numără și Uzina mecanică Cugir.

Prima remarcă ce poate fi făcută în legătură cu activitatea actuală a uzinei este, fără îndoială, cea referitoare la calitatea superioară a produselor, deoarece tocmai datorită acestei însușiri ea și-a cucerit un mare prestigiu nu numai la noi în țară, dar și pe piețele unor țări cu vechi tradiții în industria constructoare de mașini, cum sînt : S.U.A., Anglia, Japonia, R.F. a Germaniei, Franța, Elveția, Italia, Suedia ș.a.

Drumul parcurs pînă la aceste realizări începe din 1803, dată la care este atestată de documente existența uzinei, pe vremea aceea niște ateliere ce executau piese din fontă și oțel. În 1870 suferă o oarecare modificare, fiind modernizate prin dotarea cu laminoare pentru profile ușoare și cuptoare pentru turnătoria de oțel. În 1925, în urma unei noi modernizări, apar primele produse din domeniul construcțiilor de mașini, prin înființarea unor ateliere de prelucrare prin așchiere. După 1945 uzina se dezvoltă în ritm susținut, lărgindu-și sor-

UZINA

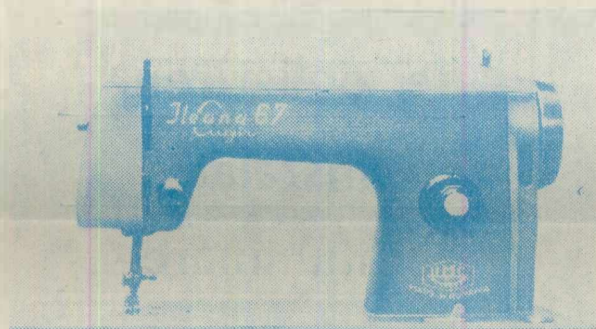
MECANICĂ

CUGIR —

O MARCĂ

DE

PRESTIGIU

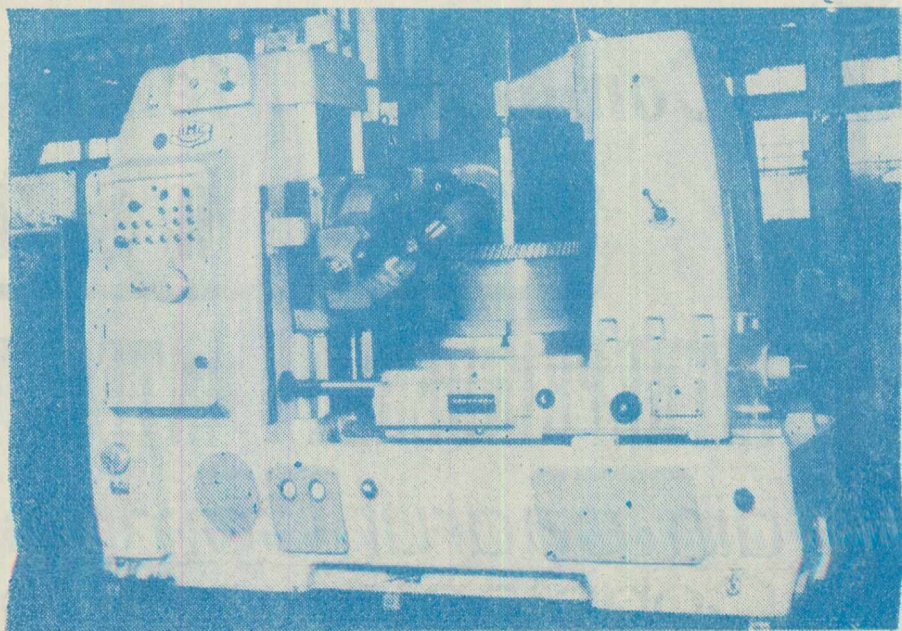
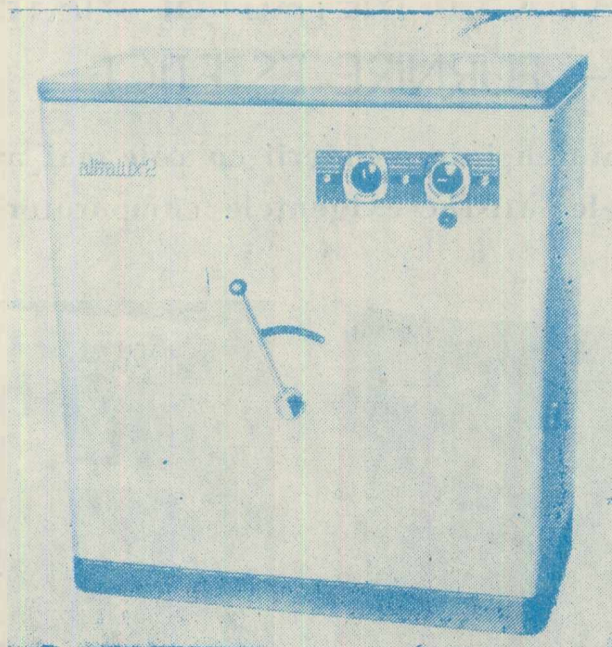
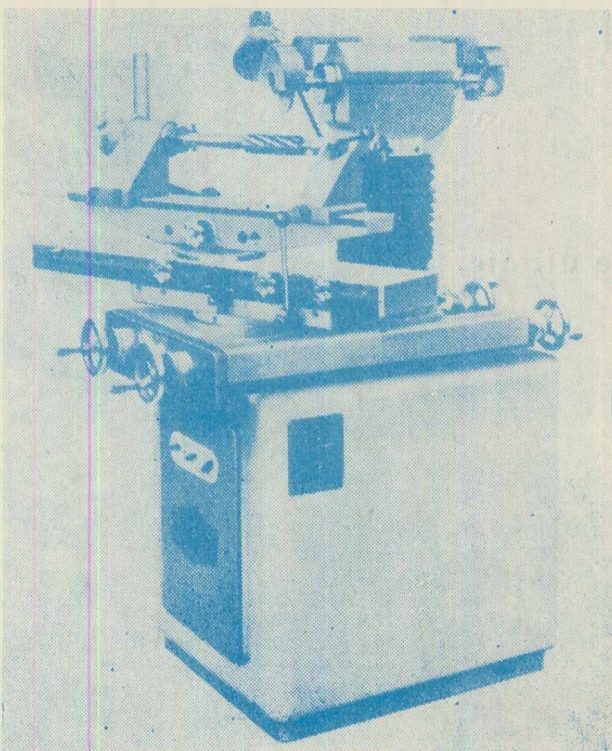


Mașină de cusut „Ileana”

timentul de produse începînd cu scule agricole și diferite comenzi pentru căile ferate, pentru ca în 1948 să introducă în fabricație mașini de cusut casnice și industriale, utilaj pentru industria carboniferă etc. Aici se înființează prima secție de mașini-unelte din țară, care avea să devină una din secțiile principale ale uzinei.

După 20 de ani de la intrarea în funcțiune, secția de mașini-unelte prezintă un catalog de produse ce face cîinste oricărei uzine cu vechi tradiții în acest domeniu :

- mașini de frezat cu consolă în 10 tipuri
- mașini de frezat roți dințate prin rostogolire în 3 tipuri
- mașini de mortizat dantură roți dințate
- mașini universale de ascuțit scule în două tipuri
- mașini de ascuțit cuțite plan în două tipuri
- mașini de rectificat plan exterior și interior în 72 variante
- mașini de găurit cu 3 axe



Mașină de frezat roți dințate — FD 800

- mașini de frezat prin copiere
- accesorii pentru mașini unelte

Înaltul grad de tehnicitate al mașinilor-unelte le ruc competitive pe piața mult disputată a construcțiilor de mașini, produsele exportîndu-se în nu mai puțin de 40 de țări din întreaga lume.

Pe lîngă mașinile-unelte amintite se mai realizează lanțuri articulate de diferite tipuri, echipament pentru industria textilă, ridicătoare hidraulice, cuplaje și plato-uri electromagnetice.

Dacă aceasă latură a activității uzinei este cunoscută mai cu seamă de specialiști, nu același lucru se poate spune vorbind de secțiile de mașini de cusut și mașini de spălat.

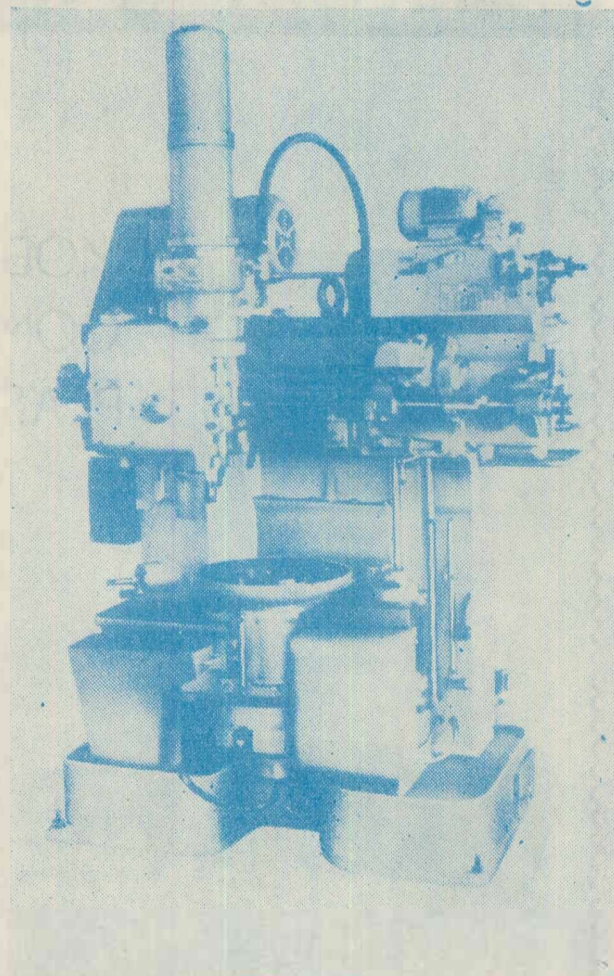
La ora actuală, o familie modernă nu se poate dispensa de aceste două produse și tocmai datorită cererii, a crescut și oferta uzinei. Numai în anul 1969 au ieșit de pe porțile uzinei 85.000 de mașini de cusut (care au fost livrate atît în țară cît și în 21 de țări din întreaga lume, începînd cu Anglia, R.F. a Germaniei, U.R.S.S., Iugoslavia și terminînd cu Iran, Indonezia, Irak și... Insulele Comore) și 123.000 mașini de spălat livrate în țară și străinătate în cca. 9 țări, printre care : Iugoslavia, Polonia, Ungaria, Sudan, Congo.

Mașinii de spălat care a fost livrată pînă acum în 4 tipuri i se alătură încă din anul acesta alte 2 tipuri din cele patru variante care se află în studiu. Se urmărește, de asemenea, modernizarea unor mașini-unelte din fabricația actuală, cum ar fi : mașina de rectificat plane și mașinile de frezat cu consolă prin ridicarea preciziei, adaptarea ultimelor noutăți tehnice, îmbunătățirea aspectului exterior al mașinilor.

Perfecționarea proceselor tehnologice și ridicarea pe o treaptă superioară a parametrilor tehnico-economici constituie principalele obiective ale colectivului de ingineri și tehnicieni de la Uzina mecanică Cugir. Pentru realizarea acestor obiective, un rol important îl are serviciul de organizare științifică a producției și a muncii. Privind planul de activitate al acestui serviciu, observăm că de la pregătirea din timp a normativelor și reorganizarea secțiilor și ajunge la elaborarea unui sistem informațional pornind de la evidența contabilă și lansarea în producție și terminînd cu analizarea eficienței investițiilor și utilajelor.

Preocupați să-și perfecționeze produsele, răspunzînd ultimelor realizări tehnice, colectivul de aici și-a creat un prestigiu de viitor, o apreciere larg favorabilă, care definește și recomandă emblema Uzina mecanică Cugir.

B. PETRE



Combinatul textil Constanța

T O M I S T E X

INTREPRINDEREA INTEGRATA DE LINA,

din cadrul Combinatului textil Constanța, prelucrează lână și lână în amestec cu fibre sintetice și artificiale, fiind dotată cu utilaje moderne, necesare procesului tehnologic pentru producerea țesăturilor finite tip lână din fire cardate sau din fire pieptănate.

*Produce țesături de calitate
cu finisare superioară :*

- stofe tergal pentru costume, din fire pieptănate,
- stofe pentru costume, din fire cardate,
- stofe pentru paltoane și pardesie pentru femei și bărbați

publicitate TOMIS

I. P. A. T.

CONSTANȚA

execută :

firme,

reclame,

veioze

și

abajururi

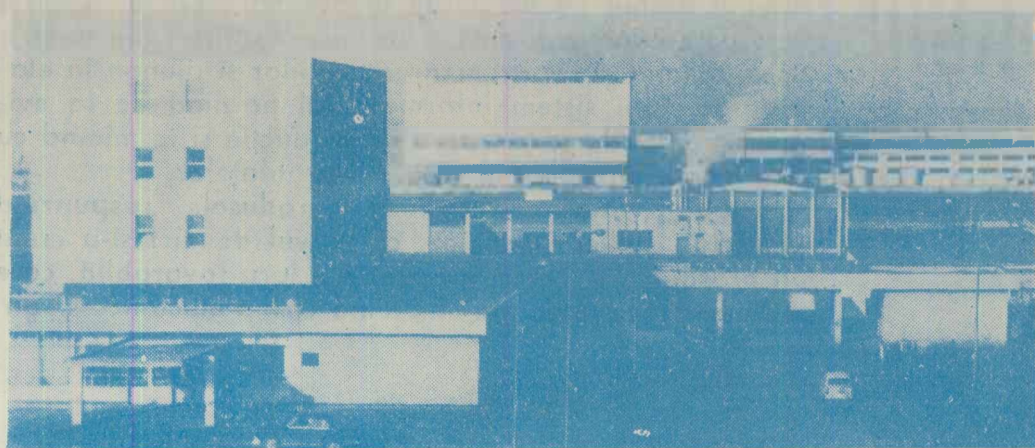
în casete

de polistiren,

cu instalație

de iluminare

fluorescentă.

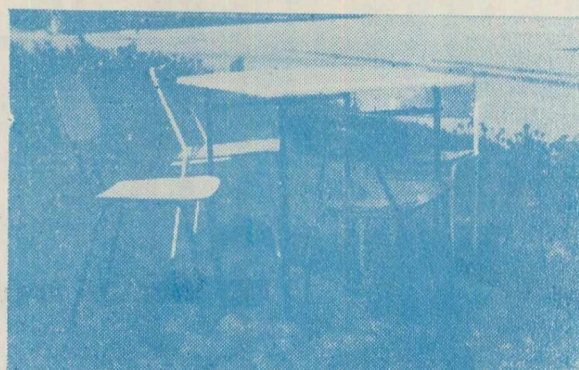
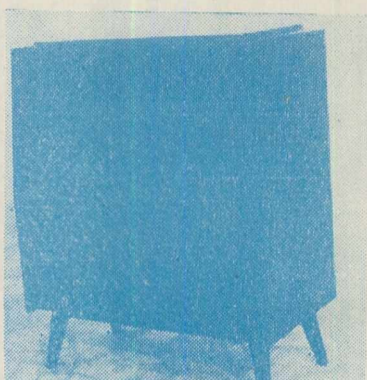
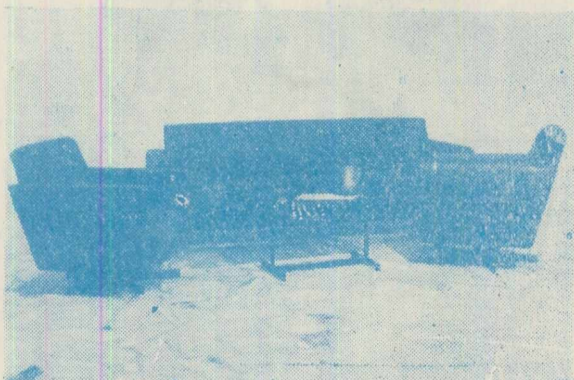


**COMBINATUL
DE EXPLOATARE
ȘI INDUSTRIALIZARE
A LEMNULUI
CONSTANȚA**

produce și livrează

**MOBILĂ CORP – MOBILĂ DIN LEMN
COMBINAT CU METAL ȘI MATERIAL
PLASTIC – FURNIRE ESTETICE**

**Prin dotarea întreprinderii cu cele mai moderne utilaje,
produsele satisfac exigențele cumpărătorilor.**



Fotoliu pat MC 2
Hol „Afrodita”
Masă televizor „București”
Mobilier pentru terase
și restaurante
Scaun „Cătălin”
Scaun „Olimpia”

„datorez existența mea ca pictor lui camil ressu“

În cabinetul său de la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, maestrul M. H. Maxy ne primește cu amabilitatea-i cunoscută. Discuția se declanșează spontan.

— **Portul dunărean care a dat literaturii pe un Panait Istrati, sau Perpessicius, plasticii pe un Ressu, a fost — ni se pare — locul unde ați văzut lumina zilei.**

— Intr-adevăr, m-am născut la Brăila, în 1895, dar pe cînd aveam numai un an și jumătate părinții mei s-au mutat în București. Abia în 1916, cînd am plecat în armată ca voluntar, m-am oprit și la Brăila. Atunci am avut, aș putea spune, primul contact conștient cu orașul natal. Mult mai tîrziu, după 1944, am mers la Brăila și am căutat casa în care m-am născut. Cu acel prilej îmi amintesc că am vizitat și muzeul de artă, care nu mi-a plăcut cum arăta. Am contribuit, apoi, cu forțele mele, la organizarea în orașul natal a unui muzeu corespunzător.

— **Care a fost primul dv. contact cu pictura, cu arta în general?**

— Nu am fost un copil fericit. Nu interesează motivele, dar acesta este adevărul. Trăind mult timp izolat, singura mea îndeletnicire era să înșir pe hirtie cu un virf de creion linii și forme. Această îndeletnicire a creat în mine posibilitatea exprimării prin desen care, apoi, a devenit necesitate, iar prin exerciții, a devenit facultate. L-am solicitat pe Ressu să vadă dacă preocupările mele pentru desen au rost să devină meserie sau nu. Acesta a fost plăcut impresionat de desenele mele, găsind că am talent, și m-a încurajat. Așa că „drama“ existenței mele ca pictor, lui Camil Ressu i-o datorez.

— **Cînd ați avut prima expoziție?**

— În 1917 eram pe front și, venind la Iași, l-am întîlnit pe Iser, care atunci era mobilizat în Marele Cartier General. I-am arătat vreo douăzeci de picturi și desene realizate în comuna Bălăbănești și cu ele Iser mi-a organizat prima expoziție personală într-o sală pusă la dispoziție de N. D. Cocea. Lui Iser îi datorez și pseudonimul meu de artist.

— **Ați fost membru al societății Arta Română. Ce aduceau nou în pictură membrii acestei societăți?**

— „Arta Română“ a luat ființă la 9 martie 1918. Eu, deși expusesem din 1917, nu am fost membru de la început. Abia în 1920 am fost invitat să expun la această societate artistică, iar în 1921 am organizat la București, în sala Mozart, o expoziție cu lucrări realizate la Bacău, Văratec și Vlaici, acesta din urmă fiind satul unde avea un conac Bogdan Pitești, acel necenac al artei care a stimulat mulți artiști din perioada interbelică. Ce a adus nou în plastica românească această societate? Față de idilismul și lirica postgrigoresciană destul de ieftină, **Arta Română** era o asociație a artiștilor cărora nu le era teamă să exprime raportul lor cu viața, pe care încercau să o vadă în limitele ei adevărate. Artiști de curaj, viguroși, cu simțire și clară viziune precum Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Ressu, Dărăscu, Iser, Theodorescu-Sion, Han, Bunescu ș.a. s-au unit în această asociație, care a reprezentat o poziție progresistă în arta românească. Ei au opus artei academico-romantico-idilice, o artă viguroasă, pătrunsă de umanism.

— **Se spune că aprofundarea cubismului care și-a aflat formularea în studiile pictorilor Jean Metzinger și Albert Gleizes, a avut o influență covârșitoare asupra evoluției dv.**

— Nu prea cred că acesta este adevărul. În cealaltă parte a lumii se produsese o revoluție în artă. Așa cum impresionismul a venit ca o reacție contra academismului și realismului plat, lipsit de interpretare, ca o continuare a acestei revoluții, s-au identificat în cadrul artei mondiale o seamă de curente, care ajunseseră să pună alte probleme de ordin plastic decît cele de pînă atunci. Așa au apărut fauvismul și cubismul în Franța, expresionismul în Germania, abstracționismul în Rusia, futurismul în Italia sau suprarealismul lui Max Ernst, curente care-și puneau probleme corajoase, căutînd să aducă în plastică

și alte viziuni decît cele obișnuite. În cadrul acestor frământări plastice, m-am găsit la Berlin cuprins de asemenea manifestări. Mai mult decît atît, expoziția sovietică din 1924, organizată la Berlin de Lunacearski, a înfățișat Europei cele mai îndrăznețe personalități artistice — de la realiști și simbolști, pînă la suprematistul Malevici. Era firesc dar, ca în acest context să-mi pun în pictură și alte probleme decît cele sub zodia cărora debutasem. Astfel am creat o serie de lucrări în care imaginea apare redată în planuri geometrice, lucrări dintre care o parte pot fi văzute la Muzeul de artă din Galați. În 1923 am expus la Galeria „Der Sturm“, galerie care făcuse cunoscute publicului cele mai îndrăznețe experimente plastice ale unor artiști ca Oskar Kokoschka, Albert Gleizes, Arhipenko, Paul Klee, Robert Delaunay, Chagall. Am participat, de asemenea, la expoziția de artă futuristă de la Roma, alături de Mac Constantinescu, Milița Petrașcu și Marcel Iancu.

— **Ați făcut parte din gruparea de avangardă „Contemporanul“. Expozițiile acesteia au scandalizat de la început publicul. Care era de fapt programul acestei grupări și care considerați că sînt meritele ei în istoria plasticii românești?**

— **Contemporanul** a numărat artiști de renume mondial: Brăncuși, Marcel Iancu, Victor Brauner. Aici au expus și Hans Arp, Paul Klee, Artur Segal sau Marc Dorimont. Ea nu a fost numai o mișcare plastică, ci cultural-artistică, bucurîndu-se și de sprijinul unor reviste precum: **Contemporanul** a lui Ion Vinea și Marcel Iancu, **Punct** a lui Scarlat Callimachi, **Integral** condusă de mine, **Unu** a lui Sasa Pană. La aceste reviste colaborau poeți ca Ilarie Voronca, Geo Bogza, Ion Vinea, B. Fundoianu, Roll etc. Nu-i adevărat că expozițiile organizate sub auspiciile acestei grupări care se numea cînd **Contemporanul**, cînd **Arta Nouă**, au scandalizat publicul. Dimpotrivă, personalități de seamă ale culturii românești le-au apreciat, dînd dovadă de înțelegere față de arta nouă. Știu că Tudor Vianu a scris atunci un articol despre cubism cu care se mindea spre sfîrșitul vieții. Lucian Blaga a privit de asemenea cu înțelegere expozițiile organizate, găsindu-le interesante. În catalogul pe care-l păstrez, se pot citi însemnările făcute de Blaga referitoare la arta mea și a Miliței Petrașcu. Nu am avut de partea noastră pe acei oameni prea legați de trecut, obișnuși cu un lirism desuet și care nu puteau să fie receptivi la înnoirile artei. Prin lucrările noastre, noi țineam să ne rupem de atmosfera mic-burgeză a unei literaturi tărăniste sau bonjuriste. Așa cum impresionismul a fost acceptat foarte tîrziu, tot așa curentele de artă modernă erau în contradicție cu acea atmosferă care părea să anchilozeze arta. Cézanne sau Van Gogh nu au vîndut în timpul vieții decît cîteva lucrări, pe cît timp, după moartea lor, negustorii de artă care au știut să speculeze unele momente au făcut adevărate afaceri.

— **Spun unii critici și chiar și unii artiști că arta europeană are trece în prezent printr-o perioadă de criză.**

— Nu cred că poate fi vorba de așa ceva; ci alta este evoluția artei astăzi decît în trecut. E un fel de întrecere între forțe care se aglomerează din ce în ce mai mult, încercînd să exprime epoca tumultuoasă în care trăim. Dar acest lucru se petrece și în alte domenii. Nu lucrările de prost gust reprezentînt arta, chiar dacă la un moment dat pot atrage atenția. Ele trăiesc foarte puțin. Marile valori sînt cele care rămîn.

— **Vreți să definiți locul artei românești în context european?**

— Consider, fără exagerare, că în cultura europeană arta românească ocupă incontestabil un loc însemnat. Contextul european este însă larg și valoarea unei arte nu se cîștigă întîmplător. Pentru ca arta noastră să devină cunoscută e necesar în primul rînd ca ea să fie popularizată. Avem artiști de talia unor mari personalități europene sau mondiale, care sînt însă insuficient cunoscuți peste hotare. Grigorescu, de pildă. Artist înzestrat cu un talent extraordinar, dacă ar fi trăit în contextul Franței, el ar fi reușit să fie tot atît de mare barbizionist ca și barbizionistii francezi. Luchian, poate cel mai mare pictor al nostru, împărtășește același destin. Îmi amintesc că Jacques Lassaigne, președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, care a vorbit atît de frumos despre Luchian, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea sa, menționa că artistul român trebuie să-și afle adevăratul loc în arta europeană și universală, dar pentru aceasta, spunea el, „e necesară o mare expoziție a pictorului dincolo de fruntariile țării sale și în primul rînd în Franța“. Așadar, plastica românească e apreciată în context european, dar ce se știe despre ea este încă insuficient în raport cu numărul artiștilor care, prin creația lor, s-au făcut exponenții spiritualității poporului nostru. Cazul lui Țuculescu este concludent. Expozițiile organizate în ultimii ani peste hotare au subliniat renumele pe care-l merita arta acestui artist. Dar dacă Țuculescu este, așa cum a remarcat critica de artă, exponentul viu al artistului legat de spiritualitatea poporului său, el trebuie să fie înfățișat permanent lumii, fiindcă uitarea acoperă cu valurile ei multe valori.

CORNELIU STOICA

EXPOZIȚII

patru pictori desenatori

Urmînd după o serie de expoziții de artă românească și străină, în sălile muzeului constantăean, colecția Octavian Moșescu, cu o selecție judicioasă, a năunit patru pictori prin intermediul tușului, acuarelei, temperei: Theodor Pallady, Lucian Grigorescu, Jean Al. Steriadi și Corneliu Mihăilescu.

În limitele unei tematici nestrinse, Th. Pallady creează un mediu de intimitate și discreție în naturile statice din care nu lipsesc florile (Natură statică cu flori, Colț din atelierul artistului, Natură statică cu platani), în peisajele surprinse în momente de contemplație (acuarele Peisaj din Franța, Place Dauphin, Peisaj din București, Clinică, Peisaj marin). Portretul, mai rar întîlnit în picturile sale, este frecvent în creion, uneori cu indicații de culoare, în aceeași tehnică, precum și lavuri. (Pictorul Jean Al. Steriadi, Pictorul N. Dărăscu, Portretul colecționarului Octavian Moșescu, precum și cîteva autoportrete).

Înzestrat cu un remarcabil spirit de observație, Jean Al. Steriadi face dovada unor calități de desenator printr-o galerie de portrete, cele mai multe în expoziție, care, dincolo de umor, ni-l dezvă-

luie pe artistul ce a scrutat deseori chipul bunilor săi amici (Adrian Maniu, Th. Pallady, N. Dărăscu, Eugen Ispir, I. Iser) ca și propriul său chip, drept model în cinci autoportrete.

Cu Lucian Grigorescu atît de sugestiv în jocul culorii, dar în armonie cu fiecare din elementele construcției, expoziția capătă o înviorare cromatică bine susținută prin peisaje (Peisaj din sudul Franței, Port din sudul Franței, Peisaj cu dealuri, Peisaj cu bărci, Peisaj din București, Peisaj din Medgidia).

Mai puțin cunoscut, pictorul Corneliu Mihăilescu ni se dezvăluie ca o puternică personalitate al cărui mediu de creație cu dominantă în forme geometrizate și cubiste (Clown, Dans, La arat, Hora — tușuri și compoziție, Studiu — acuarele) însumează atribuțiile unui promotor în arta românească.

Din substanțiala colecție a lui Octavian Moșescu, cel care a constituit-o cu dragoste și competență, ni se oferă azi posibilitatea unei întîlniri cu lucrările — unele cunoscute, altele neexpuse pînă acum, semnate de artiști reprezentativi pentru plastica românească.

H. A.

artiști plastici amatori

A fost deschisă, de curînd, la Galerile de artă din b-dul Tomis, expoziția de pictură și sculptură a artiștilor amatori din județul Constanța. Dat fiind numărul mare de lucrări, după cum și calitatea lor, ne îndeplinim o plăcută datorie prin a saluta ceea ce de mult nu mai este o inițiativă, deși încă nu chiar o tradiție, a Casei de creație, a cărei activitate în domeniul plasticii este îndrumată cu dăruire și competență de Petre Nechita, el însuși un ceramist nu lipsit de talent. Regăsim în expoziție, alături de cîteva nume noi, nu întotodul concludente, poate doar **Neagu Petre** cu **Șantier** (ulei), nume mai de mult cunoscute, printre care se evidențiază, desigur, acela al tinerei **Maria Lungu**, coloristă sensibilă, configurînd în cele trei **Peisaje** o lume personală de vrajă și basm. Dacă **R. Predescu** este încă inexpresiv, **C-tin Stoianovici**, inabil într-un colaj oarecare (**Omagiu**), **Hristu Ion**, tentat de o manieră epuizată la începutul secolului (**Dealul Măcinului**), vom afla printre numeroasele lucrări expuse de **L. Fantaziu**, (un artist amator de care revista noastră s-a mai ocupat), cîteva de natură

să-l definească într-o etapă de oarecare dispersie, dar de ambițioase încercări. L. Fantaziu nu are încă un stil, cu atît mai puțin personalitate, se dovedește gata a se dăruir unor „noutăți“ pe care, de fapt, nu face altceva decît să le sondeze. Oricum însă, **Peisaj marin**, **Toamnă**, **Ospățul**, **Tăbără de vară**, **Natură statică** sînt construite cu un simț al echilibrului și al culorii demne de atenție. Deși în limitele unei corectitudini plastice, **R. Iacobescu** expune trei pinze: **Saful Putna**, **Mănăstirea Agapia**, **Peisaj cu dealuri**, dintre care ultimul nu este lipsit de calități. Sculptura, mai puțin reprezentată în expoziție, este, din păcate, și mai puțin consistentă. Vrem să spunem că n-am aflat nici o lucrare, ci doar cîteva încercări de expresie formală, goale de orice idee plastică — **V. Lungu** (**Valuri**, **Melci**), naivități — **Lungu C. Mihai** (**Portret**, **Dăruire**) și o oarecare gravitate la **Stroe Cristian Sebastian** în **Cărturar**. **V. Caminschi** în **Portret** (lemn) realizează o expresivitate forțată împinsă spre un grotesc care nu i-a fost în intenție.

V. L.

◆ cronica dramatică

SĂGETĂTORUL de i. omescu

În principiu, o premieră teatrală trebuie să deștepte curiozitatea publicului prin chiar faptul că e premieră, adică prin aceea că e un spectacol potențial nou, chiar dacă piesa datează de o mie de ani. Uneori, realitatea infirmă însă acest principiu, din diverse rațiuni. Așa s-a întîmplat cu premiera piesei **Săgetătorul** de I. Omescu, montată pe scena Teatrului de dramă și comedie.

Interesul spectatorilor constănțeni pentru noul spectacol a pîlpit ușor la premieră, apoi s-a stins. A doua reprezentație a găsit un public inert și apatic. Cum cronica dramatică este datoare să înregistreze stările teatrale concrete și nu situații în abstracto, se înțelege că faptul nu poate fi trecut cu vederea. Il înregistrăm și încercăm să-i aflăm o explicație în textul piesei și-n realizarea spectacolului. Mai rămîn alte explicații care trebuie deslușite de altundeva.

Săgetătorul e o dramă aparent istorică. Cum zice însuși autorul ei, în „Scrisoarea către public“ inserată în programul de sală, „sub pretextul prezentării unei anumite epoci“ sînt înfățișate într-însa probleme ale omului contemporan, la care spectatorul poate să adere nemijlocit, fiind ale epocii noastre. Pretextul istoric a fost extras din cronici și rezumă fapte petre-

cute „în vremea Ducăi-vodă“. În a doua domnie a sa în Țara Moldovei, lacomul domn a avut înfruntat răzvrătirea boierilor Hîncești, care — spune cronica — i s-au împotrivit cu dirzenie, de unde și vorba rămasă în popor: „Vodă da, Hîncu ba“. Din acest Hîncu, Ion Omescu a făcut un personaj dramatic, poate chiar tragic, încercîndu-l cu tensiune interioară și înzestrîndu-l cu un suflător contorsionat, bîntuit de diavoli, dar și de îngeri, adică de pofta de domnie, dar și de iubire de țară. Psihologic vorbind, eroul piesei nu este lipsit, așadar, de interes. Dar ce-are a face el — și ce-are a face întreaga piesă — cu contemporaneitatea? Aici lucrurile nu sînt prea clare. În text, raportul dintre „pretextul“ istoric și actualitate nu e precis conturat. Teoretic, el poate fi conceput în două moduri: analogic și — să-i zicem — funcțional. Analogic, atunci cînd unei epoci îndepărtate în timp i se descoperă similitudini cu contemporaneitatea. Dramaturgul extrage din realitatea moartă situațiile politico-sociale ori morale analoage, le introduce într-o structură dramatică și astfel trecutul devine oglinda prezentului. Dar e lesne de observat că un asemenea procedeu se întemeiază pe vorba poetului: „aceleași doruri mascate cu-altă haină“, adică pe ideea că istoria se repetă. Raportul dintre pretextul

istoric și contemporaneitate e conceput „funcțional“ cînd faptelor trecutului li se escamotează fondul real și ele rămîn simple forme, un simplu cadru în care evoluează o substanță (oameni, idei, conflicte) contemporană. În acest caz, mitizarea personalităților istorice nu mai are sens și de aceea un Shaw, un Brecht, un Giraudoux, un Dürrenmatt au înlăturat din operele lor „eroli“. Autorul **Săgetătorului** n-a optat deschis pentru una din aceste două modalități. Pe de o parte, el a menținut viziunea „eroică“ asupra trecutului și a oamenilor de altădată, încît personajul său principal, Hîncu, rămîne măreț și impunător pînă la sfîrșit, în ciuda slăbiciunilor sale (sau poate tocmai pentru aceea); pe de altă parte, vorbirea eroului său (iar vorbirea înseamnă gîndire) e „modernă“, poetică și plină de spirit cîteodată, sceptică și lucidă altădată. În fața unei asemenea ambiguități de concepție, regizorul rămîne singur incurcat și trebuie să opteze între a face un spectacol „istoric“ ori un spectacol „contemporan“. Geo Berechet, regizorul spectacolului constantăean, a optat pentru prima modalitate. Gîndind că are de-a face cu o dramă istorică străbătută de sensuri (altfel spus de similitudini) contemporane, a pus un accent deosebit pe suprastructura de epocă a piesei. Actorii au fost îmbrăcați cu seriozitate în costume de epocă, conflictelor li s-a subliniat tensiunea particulară de epocă, întreaga atmosferă a fost învăluită într-un aer feudal. A lipsit doar fastul de epocă — dar și fără el „culoarea istorică“ a fost prea puternică, „a luat oehii“. Sensurile contemporane ale piesei au fost acoperite de vîlurile istoriei. Dacă ni se iartă comparația, vom spune că spectatorilor li s-a oferit un leu viu cusut bine într-o blană de leu mort; leul viu nu i-a putut însăpămînta, pentru că se zărea nimica toată din el, cel mort le-a tîrîzit neîncrederea și l-au privit cu îngăduin-

ță, pentru că nu putea să-i sfîșie. După părerea noastră, piesa lui I. Omescu se preta mai curînd la o tratare „contemporană“, în care aspectul istoric să fie cu totul derizoriu, menționat cu neglijență, subestimat în mod ostentativ. Jocul actorilor s-a resimțit de îndrumarea regizorală, mergînd pe linia interpretării „istorice“, adică a atitudinilor de epocă. Aceasta fiind regula, excepțiile (Romei Stănciugel în rolul lui **Apostol Durac**), deși în sine justificare, au contrastat în mod neplăcut. Fără să iasă din viziunea generală a spectacolului, Emil Sassu a făcut eforturi remarcabile de a-l înzestra pe Duca-vodă cu o natură umană mai complexă, renunțînd la imaginea simplistă a voievodului rapace și crud. În interpretarea dată personajului s-au întrevăzut nuanțe subtile, care dovedesc o înțelegere pătrunzătoare a rolului. Eforturi pentru stăpînirea unui personaj complicat a făcut și Sandu Simionica (în rolul lui **Mihailcea Hîncu**), dar a greșit, după părerea noastră, abuzînd de anumite date temperamentale. Vistiernicul **Iani**, spirit misticofelic și nefast, și-a aflat în M. Constantinescu-Govora un interpret potrivit, însă inegal în desfășurarea jocului. De la Petru Lupu, care a dat viață tinărului **Nică**, am fi dorit mai multă ardoare juvenilă; chiar un pic de fanatism, caracteristic vîrstei, pentru ca gestul final, sinuciderea, să-și găsească întreaga justificare. Am dori să cităm și pe ceilalți interpreți, care — toți —, în limitele impuse de roluri, s-au străduit să dea viață acestei piese, amestec de artă și stîngăcie, de istorie și contemporaneitate nedeslușit întrezărite; dar textul le-a pus la dispoziție personaje inconsistente din punct de vedere artistic, prea sumare pentru a înlesni interpretări revelatoare.

EM. ȘTEFĂNESCU

FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU

„...mai bine îl pun
pe crainicul orașului să-mi
recite versurile“ (HAMLET)

Poezia a intrat în Festival și se subliniază cu acest prilej un merit organizatoric al ediției din anul trecut. Vom observa că n-a fost necesar un prea mare efort de concentrare și nici de imaginație pentru că poezia, ca spectacol, exista în viața noastră artistică printr-o tradiție pe care n-are nici un rost s-o explicăm. E suficient doar să amintim de numeroasele emisiuni de poezie de la radio, dintre care **Eminesciana** s-a bucurat de colaborarea celor mai prestigioase „voci“ din teatrul românesc, ca să nu mai vorbim de studioul de poezie al Radioteleviziunii care a înregistrat succese remarcabile. Așadar, Festivalul avea datorită să ia în seamă recitalul de poezie și, fiindcă l-a luat, felicitările noastre. Felicitări, pentru că, în primul rând, a permis actorilor din întreaga țară să se verifice în acest gen și pentru că, prin prestigiul său, a dat notorietate genului. Pe lângă numele consacrate ale unor mari prieteni ai poeziei — poetul și inegalabilul actor Emil Botta precum și Ludovic Antal cărora li se alătură un întreg regiment de actori tineri, spunând cu dragoste și înțelegere versuri, de câte ori au fost invitați s-o facă — vom fi obligați să vorbim de aci înainte despre **Irina Răchițeanu Șirianu**, despre **Varga Vilmos**, **Lori Cambos**, **Eva Pătrășcanu** și mulți alții, cu toate rezervele câte vom fi avut pentru fiecare în parte. Este, evident, un câștig. Că poezia a intrat în Festival este deci un adevăr la care comentariile ar fi de prisos. Se poate pune în discuție, însă, cum a intrat. Recitalul **Evei Pătrășcanu**, de pildă, fără să trădeze total poezia, a lăsat-o pe planul al doilea, intenția evidentă a actriței fiind aceea de a demonstra un registru variat și ambițios de posibilități de interpretare. Titlurile și autorii au fost selectați în acest sens: am urmărit-o pe talentata actriță crispați și intrucivă exasperați de atita încrîncenare pentru performanță, ceea ce a topit în noi orice sentiment al poeziei. Vom spune că un actor lipsit de generozitate și de căldură nu va putea să ne câștige niciodată chiar dacă ne-ar oferi șapte variante de interpretare — magistrale — ale uneia și aceleiași poezii — magistrală și aceasta.

Silvia Ghelan — indiscutabil vedeta Festivalului, chiar dacă nu i s-a oferit prilejul deplin de-a o arăta — stăpînă pe arta de a susține un recital, vie și emoționantă, această minunată femeie a traversat, cu noblețe și cu fior, un registru dramatic de mare intensitate, în **Visul** de D.R. Popescu, lăsîndu-ne prin asta să visăm, copleșiți de regrete, la un recital de poezie care n-a fost decît în parte. desigur, textul dramatic mai sus numit.

Festivalul, în sectorul de care ne ocupăm, ne-a oferit revelația tristă a unei strîmte înțelegeri a poeziei. Există, și nu de azi, în lumea actorilor noștri, un entuziasm naiv și necontrolat pentru poezia lui Marin Sorescu, socotită, la repezeală și dintr-o elementară lipsă de prevedere, ca o mină de aur pentru recitator. Totul vine de la aparența de facilități a unei poezii, în fapt profunde și cu multiple sensuri. Pentru actori însă rețeta pare a fi aceasta: îți alegi din volume poeziile care-ți plac, îți construiești o mască ironică, memorezi versurile și ieși pe scenă. Actorii brașoveni **Ștefan Dedu Farca** și **Alexe Soloviev** au depășit însă rețeta și rezultatul a fost jalnic. Din poezii cu tulburătoare implicații și grave sensuri, au construit un spectacol care nu s-a ridicat nici măcar la înălțimea aceluia de revistă. Ei au transformat poezia în cuplete, jucîndu-se cu două scaune și, mimînd dezinvoltura sau ironia amară, și-au luat, cum se spune, vorba din gură. În vreme ce la o pianină vestută se improvizaau acorduri muzicale a căror menire ne-a scăpat cu totul. Aceste „schechuri“ — vesele ori amare, cu vagi urme intelectuale, jignesc opera unui poet doar în aparență jucăuș și neserios.

Cu **Vasile Prisăcaru**, juriul a făcut, credem, un gest de caritate fiindcă, deși corect, interpretul Scrisorii IV de M. Eminescu ne-a dus cu gîndul la un elev din cursul superior care recită după indicațiile de bună credință ale profesorului, avînd un nestirbit respect pentru cel mai mare poet român. Și, lăsînd în afara comentariilor pe **Vilmos Varga**, răsplătit pe bună dreptate, printr-un premiu, vom încheia aceste scurte considerații observînd că Poezia a intrat în Festival fără să se bucure însă de respectul și dragostea care i se cuvin.



Lui **Tudor Gheorghe**, de la Naționalul craiovean, i-am rezervat un spațiu aparte nu pentru a circumscrie astfel un entuziasm — de altfel nu numai al nostru ci al tuturor care l-au urmărit — ci pentru că ni l-a impus el însuși. Puțin poet (alături de Blaga, Ion Barbu, Argehi figurează în recital și compuneri proprii), cîntăreț, într-o formulă absolut particulară (cineva amintea totuși de Hugues Aufray !) — baladescă și nu tocmai compozitor al partiturii muzicale, el a fost o apariție singulară și întru totul reușită și, dincolo de rezerve, copilul răsfațat al Festivalului. Colajul poetic al recitalului, **Menestrel la Curțile dorului**, compus cu sensibilitate și un remarcabil simț al nuanțelor, a cîștigat în expresivitate prin acompaniamentul la gitară (neeletronică !), acest instrument modest ținînd de folclorul altor popoare devenind ca prin farmec tovarăș la duioșia, jalea și tristețea românului. Marele merit al lui Tudor Gheorghe rămîne acela, esențial pentru noi, de a nu fi trădat Poezia. Cu **Greierele** de Tudor Argehi, spus fără acompaniament, actorul a trimis spectatorului un discret și foarte potrivit „captatio benevolentiae“ iar prin **Riga Crypto** și **Iapona Enigel**, într-o interpretare de neuitat, Ion Barbu, acest mare poet, încă atît de puțin familiar profesorilor de literatură, devine un poet al tuturor. Simplitatea, candoarea și sinceritatea cu care au apărut pe scena Festivalului Tudor Gheorghe și ghitara lui, rîvna și seriozitatea care au făcut să stea atît de bine laolaltă balada și doina populară, Ion Bănuță și Argehi, Blaga și Ion Barbu, sînt temeiurile pe care se așează încrederea noastră nu numai în Tudor Gheorghe ci și într-un gen de spectacol de mare popularitate.



Dar aparițiile acestea, precum și altele pe care le-am trecut cu vederea, nu sînt de natură să justifice aprecierile euforice din presa Festivalului.

În ce ne privește, îl așteptăm pe manele actor să se regăsească într-un poet, să-l citească și să i se dedice, să ni-l aducă pe scenă cît mai puțin sofisticat și — refuzînd tentația de a-l re-face să-i spună poezia. Citit și aprofundat de noi înșine, să avem sentimentul că ni se descoperă abia astfel și acum, în spectacol. Altfel, orice inițiativă, cît de merituosă, rămîne umbrită de afectare și fals.

ANA BARBU

Cu o întîrziere de care nu se face vinovată decît apariția mensuală a revistei noastre, vom vorbi încă o dată despre Festivalul Național de Teatru, adică ceea ce trebuia să fie, pentru anul 1969, cel puțin un bilanț, dacă nu Festivalul festivalurilor...

Acum, după încheierea lucrărilor sale, exprimată firesc prin anunțarea distincțiilor, cronicarul se simte ispitit la vorbă, și nu chiar „de clacă“. Amară, dulce sau numai perfidă, inevitabil, vorba acestuia va trebui să trîdăcă propriile sale opinii verificate prin aceea, vrînd-nevrînd, colectivă, a distinsului juriu. Orice ispită, se știe, poate fi totuși înfrînată. Și atunci, cîteva adnotări doar.

Pe marginea unei pagini pe care nu puțini ochi au descifrat-o cu febrilitate, vom nota că „o coincidentă fericită“ a făcut să fie date publicității, o dată cu demisterificarea hotărîrilor juriului Festivalului, premiile revistei **Teatrul** — presupunem severitatea operației — precum și ale publicației **Săptămîna culturală** a Capitalei — acestea din urmă ne-au lăsat impresia de a fi avut generoasă intenție să atenueze șocul înecat de cel care nu și-au aflat numele printre cele dictate presei de Juriul Festivalului deși premiile **Amfora** vizau doar

stagiunea teatrală bucureșteană. Așadar, dacă juriul ar fi renunțat la stufoasa aglomerare a premiilor de onoare, care nu reprezintă altceva decît recunoașterea meritelor de mult recunoscute unor oameni de teatru iubii și cinstiți, cum s-ar spune, de la sine și dintotdeauna, nu știm dacă și-ar fi stîrbit propria sa onoare dar, indiscutabil, ar fi cîștigat în rigoare și siguranță. De altfel, Dinu Kivu, cronicarul Contemporanului, are perfectă dreptate cînd deplînge absența unor distincții pentru confruntările zonale, mai importante, după părerea noastră, decît, de pildă, deplasarea în Capitală a unui spectacol cu distribuție impresionantă — după cum se și cuvine unei piese cu adevărat istorice, ca să-l aplaudăm pe... scenograf și bîci acesta să nu ia, bineînțeles, premii ! Și, fiindcă tot ne aflăm la acest paragraf gingas, de ce n-am încerca un „contrapunct“ ? În situația — dificilă și responsabilă — în care am fi primit investitura de rigoare lăsînd la o parte propunerea de a pune ca spectacolele să fie judecate pe grupe, cum spuneaam altădată, în speță, piesa într-un act, opțiunea noastră s-ar fi numit : **Urme pe zăpadă**, autor și regizor, Paul Everac. Piesa și spectacolul se detașează net de tot ceea ce a exis-

tat în Festival ca gen (vorba Mirelei Nedelcu : „de la unul la altul aceleiași idei în alte caftane“) prin distincție intelectuală în concepție, gravitate în conflict, expresivitate și forță în cuvînt, desăvîrșită eleganță și sobrietate în interpretarea — după cum o dorea Paul Everac — „de pregnanță a unui ceremonial“. Ceea ce însă nu înseamnă că **Magda Bordeianu** nu este minunată în modestia ei, că **Ion Omescu** și **Al. Popescu** nu și-au găsit, în **Dan Nasta**, regizorul la care visau, că D.R. Popescu n-a scris „aproape singura“ piesă de actualitate din Festival, că **Travesti** de **Aurel Băra** nu se bucură, în pofida prejudecăților, de un frumos și definitiv succes la public, că **Al. Patrulea** anotînd de **Horia Lovinescu** nu înnoiește titlul de director de teatru al lui **Radu Beligan**, că, în sfîrșit, **Draga Olteanu** nu este o **Chiriță** plină de har și aplomb într-unul din acele spectacole „populare“ asupra cărora revista noastră a deschis o discuție într-unul din numerele ei anterioare...

Asa înțit, celor care s-au ostenit să ne urmărească, — tradiționala urare, la anul și... peste doi ani !

A. B.

cîteva spectacole

„SĂGETĂTORUL“

de ION OMESCU —
Teatrul Național
„Vasile Alecsandri“
— Iași

(„Voiam într-alt fel vorba
să-mi răsune“ I. O.)

Săgetătorul de Ion Omescu este o piesă ce ar trebui să trezească invidia. Pentru mulți, poate, **Săgetătorul** rămîne o dramă istorică galantă. Nouă ne place să credem că Ion Omescu — după poezie (pioasă), după actorie (plin de consecvență) — se va decide ca dramaturg. Un dramaturg cu supreme virtuți poetice, cu echilibrul, ponderea și abilitatea „subînțeleasă“ a actorului. Într-un anume sens, fidel informației istorice, contextului — prilejul oferit peste timpuri, de răscoala lui Hincu împotriva Ducăi Vodă — Ion Omescu izbuteste să convingă printr-o metaforă dramatică a cărei gravitate simplă găsește, nu ne îndoim, corespondențe imediate pe care piesa le anticipează deja. **Săgetătorul** nu demonstrează în nici un caz o vasalitate față de adevărul istoric și nici nu propune cu orice preț preioase teze existențialiste. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că Ion Omescu este un dramaturg candid. Dimpotrivă.

Pentru Sorana Coroamă, **Săgetătorul** a fost — s-a simțit permanent — o satisfacție. Dovezile istoriei sînt simple, clare, parcă la îndemîna oricui. Fabulația, care la Paul Cornel Chitic era pătimașă, are aici un îtnerariu precis, de unde și semnificațiile parabolei propuse. **Săgetătorul**, parafrazînd o întrecă a literatură istorică, este un elogiu. Un elogiu de-o discreție familiară, de-o visătoare înțelepciune care aduce aminte de **Anonimul**, **Veac de iarnă...**

„NU SÎNT TURNUL EIFFEL“

de ECATERINA
OPROIU — Teatrul
Național Craiova

(„Să danseze un osuar de
vorbe...“ E.O.)

Nu sînt turnul Eiffel a fost, în accepția cea mai deplină, un spectacol. Valeriu Moisescu a intuit într-un asemenea text finalitatea sa imediată. Într-un fel, calitățile și defectele textului stau tocmai în această idee de spectacol. Nu sînt turnul Eiffel are ostentația necesară, verva și ironia abundentă, replica imprevizibilă, parodia spusă cu solemnitate și fast, dar totodată și o excesivă tonalitate polemică, obosită, precum și o enor-

mă revîrsare de metafore ce pot fi suspectate la un moment dat. Ecaterina Oproiu scrie teatru cu o supremă degajare, care place, dar o degajare ce poate risca de multe ori. Ecaterina Oproiu are toate motivele să declare cu orgoliu clandestin : „Personajele mele nu sînt nici eroi, nici monumente. Dacă feminitatea exclude lu ciditatea, dacă intuiția feminină se poate prelungi cu inteligență, dacă sensibilitatea specifică este deschisă nu numai spre alcov, ci spre toate punctele cardinale, dacă grația...“

Nu sînt turnul Eiffel este o demonstrație sigură de lirism dar de-o factură mai puțin familiară spectatorului de teatru — lirismul este violent și de aceea negativ, gesturile tandre alternează cu brutalitatea unei vieți cotidiane surprinse în ceea ce au mai particular.

Dacă Ecaterina Oproiu a renunțat cu bună știință la ierarhia momentelor unui conflict tradițional, în schimb și-a însușit și a pus în evidență un anume **rîm** aparte al textului său dramaturgic care satisface undeva viziunea despre teatru a domniei sale. Marile gravități se spun cu o lejeritate ce poate incomoda, după cum faptele cotidiane, banale, devin hiperbole. Ecaterina Oproiu pledează aici, fără îndoială, pentru autenticitate care sfîrșește însă într-o ostentație fără margini. Piesa Ecaterinei Oproiu rămîne, în fine, un text (e adevărat, impecabil) și mai puțin o... piesă de teatru, iar în termenii cei mai obișnuți, o metaforă. O metaforă desăvîrșită, globală și poate de aceea convențională.

Valeriu Moisescu a fost și de această dată un regizor cu pasiune pentru text. Inteligența fosforescentă a autoarei a fost din plin evidențiată. Devotamentul regizorului pentru „turnul Eiffel“ mărturisește o credință mai veche și poate nostalgică pentru teatrul Ecaterinei Oproiu, adică pentru grotesc, pentru sentimentalismul camuflat, teatralitatea, desigur modernă, a scenelor scurte, replica incisivă, duritatea unor adevăruri, inteligența capricioasă.

„CRONICA PERSONALĂ A LUI LAONIC“

de PAUL CORNEL
CHITIC — Teatrul
tineretului, Piatra
Neamț

(„Nu are nici un rost să
ilustrăm istoria“ P.C.Ch.)

Autorul nu uită să-și intituleze textul drept o „piesă aproape istorică“, ceea ce, să recunoaștem, nu mai este de mult un act de curaj, iar prudența autorului în a nu fi înțelese e o cochetărie. Pentru Paul Cornel Chitic, al cărui debut cu **Restaurarea haineilor Sfîntului Augustin** a afirmat poate o prezență, **Vlad Tepeș** este personajul care, prin outare particularități, prin cutare fapte, este dovă în a ilustra o teză de

circulație nu chiar recentă, aceea a rațiunii, a dreptății absolute.

Iată, deci, un **Vlad Tepeș** pentru care obsesia dîntii este dorința, aproape amoroasă, de a ucide — și aceasta, desigur, fără cursivitatea unor justificări ce ar aparține istoriei, ci într-un deplin arbitrar. Domnitorul este, în termenii cei mai reali, obsedat în patima sa de a ucide, în numele unei înțelegeri abstracte a ideii de dreptate. Cu o formulă fericit-existențialistă a ucide este un „dat absolut“. Firește o asemenea idee este ispititoare, istoria devenind și pentru Paul Cornel Chitic prilej și pretext. Autorul a intuit multiplele irizări ale acestei teze și tocmai de aceea nu a rămas la atît. Evidentă sa abilitate de dramaturg a făcut ca, pornind de la astfel de „ipostaze“ existențiale ale domnitorului, să dilate textul cu scene în care personajul ajunge, rînd pe rînd, la coșmar și delir. Dar și astfel de scene care normal au tensiune și dramatism par suficient de prezizibile, supunîndu-se fără strălucire convenției dramatice. Cel mult asemenea scene au meritul de a da pe față o înzestrare și o „viclenie“ dramatică a autorului.

Cronica personală a lui Laonic are, poate cu excepția primei părți, un aer demonstrativ. Dacă pentru dezlăurirea valențelor dramei istorice, formulele teatrului modern și abordarea istoriei din unghiul unor teze contemporane reprezintă o adevărată cucerire a artei dramatice, nu pot fi înțelese cu generozitate textele în care fabulația nu găsește suficientă argumentație dramatică.

„Cronica personală a lui Laonic“ nu are acea armonie, acel echilibru între inovație și convenție, între text și subtext. Abuzînd, cu seninătate, de tendința „demitizării“ eroului, parabola din **Cronica personală a lui Laonic** pare îndeajuns de rigidă. **Vlad Tepeș** apare ca un personaj excesiv, de unde o permanentă retorică suspectă. Parafrazarea dramei romantice există — cum se întîmplă cu **Cronica personală a lui Laonic** — numai ca simplă parafrazare. Și, tot atît de des, ca un abuz.

Teatrul tineretului din Piatra-Neamț a prezentat totuși un spectacol de valoare. E vorba de regizoarea **Magda Bordeianu** care a delimitat, cu remarcabilă finețe, momentele de real dramatism de cele parazitare. **Cronica personală a lui Laonic** a impus un actor. Și acesta este Alex. Drăgan, apariție de-o stranie familiaritate, cu un joc complet.

„ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI“

de D. R. POPESCU —
Teatrul din Tg.
Mureș, secția
română

(„Asta urăsc eu în Milu acum, că n-a fost sincer“ D.R.P.)

Acești ingeri triști obligă la consemnarea unor valori polemice ale textului. Fapt

este că întreg edificiul dramaturgic al piesei se susține pe acest interes acordat de autor ideii responsabilității umane, al unei permanente gravități. D.R. Popescu nu construiește conflicte-limită, nu asigură personajelor un regim dramatic tradițional. **Acești ingeri triști** este o piesă-avertisment. Biografiile personajelor sînt extrem de simple, mimînd undeva cursivitatea unor vieți cotidiane, vieți ce ascund, de fapt, o savoare lirică, o anume lumină discretă, bogată în nuanțe. „Ingerii“ lui D.R. Popescu sînt într-adevăr triști, fără a fi resemnați, cu un farmec ce sporește de fiecare dată. În termeni excesivi, consacrați, am spune că **Acești ingeri triști** există ca piesă a actualității imediate. Și aceasta nu numai pentru faptul că autorul propune dezbaterea unor probleme de complexitate etică din unghiul unor fapte de viață diurne, ci și, credem, pentru că pe întreaga desfășurare a piesei se simte o violentă credință în adevăr, în sinceritate, în exigența de sine a vieții. De aici și un viu ton polemic la adresa artificialului, a egoismului clandestin, a ipocriziei și a lășității perseverente, a comodității îngăduitoare. Și totuși, **Acești ingeri triști** nu rămîne un pamflet amar, deoarece, datorită resurselor lirice de care dispune autorul, prilejul, oferit de critica socială, capătă, mai tot timpul, accentele unei rigori poetice desăvîrșite. Fundamental pentru **Acești ingeri triști** este cuplul Ion-Silvia (Ion Fiscuteanu — Anca Neculce Maximilian) și aceasta nu neapărat pentru încărcătura sentimentală a eroilor, ci mai degrabă pentru eforturile autorului în a evidenția nevoia de luciditate, în complexul vieții de totdeauna. D. R. Popescu mărturisește și aici renunțarea la fascinațiile iluziei, renunțare care se transformă într-o pledoarie în favoarea adevărului, a sincerității. Tenta ușor carnalescă cu care debutează piesa, sugerînd o lume de un anume grotesc, momentele-șoc ale piesei și, în sfîrșit, metaforele dramatice de bună factură sînt de reținut. În finalul piesei, cuplul pare destrămat, dar aceasta nu este decît o aparență. D.R. Popescu nuanțînd cu o subtilitate, ce se cere remarcată, mutațiile unor valori sufletești trecute cumva prin momentele de criză purificatoare. Se poate vorbi în **Acești ingeri triști** de o adecvare a modalităților scenice ale teatrului modern, modalități care aici devin expresive cu adevărat, nefiînd doar simple „ispite“. Eugen Mercus, regizorul spectacolului, a subliniat cu suficientă acuratețe valorile reale ale textului.

ANDREI ANASTASIU

DELTA — VREMELNICĂ NECUNOSCUTĂ
INTR-O ECUAȚIE CONTEMPORANĂ

adaos la o armonie naturală

aceste locuri, prezența vegetației forestiere reduce în mare măsură procesele de eroziune, pentru că sălcile (singura specie adaptată părților joase ale malurilor) au rădăcina bogat fasciculată. Sînt frecvente situațiile în care malul este acoperit la suprafață cu o „pislă” de rădăcini care reduce viteza de scurgere a apei și amortizează șocurile provocate de valuri.

Aceeași funcțiune, dar de altă natură, o are și vegetația lemnoasă de pe grindurile marine, în sensul că stăvilește procesul de eroziune eoliană, care în cazul nisipurilor împiedică formarea și mișcarea dunelor. Consolidarea malurilor este posibilă prin păstrarea sălcilor instalate natural și plantarea lor acolo unde acestea nu există, pe ambii versanți ai grindurilor de mal, sub forma unor benzi înguste. Mai dificilă este problema înlăturării eroziunii eoliene pe nisipurile de pe grindurile fluvio-marine. Evitarea fenomenului implică nu numai cercetări în continuare, ci și cheltuieli de plantare și îngrijire cu mult mai mari decît în terenurile forestiere obișnuite.

A patra funcțiune este de natură climatică. Situată într-o regiune larg deschisă spre nord-vest și est, cu climat continen-

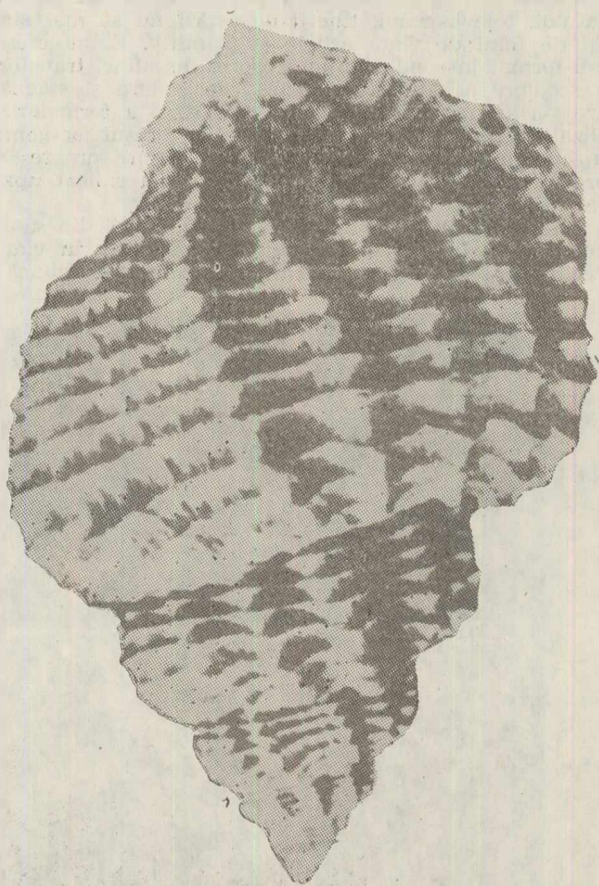
tal stepic, Delta Dunării este supusă la mari variații ale regimului termic și eolian. În aceste condiții, vegetația forestieră are un rol moderator, cu atît mai accentuat cu cît arboretele sînt mai dese și de vîrstă mai mare. Vegetația lemnoasă situată de-a lungul brațelor și canalelor reduce viteza vînturilor pînă la o mare depărtare în spatele lor și prin aceasta diminuează posibilitatea de formare a valurilor, dăunătoare malurilor și diferitelor activități economice locale (navigație, pescuit); cea din apropierea așezărilor permanente sau temporare (orașe, sate, gospodării agricole, puncte piscicole, tirle etc.) îmbunătățește sensibil climatul local, în sensul că apără de vînturi, moderează vara arșițele și iarna gerurile. Punerea în valoare a acestei funcțiuni satisface într-o măsură mai mare sau mai mică, după împrejurări locale, atît cerințele funcțiunii anterioare cît și ale celei care urmează.

Funcțiunea sanitar-estetică (socială) cîștigă tot mai mult în importanță, pe măsura creșterii densității și nivelului de trai și cultural al populației locale precum și a afluenței turiștilor. Vegetația forestieră aflată de-a lungul brațelor și canalelor și de pe terenurile nisipoase ale grindurilor fluvio-marine acționează ca un filtru de purificare a aerului, moderează factorii climatici excesivi, întrerupe monotonia imensului peisaj lacustru prin varietatea formelor și culorilor și oferă singurele locuri de evadare preferate de localnici și de camping pentru turiști, pescari și vînători. Punerea în valoare a acestei funcțiuni implică studiul aprofundat al factorilor și condițiilor și trecerea în fondul forestier a terenurilor necesare pentru plantări și amenajări (moteli, cabane, campinguri, locuri de popas etc.).

În sfîrșit, pădurilor din această zonă le revine și o foarte importantă funcțiune științifică determinată de prezența unor elemente floristice rare și de faună endemică și de pasaj. Unele grupări de arborete naturale, din pădurea Letea, sînt deosebit de interesante prin structura și componența lor floristică, în sensul că cuprind specii rare. Pe de altă parte, vegetația lemnoasă oferă hrană, adăpost și loc de cuibărit pentru unii componenți ai foarte bogatei avifaune din deltă și locuri de trai pentru mamifere, care prin prezența lor contribuie la menținerea echilibrului biologic natural, atît în ecosistemele forestiere cît și în cele acvatice. Din această funcțiune decurge necesitatea depistării și delimitării arboretelor de interes științific și de ocrotire și problema realizării amenajărilor necesare pentru studii permanente sau temporare și pentru accesul organizat și netulburător al celor dornici să le cunoască.

Am trecut sumar în revistă funcțiunile vegetației forestiere pentru a pune în evidență rolul și importanța ei în economia deltei. Este demn de relevat faptul că toate aceste funcțiuni au fost luate în considerare și ca atare acțiunile necesare sînt în curs de realizare, anume la cea de a doua amenajare a pădurilor efectuată de curînd. Rămîn nerezolvate încă problemele legate de extinderea culturilor forestiere în incintele îndiguite și de amenajările necesare valorificării integrale a funcțiunii sociale.

Prof. dr. doc. I. POPESCU-ZELETIN



După o statistică întocmită cu cîțiva ani în urmă, vegetația forestieră ocupă cca. 9.000 ha din teritoriul deltei. Prin „Studiul recent privind intensificarea acțiunilor de valorificare complexă a resurselor naturale ale Deltei Dunării se prevede extinderea culturilor forestiere pînă la acoperirea unor suprafețe totale de aproape 20.000 de ha. Ținînd seama de întinderea actuală și de perspectiva creșterii ei, principalele probleme ale pădurilor din deltă sînt determinate de rolul și importanța lor economică, respectiv de funcțiunile pe care pot și trebuie să le îndeplinească.

Prima lor funcțiune, și desigur și cea mai importantă din punct de vedere economic, este aceea de a produce lemn. Condițiile ecologice cu totul deosebite ale stațiunilor forestiere din zona inundabilă sînt proprii numai speciilor spontane de salcie, plop și anin, precum și clonelor și sorturilor primelor două. În prezent, productivitatea arboretelor naturale este cu mult mai mică decît cea a culturilor cu clone de plop euramerici. Productivitatea actuală poate fi dublată dacă acțiunea de înlocuire cu clone de plop și sorturi de sălcii se continuă, pentru a se ajunge în decurs de cca. 10 ani la o producție medie variînd între 15 și 25 m³ pe an și ha. Dacă asemenea culturi se instalează și în incinta îndiguită, în care regimul de umiditate poate fi reglat corespunzător exigențelor ecologice specifice, se poate obține un surplus de producție de 20—30%, după cum arată culturile experimentale recent instalate. În cazul în care asemenea culturi s-ar instala numai pe cca. 10.000 ha, ceea ce nu reprezintă foarte puțin față de suprafața totală a incintelor ce se vor îndigui, s-ar putea asigura o producție anuală, suplimentară, de cca. 300.000 m³, față de aceea a fondului forestier din regim natural.

De la arboretele naturale și de la cele ce se vor mai instala prin culturi pe grindurile litorale, date fiind condițiile staționale vitrege și rolul lor preponderent de protecție, nu trebuie să ne așteptăm la sporiri apreciable de producție.

Privite în această perspectivă, problemele care se pun în legătură cu sporirea productivității pînă la nivelul productivității potențiale a stațiunilor în regim natural și dirijat se pot contura astfel:

— Înlocuirea în ritm rapid a arboretelor naturale cu culturi de plop euramerici și sălcii selecționate. Această acțiune depinde numai de forțele și mijloacele materiale ale Departamentului Silviculturii din Ministerul Agriculturii și Silviculturii.

— Atribuirea din incintele îndiguite a unor terenuri apte pentru culturi forestiere intensive, a căror întindere depinde de surplusul de producție de lemn de plop și salcie, socotit a fi indispensabil pentru acoperirea nevoilor de materie primă a combinatelor de la Brăila. Rezolvarea acestor probleme cade în sarcina forurilor chemate să echilibreze repartitia teritoriului deltei pe naturi de folosință, în funcție de nevoile de produse în perspectivă ale economiei naționale.

— Asigurarea condițiilor ca toate culturile forestiere să se poată dezvolta în condiții optime. Este vorba despre lucrările de îngrijire, despre combaterea dăunătorilor, de găsirea posibilităților de utilizare industrială a lemnului subțire nefolosit pînă în prezent și mai ales de înlăturarea totală a pășunatului în păduri, practică de tradiție balcanică cu nefaste consecințe.

A doua funcțiune pe care vegetația din deltă este chemată să o îndeplinească, foarte importantă, însă din nefericire mai puțin cunoscută și apreciată, este cea hidrologică. Arboretele situate de-a lungul brațelor Dunării și al canalelor interioare reduc viteza de revărsare laterală a apelor de inundație și prin aceasta le decantează în bună parte. În subsidiar trebuie consemnată însemnătatea vegetației lemnoase instalată de-a lungul brațelor și canalelor pentru orientarea navigației în timpul marilor inundații, cînd întreaga deltă devine o mare de apă dulce.

A treia funcțiune este cea antieroziională. Brațele fluviului, în părțile cu meandre, își modifică an de an cursurile. Malurile incidente (expuse direct) sînt în permanență erodate și surpate, în timp ce de cealaltă parte se fac depuneri. În

tuie o considerabilă rezervă de proteine vegetale, glucide și alte substanțe necesare industriei textile și chimice.

MĂRI NEVĂZUTE

O problemă esențială pe care o ridică toate planurile de valorificare a deșerturilor o constituie modalitățile de a asigura apa strict necesară pentru fertilizarea acestor ținuturi. „Unde e apă acolo e viață”, iată un adevăr care se găsește cristalizat în proverbele tuturor popoarelor ce trăiesc în deșerturi. Îl rostesc și locuitorii Karakumului, și tuaregii din Sahara, și semințiile ce colindă peste întinderile arse de

celeași de mii de ani, apă puțină, neîndestulătoare nu numai pentru a putea face o cultură intensivă, dar chiar pentru a-și astîmpă setea. Să nu uităm că la 50—60°C, din Sahara sau Kalahari, în Deșt-I-Kevir sau în Sonora, Gobi, ori în deșertul Libiei, nevoile minime de apă ale unui om se ridică zilnic la 10—15 litri. Și, totuși, în multe dintre ținuturile aride se găsesc imense pînze de apă. În Sahara, de pildă, au fost identificate, la adîncimi variînd între 150 și 300 m, vaste întinderi de apă ce se desfășoară în tot cuprinsul zonei centrale și pe o mare arie în nordul deșertului, sub nesfîrșitele dune călătoare. Adevărate mări subpămîntene cu considerabile cantități de apă — în unele zone, dulce, în altele,

Apele acestui Nil nevăzut curg lent spre delta geamănului său, zonă în care afluează, după ce parcurg drumul de la izvoare pînă la vărsare în timp de 100 de ani. Specialiștii au calculat că din acest rezervor subteran s-ar putea pompa — cu ajutorul unui sistem hidrotehnic, relativ simplu — circa 1400 milioane de metri cubi de apă anual, cantitate ce ar putea asigura irigarea a 45.000 pînă la 100.000 de hectare de pămînturi deșertice. În noile condiții ce s-ar crea în aceste regiuni, ar putea trăi circa 8 milioane de oameni, extinzîndu-se astfel suprafața teritoriilor egiptene populate și lărgindu-se, în consecință, aria civilizației într-o zonă în care azi domnesc ierbu-

mîntene a fost descoperită în cuprinsul Takla Makanului. Șase imense bazine de apă subterane se găsesc de asemenea în Australia.

Descoperirea acestor mări fără țărmuri, cu contururi încă incerte, constituie doar începutul explorărilor orizonturilor geologice cercetate. Temeșari și pasionați navigatori spre viitor, oamenii de știință tind să lărgescă limitele investigațiilor lor în adîncurile subpămîntene, așa cum alți cercetători și navigatori au pătruns în imensitatea oceanului cosmic.

BILANȚ NEOBIȘNUIT

Expediția științifică antarctică organizată de Muzeul de științe naturale din La Plata s-a întors recent la Buenos Aires. Condușă de cunoscutul biolog argentinian Norberto Bellisto, faimoasa expediție a făcut descoperiri de importanță capitală; mai mult de 15.000 organisme de o infinită varietate, dintre care unele nu sînt pînă astăzi cunoscute, vor îmbogăți multe din ramurile științei naturale. Din anul 1962, cînd au început cercetările, și pînă în prezent, expediționarii și-au avut cantonamentul în insula Melchior, situată în apropiere de coastele peninsulei Antarctica. În fiecare vară, naturaliștii au colindat mările Belingshausen și Wedell în căutarea eșantioanelor de organisme marine. Rezultatele cercetărilor vor fi publicate spre sfîrșitul anului 1970, cînd se vor termina examinarea și clasificarea întregului material.

AUREL LECCA,
M. G. ANDRIEȘ

PAJIȘTI SUBMARINE

Cercetările ocenografice din ultimii ani au identificat în apele adînci ale Mării Negre existența unor mari aglomerări de alge roșii cunoscute de specialiști sub numele de *Phyllophora*.

Alga viețuiește relativ departe de țărm și nu se ridică decît pînă la 15—20 metri sub nivelul apelor. Cele mai bogate aglomerări pe *Phyllophora* se găsesc în zona dintre 20 și 60 metri adîncime. Algele plutind la cîțiva centimetri de fundul mării. Uneori ele se fixează de carapacea miștilor pe care le ascund astfel sub deșul lor roșietic. Aceste alge ale adîncurilor trăiesc citeodată în asociație cu altele întinse pe mari suprafețe, formînd adevărate pajiști submarine. Cea mai mare aglomerare de *Phyllophora* a fost descoperită în regiunea nord-vestică a Mării Negre, ea întinzîndu-se din dreptul gurilor Dunării pînă în acolada amplă a golfului Odessei, la aproximativ 30 mile de țărm. Nu de mult au fost descoperite două cimpuri, relativ vaste, de *Phyllophora*, în dreptul litoralului românesc. Aceste aglomerări de alge se desfășoară cînd în mase compacte, pe o arie de zeci de kilometri pătrați, cînd în „insule” mai restrînse, pînă în sudul țărmului Mangaliei.

Phyllophora însumează mai bine de 90 la sută din totalitatea masei macrofitelor — algele mari — ce cuprind apele Mării Negre; în unele locuri, aceasta crește în tufe atît de compacte, încît se pot culege 10—13 kg de alge pe o suprafață de un metru pătrat, depășind covîrșitor biomasa celorlalte specii de alge din Marea Neagră.

Vastele pajiști submarine consti-

secetă ale pustiului african Namib, și mowghii — băștinașii marelui deșert australian. Dar dacă cerul senin ce se boltește înalt și depărtat deasupra imenselor arii ale zonelor aride se arată vitreg, nelăsînd să cadă decît rare și sărace ploi rezezi, unde să găsești apă? În adîncul pămîntului, sub patul fierbinte al nisipurilor. Aici l-au găsit oamenii deșertului, de milenii, săpînd puturi adînci și galerii subterane ce leagă un puț de altul. Cumli-ii și tuaregii, beduinii și boșimani, ca și mulți alți locuitori ai ținuturilor deșertice aduc apa la suprafață pentru a învinge setea și arșița, pentru a înviora vegetația oazelor, pentru a însingura în imensitatea deșertului. Dar ei agonisesc, cu mijloacele primitive folosite, a-

ușor salină — care constituie mari rezerve potențiale pentru organizarea unor sisteme complexe de irigație și aspersiune.

NILUL INVIZIBIL

Intinse zone ale regiunilor deșertice au rămas necercetate, ele putînd să ne rezerve descoperiri surprinzătoare, așa cum a fost aceea făcută în urmă cu cîțiva ani în Egipt, cînd hidrologii au descoperit existența unui geamăn al Nilului, un puternic fluviu subteran ce-și poartă apele la adîncimi de 100 pînă la 500 m sub marea Nilului istoric, cale de peste 1.000 km și pe un front larg, în unele regiuni, de peste 10 km.

rile palide, spinoase, ale pustiului nisipos. Dar nu numai în aria continentului african există atari mări subterane. Sondele acustice ale geologilor le-a relevat prezența și în subsolul pămînturilor aride din Asia Centrală și din Extremul Orient. În Kazahstan, Asia centrală și Transbaikalia a fost descoperită o vastă rețea de apă subterană ce reprezintă în ansamblu o întindere cît șase mări Azov luate la un loc. Astfel de rezervoare tănuite au mai fost depistate și în Deșertul Patanșilin, situat în regiunile apusene ale Mongoliei centrale, cît și în vastele zone aride din provinciile chineze Sinkiang, Kansu, Tingai, Sansi și Ningia, după cum o relativ bogată rețea de riuri subpă-

Spre ce aspiră tineretul de astăzi de la sate? Care sînt orienturile ce-i determină profilul social în procesul actual de modernizare a satului românesc? Se conturează tendința de a rămîne satul fără tineret?

Iată problemele centrale în jurul cărora s-au formulat întrebările unei anchete sociologice efectuate recent în satele țării de către **Centrul de cercetări pentru problemele tineretului** în colaborare cu **Institutul de cercetări pentru economie agrară** din București.

Au fost anchetați — în funcție de un eșantion stabilit pe baze științifice — un număr de aproximativ 15.000 de tineri între 15 și 26 de ani, pe baza unui chestionar cuprinzînd 74 de întrebări.

Ancheta a cuprins, evident, și satele județelor dobrogene, Constanța și Tulcea. Răspunsurile obținute confruntate cu valoarea medie a răspunsurilor din satele tuturor județelor, ne permit schițarea unei imagini generale asupra aspirațiilor, orizonturilor și tendințelor specifice tineretului contemporan. O primă concluzie, general valabilă, este aceea a aspirației tinerilor **spre o viață modernă**, în care nivelul de trai material și spiritual să atingă din ce în ce mai mult valorile urbane. Tînăra generație din satele dobrogene diferă ca aspirații și ca mod de a gândi, ca pregătire și ca ocupație, ca orizont cultural și politic sau ca tendințe, nu numai de tineretul de acum un sfert de veac din aceste părți ale pămîntului românesc, ci și de generațiile vîrstnice de azi, de la sate. În ce constau aceste trăsături care-l diferențiază?

În primul rînd în **nivelul pregătirii școlare**. Nu mai există astăzi în Dobrogea, potrivit anchetei, tineri între 15 și 26 de ani care să nu fi urmat la nici o școală. Chiar dacă un recensămînt nu ar confirma în mod absolut datele anchetei, poate fi considerat ca un fapt cert că marea majoritate a tineretului sîtesc din județele Dobrogei a trecut prin școală. Numai foarte puțini dintre cei anchetați au terminat sub 4 clase primare (nici 2%), aproape 6% au terminat școala elementară de 4 ani, 12% școala generală de 8 ani, 20% școala profesională, 26% liceul, 10% școala medie tehnică, 9% învățămîntul superior, iar restul de 15% alte școli. O asemenea pregătire școlară reprezintă, desigur, un certificat concludent în ceea ce privește capacitatea acestor tineri de a-și însuși și de a folosi mijloacele și valorile civilizației moderne în slujba progresului material și spiritual.

Al doilea criteriu al diferențierii este **profesiunea, meseria sau ocupația**. Numai o parte din noua generație de la sate lucrează nemijlocit în agricultură, în timp ce un număr relativ important este angajat în comerțul de stat și cooperatist, în industrie, construcții, cooperata meșteșugărească, învățămînt, administrație etc. O situație statistică sumară relevă faptul că în agricultura județelor dobrogene lucrează circa 50% din tinerii localnici, adică mai puțin decît media pe țară; din aceștia, aproximativ 30% lucrează în cooperativele agricole de producție, 10% în întreprinderile agricole de stat, iar restul în întreprinderile pentru mecanizarea agriculturii. Cealaltă parte a tineretului lucrează în proporție de aproximativ 8% din total în comerț, 7% în cooperata meșteșugărească, 3% în industrie, 2% în construcții, 25% în învățămînt, 5% în administrație etc.

Desigur că aceste date au doar un caracter general, indicativ, dar ele arată în mod indiscutabil diversificarea sensibilă a ocupațiilor tineretului din mediul rural, care se desprinde într-o proporție mereu mai însemnată de agricultură. Dacă în vechile sate din Dobrogea și din celelalte regiuni ale țării tinerii (ca și populația matură) lucrau în marea lor majoritate în agricultură — astăzi, în condițiile industrializării și dezvoltării agriculturii socialiste mecanizate, în condițiile unui impetuos avînt social-cultural, numai o parte din numărul lor, aproximativ jumătate și chiar mai puțin își desfășoară activitatea în agricultură. Acest lucru exprimă, desigur, tendința și capacitatea tineretului din satele Dobrogei de a participa activ la lărgirea și adîncirea diviziunii sociale a muncii în cadrul procesului de dezvoltare economică și socială a țării.

O a treia coordonată a diferențierii ar mai fi **gradul de calificare și pregătire profesională**. Tineretul de astăzi, prin natura muncii pe care o prestează și prin pregătirea căpătată în școală, beneficiază de un nivel de cunoștințe profesionale remarcabil. În agricultură, spre exemplu, nu numai că proporția celor necalificați este redusă (nici 40% din total), dar numărul total al maeștrilor, brigadierilor și îndeosebi al tehnicienilor reprezintă o proporție însemnată din totalul celor cuprinși în acest sector al economiei naționale. Datele anchetei au stabilit pentru Dobrogea un procent de nici 25% în ceea ce privește numărul tinerilor fără nici o calificare. Pe de altă parte, cei care activează ca muncitori ca-

SOCIOLOGIE CONCRETĂ

spre ce aspiră tineretul?

lificați reprezintă aproximativ 35% din total, cei care exercită munca de maestru (șef de brigadă, tehnician) reprezintă aproximativ 26%, iar numărul inginerilor se ridică la aproximativ 5%. Ce arată aceste date? Că avem de-a face, în satele Dobrogei — la fel ca și în satele celorlalte regiuni ale țării — cu un tineret cu aspirații evidente spre un grad de calificare superior, dînd să presteze o muncă productivă bazată pe însușirea unui volum important de cunoștințe de specialitate.

Un asemenea tineret nu mai este înclinat să-și desfășoare munca în mod rutinier, prelînd o experiență profesională transmisă prin tradiție de către membrii familiei, sau pe cale meșteșugărească. Cu pregătirea sa școlară, chiar cel rămas să lucreze în agricultură este pregătit să înțeleagă necesitatea dezvoltării unei agriculturi moderne, bazată pe aplicarea cuceririlor științei și tehnicii. Devine clar, în aceste condiții, că pînă și unii dintre tinerii muncitori necalificați din agricultură caută să-și însușească metode de muncă perfecționate, pe baza cunoștințelor cîștigate la locul de muncă. Un alt criteriu al diferențierii analizate este și **aspirația spre progres și bunăstare**.

Prin cunoștințele și pregătirea școlară pe care le-au cîștigat, prin nivelul și orientarea politică și socială, prin contactul cu lumea din afară pe calea presei, a cărților, cinematografului, televizorului, tinerii de astăzi nu se mai simt legați de felul de viață arhaic și primitiv. Ei au crescut și s-au format în condițiile unui proces de adînci transformări, de scoatere a satului din starea de izolare și stagnare în care s-a aflat, de asimilare tot mai largă a formelor de civilizație urbană. Contacte multiple cu orașul au generat și au susținut aspirația tineretului sîtesc spre progres social, spre un nivel de trai material și spiritual ridicat, spre forme de viață moderne, superioare.

În aceste condiții, este foarte finesc ca tinerii din satele dobrogene să caute să-și croiască un nou drum în viață: fie pregătindu-se pentru profesiuni și condiții de muncă la o-

raș — după posibilitățile și înzestrarea fiecăruia — fie urmînd o valorificare mult mai eficientă a forței lor de muncă în satul de baștină sau în alt sat, care să le asigure condiții de cîștig mai mari și care să le permită, astfel, un acces mai larg la bunurile și pretențiile de trai de tip urban (locuință, îmbrăcăminte, obiecte de uz casnic, radio, televizor, bicicletă, motocicletă etc.).

Nu avem posibilitatea să apreciem statistic proporția în care tinerii din satele dobrogene au plecat definitiv la orașe, întîrîndu-se în mediul urban. E posibil ca numărul lor să nu depășească 25—40% din totalul tinerilor din perioada ultimului sfert de veac. Proporția aceasta (fără a fi, desigur, de importanță redusă) nu trebuie, totuși, considerată ca reprezentînd o tendință de mîgnare în masă a tineretului rural din Dobrogea spre oraș, în așa fel încît, peste un deceniu sau două, satele dobrogene să rămînă fără tineri. Este clar însă, că migrația spre oraș va continua și în viitor, dan că satul va reține o parte mai importantă din acest tineret numai în măsura în care, prin dezvoltarea lui, va reuși să se ridice la nivelul civilizației urbane.

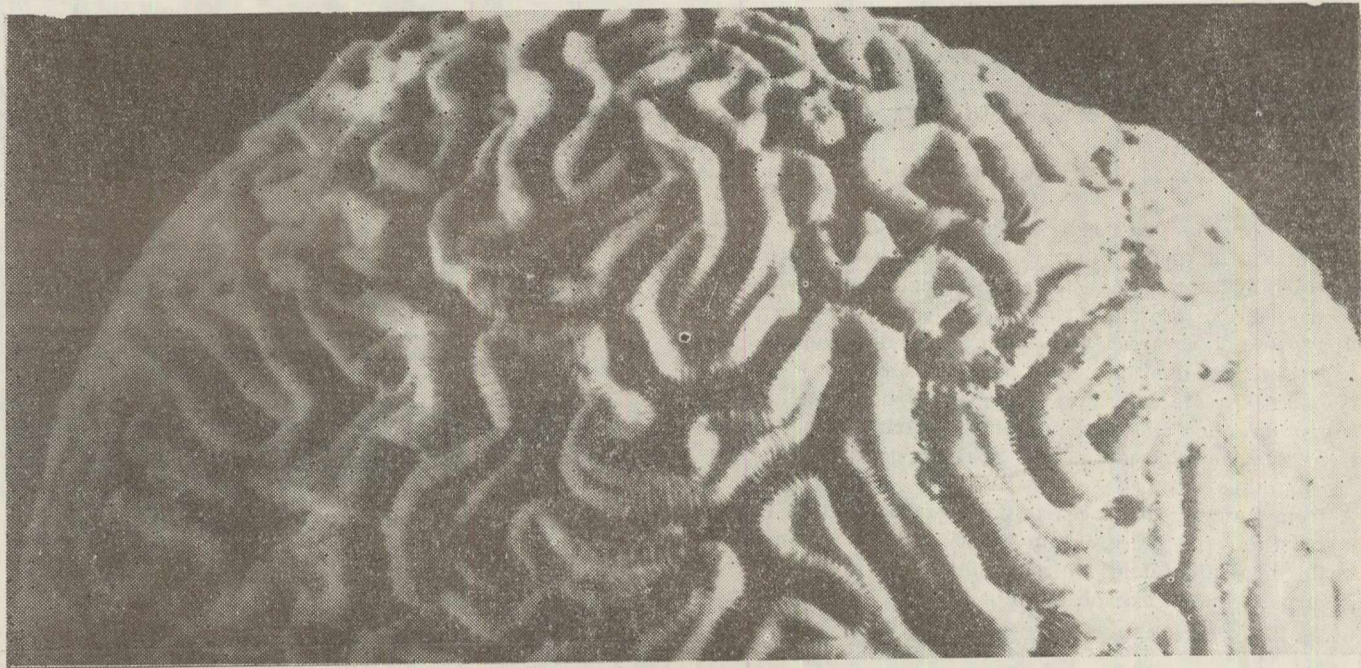
Întrebați dacă vor să plece din sat la oraș, foarte mulți din cei anchetați au declarat că vor să plece. Cum își motivează acești tineri opțiunea pentru părăsirea satului și plecarea la oraș? Ce-i atrage, în mod deosebit, spre oraș?

Cea mai mare parte dintre ei (55%) au declarat că preferă orașul satului pentru că oferă **mai mult confort**. O asemenea motivație trebuie considerată ca fiind perfect concludentă dacă ținem seama de mutațiile multiple apărute în judecățile de valoare ale tineretului rural din țara noastră — în special în ceea ce privește aspirația spre progres și bunăstare. Orașul este preferat satului fiindcă el oferă condiții mai bune de locuit, de aprovizionare, de distracție, de legături sociale, de cîștig — toate pînd satisfac în mai mare măsură dorințele, nevoile, gusturile și înclinațiile pentru formele de viață modernă. Deși e antrenat într-un adînc proces de modernizare, satul dobrogean — la fel ca celelalte sate din județele țării — nu oferă încă posibilități de confort care să exercite o suficientă atracție asupra tineretului și să-l rețină.

E de presupus că, în măsura în care satul va fi în situația să ofere condiții de civilizație mai ridicate, precum și surse de cîștig mai apropiate de cele de la oraș, numărul celor dînd să-l părăsească va scădea simțitor.

Aceste cîteva considerații sînt suficiente spre a evidenția faptul că în satele dobrogene — ca, de altfel, și în cele ale întregii țări — a crescut și crește un tineret cu orizonturi, cu preocupări și aspirații moderne, pe măsura marilor prefaceri inițiate în epoca edificării societății socialiste în patria noastră.

Dr. ION VEVERCA



INTEGRAREA SOCIALĂ A ELEVULUI

Există, s-ar putea afirma lucrul acesta fără teama vreunui risc, o sumedenie de teorii în materie de educație, fiecare vînd o anumită perioadă din viața subiectului: preșcolaritate, cu subdiviziunile ei, școlaritate — cu secționarea acesteia vîrste în „felii“, cu stabilirea, în majoritatea cazurilor aproximativ exactă, a caracteristicilor psihofizice, lucru netăgăduit de folositor cînd e vorba să se pună la punct procedee pedagogice adecvate. Evident, acestor teorii le corespunde o multitudine de lucrări, fapt care face ca bibliografia de resort să fie impresionantă. Mai puțin sînt însă volumele care să ridice chestiunea tratării globale a subiectului educat în sensul găsirii celor mai fericite căi de **integrare socială**. Acțiunea modelatoare este, din cite și-a putut da personal seama autorul acestui articol, gîndită — nu spunem concepută —, simțită de către mulți educatori ca o entitate separată de mersul zilnic al lucrurilor, ca un **program**. Cu alte cuvinte, chiar dacă școlarul sau preșcolarul sînt în contact direct cu un mediu mobil, supus evenimentelor și imprevizibilității cotidian, chiar dacă mediul acesta este marcat, prin forța lucrurilor, de către toate caracterelor vieții sociale, procesul formativ prezintă totdeauna aspecte care se desfășoară „in vitro“. În situații de multe ori create. Uităm, poate, prea ades că, în relație directă cu dezvoltarea comportamentului social, cu evoluția legăturilor care-l apropie pe copil în neconștientă transformare de mediul ambiant, atît de complexe și din ce în ce mai complicate, se dezvoltă și cadrul **intereselor copilului** care, din punctul lui de vedere, au aceeași însemnatate ca și interesele și preocupările adultului; pentru acesta din urmă, de foarte multe ori educația este înțeleasă ca o aducere rigidă a copilului, în virtutea **școlarității** sale, înțeleasă ca unică rațiune suficientă, la niște norme, foarte juste în sub-

stanța lor socială și dictate de înseși scopurile educației dar, din păcate, în contradicție adîncă cu interesele de moment ale copilului. Nu ne gîndim numaidecît la ușoara dar vădită mefiență a unui număr apreciabil de elevi față de învățătură, ci și la opoziția unora la normele de disciplină. În acest punct, lucrurile se complică. Prin firea lucrurilor, relația dintre asimilarea noțiunilor predate și pregătirea pentru viață este mai abstractă, mai greu de perceput pe treptele școlarității mici și mijlocii. Normele de comportament civic se **învăț** însă, în funcție de putința de înțelegere a vîrstei. Cu mult mai înainte, caracterul social al acestora este mai ușor de înțeles ca și nevoia imperioasă a respectării lor. Cu toate acestea, există copii care fie din comoditate, fie dintr-o rea obișnuință, fie dintr-o frondă puerilă — în toate cazurile, rezultat al păcatelor pedagogului, indiferent că acesta e profesorul, învățătorul sau însuși părintele — încearcă să eludeze aceste norme. Desigur, fenomenul a fost cercetat în mai toate laturile și implicațiile lui, nu atît pentru problematica de moment ci pentru ceea ce copiii aceștia pot oferi, în perspectiva trecerii timpului, societății. În mai toate cazurile, mergîndu-se pe firul răului, s-a conchis că rădăcinile acestuia sînt împlinite în carențele vieții de familie, incapacită să ofere contraforturi puternice în sprijinul schelării teoretice zidite, de multe ori nițel cam abstract, în școală, cu osebire la orele de dirigenție care se fac de multe ori așa cum știm cu toții că se fac.

Remarcabila carte a lui Mihai Stoian, „Anchetă printre minori“, analizează magistral contribuția negativă a familiei în cîteva cazuri de eșec pedagogic. Ce se întîmplă însă cu celălalt gen de situații, în care eforturile pedagogice sînt echivalente cu aproape nimic, deși familia este sudată și dispusă să sprijine integral școala? La nivelul teoriei

pedagogice există, bineînțeles, o explicație: lipsa de control asupra relațiilor cu mediul. Dar, în ce are esențial viața unui elev, mediul e comun tuturor, și subiecților modelați reușit, și celor care intră în conflict, într-o formă sau alta, cu școala. Chestiunea e de însemnatate vitală, esențială nu doar pentru ins. Nereușita socială a acestuia — în aspectul care ne interesează aici, nonintegrarea și neadaptarea la sistemul social de cerințe — interesează în chip direct colectivitatea și, fără a forța cituși de puțin realitatea, se poate afirma că multe dosare penale își au obirșia aici. Care ar fi căile de prevenire și, după împrejurări, remediile unor atari situații? Toți educatorii cunosc adevărul exprimat prin gura vulpii lui Saint-Exupéry — nu poți stăpîni decît ceea ce iubești și dragostea duce la cunoaștere. Ar fi însă vană reverie romantică să se creadă că, practic, educatorul — chiar colectivul de educatori — îi poate cunoaște pe toți elevii. Pentru aceasta e nevoie de teste a căror valoare e fatal relativă, și pentru că trăsăturile subiectului nu constituie un datum inexorabil și pentru că, de multe ori, informația e falsă. Or, la mijloc este vorba de material uman a cărui rebutare implică direct societatea, fie vorba măcar de un singur om. Care este atunci soluția? Sau, mai degrabă, poate exista o soluție? Exprîmîndu-ne scepticismul în privința eficacității formulelor prestabilite, înțelese farmaceutic și peremptoriu, ne gîndim mai degrabă la suscitarea unor eforturi conjugate ale școlii și familiei — ceea ce se face de multe ori sau spre care fapt se tinde măcar teoretic — țînîndu-se în permanență seama de **realitatea umană** a copilului, în genere a subiectului educat. Cu alte cuvinte, de **nevoia integrării sociale** a acestuia. Copilul nu este mai puțin om. În consecință, atît școala cit și familia credem că ar trebui să-l trateze ca atare și nu ca pe un predestinat punct de aplicație al citorva păreri despre educație sau al unor reminiscențe de pe la cite un curs de pedagogie. A-l trata pe copil ca pe un om nu înseamnă a-i răpi copilăria, a-l priva de farmecul ireversibil al acestei vîrste, ci înseamnă aducerea lui permanentă față-n față cu actele sale, cultivarea sentimentului responsabilității față de judecata opiniei publice, schimbînd, evident,

ceea ce e de schimbat, în funcție de vîrstă. Judecata didactică este uneori simțită ca ne-avenită. Cea a mediului poate fi întîmpinată cu voită răceală, cu aparent dispreț. Copilul, ca și adolescentul, trebuie deprins să cîntărească consecințele și greutatea faptelor sale de orice natură, să aibă în perspectivă sfîrșitul, întotdeauna. Fără prevedere, nu poate exista respect față de sistemul cerințelor sociale. Ne-am obișnuit, părinți și educatori, să-l considerăm pe elev drept un factor al procesului educativ iar pe acesta — un fragment, cu scadența în ceea ce ne privește, în ziua cînd se împart coronițele și diplomele de sfîrșit de școală; viziune fragmentaristă și, fără îndoială păgubitoare, deoarec nu ține seama de două timpuri esențiale: viitorul, care fatalmente scapă de sub jurisdicția școlii și prezentul, în care cel supus unui proces educativ cu o anume finalitate este considerat om în devenire dar nu și **om prezent**. Cîțiva ani de observații i-au sădit semnatarului convingerea că fără lupta din răspuseri a tuturor factorilor interesați în procesul didactic-colectiv pedagogic, familial, stradal, stadion, propagandă educativă, TV sau radio — pentru integrarea socială a subiectului supus educației, procesul acesta riscă să fie amenințat de ineficiență. Consecințele sînt prea grele și prea vădite ca să le mai discutăm. Pentru a rezuma, este nevoie, după opinia noastră, să-l facem pe omul de șapte, zece sau optsprezece ani să se simtă om, în consecință, responsabil de toate actele sale, oriunde și în orice împrejurare: pe stradă, în holul cinematografului, în clasă, la masa familială. În contact cu un mediu divers, de facturi felurite, mobil și cu fizionomie proteică dar reprezentînd în ansamblu sau societatea, copilul trebuie făcut, de cînd începe osificarea sistemului său de repere morale, să vadă în fiecare acțiune un act de confruntare cu sine însuși. Pentru aceasta e **nevoie să i se ceară acest lucru** de către toți cei care vin, într-un fel sau altul, în atingere cu procesul educativ, mult-discutatul front comun al factorilor educativi, de ziderat de multe ori rămas ideal. Și poate că aici — detestînd în continuare formulele — ar fi cheia.

Prof. AL. MIHALCEA

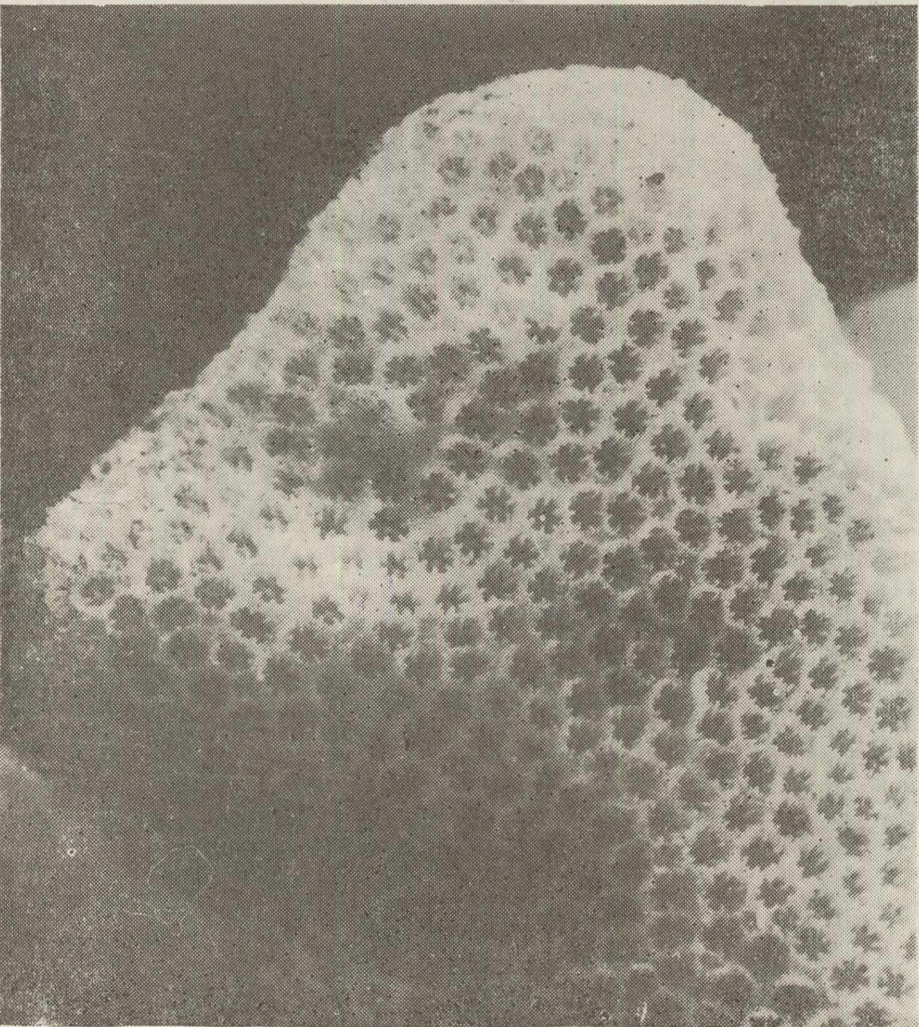
jean lacroix și condiția eșecului

Jean Lacroix este un multilateral, el scriind și „La sociologie d'Auguste Comte” ori „Kant et le Kantisme” și „Le sens de l'atheisme moderne” și „Vocation personnelle et tradition nationale” și „Force et faiblesse de la famille” și „Les sentiments et la vie morale” și „Hystoire et mystère” și „Marxisme, existentialisme, personalisme”. Făcînd și exegeză istorico-filosofică, dar ambiționînd și sistematizări în interiorul personalismului, Lacroix e însă mult mai mult decît scriitor de filosofie, el este un filosof și unul dintre cei mai conturați în Franța contemporană. Personalist, din acest punct de vedere Lacroix se aliniază perfect lui Laberthonniere ori Nedecelle, Madinier ori Mounier, dar pe de altă parte el se individualizează detașîndu-se de ceilalți printr-o aplicată cercetare și nu într-un singur punct sugestiv a eșecului și condiției sale. Interferat și de Mounier sau Domenach, numai Lacroix l-a radiografiat cu minuție întîrziînd răbdător spre a-i desluși alcătuirile luno-coase și a distinge în fiziologia eșecului mai întîi normalul. Căci Lacroix nu pete în soare caută și nu ceea ce în eșec este derealizare și derealizat il preocupă. El vrea să desprîndă o funcție stimulativă a eșecului, acea funcție care, legată fiind de înfruntare, demolează fixările definitive, strică echilibrurile facile, relativizează succesul și intensifică proiecția umană. De aceea lui Lacroix „problema eșecului” nu-i pare secundară și insignifiantă, ci de un interes major pentru că omul are proiecte, deci scopuri și deci a nu le atinge pe acestea din urmă „înseamnă a încerca eșecuri”. Proiectele noastre însă, derivînd din „faptul că sintem esențial proiect”, determină în eșec o mutație ontologică, făcîndu-l să-și transcende modulele particulare spre a constitui „eșecul proiectului ființei” (Jean Lacroix, *L'échec*, p. 1) Așa încît, precizează filosoful, eșecul nu poate fi identificat sumei cazurilor ori formelor care-l manifestă pentru că este și angajează mult mai mult decît ființa în situații anume, în acestea sau în acelea, și mult mai mult decît un act neîncheiat ori consecința unor factori frenatori intenției. El e mult mai mult, fiindcă „eșecul ultim nu-i decît imposibilitatea inițiativei, pierderea puterii de înfruntare”, fapt ce-i conferă un eminent caracter personalist. (*Ibidem*, p. 8). Totodată, dar mai presus și mai exact, „sentimentul eșecului” este „sentimentul distanței între finitudinea acțiunii sale (omului n.n.) și infinitatea spiritului” (*Ibidem*, p. 62). Astfel că, lui Lacroix, eșecul îi apare ca o componență esențială a ontologiei umane și condiție statutară a personalizării ființei noastre. El este încredințat că „eșecul corespunde unei veritabile structuri a eului” (*Ibidem*, p. 59) și de aceea se arată nedumerit și (mai ales) iritat de filosofiele care nu-l iau în seamă, ori încearcă să-l expedieze ca pe o pseudoproblemă. Anume, observă polemic Lacroix, pentru metafizica tradițională „eșecul nu era decît non-realizarea unui proiect explicit”, o eroare sau chiar un păcat (*Ibidem*, p. 17). Spinoza, de pildă, refuzînd negației o putere afirmativă, nu lua în seamă nici tragicul, nici eșecul. Iar ca el, întregul raționalism abstract. Or, „Un raționalism al universalului concret va stabili cum eșecul, contrar intelectului nu este și rațiunii, ci se află integrat în dezvoltarea sa” și în „istoria însăși a lumii” (*Ibidem* p.p. 61—62). Fapt care, zice Lacroix, impune redimensionări categorice, spre a renunța la echivalarea eșecului cu derealizarea și a-l privi ca pe o măsură a umanului sau ca pe o condiție a umanizării (personalizării). Mai trebuie, solicită Lacroix, să primim eșecul (și succesul, de altfel) în relativitatea pe care i-o conferă dialectica actului uman. Căci, ceea ce la un moment dat este considerat ca un succes poate deveni un eșec și „Astăzi se eșuează în reușită cum se reușește în eșec” (*Ibidem* p. 3, 17). Avînd dreptate să ceară suspendarea exilului eșecului și întemeiat în reprobarea — din acest punct de vedere — a raționalismului tradițional nedialectic, Lacroix exagerează însă enorm odată ce angajează originalitatea ființei umane și depășește marginile înfruntării și investigației științifice prin aducerea în instanță a spiritului infinit. În acest fel, cercetarea își pierde șansele de înaintare, Lacroix procedînd heteronom, adică încercînd să explice o dimensiune umană prin raportarea la divinitate, ceea ce nu doar material, ci și formal este greșit. De aici și coboară convingerea lui că eșecul este structură genuină a eului, iar adevărulul său sens este de a ne resesiza și a ne readuce la cauzalitatea originară și generative în care certitudinea e cosubstanțială existenței noastre însăși. Convins că „temporalitatea este măsura distanței noastre de Dumnezeu”, în funcție de aceasta și ca o diferență dintre infinitatea divină și sfîrșirea umană, Lacroix acordă eșecului originalitate (J. Lacroix, *Marxisme, existentialisme, personalisme* p. 123). Dar prin aceasta el săvîrșește aceeași eroare de la care pornește și un alt personalist. J. M. Domenach, în explicarea înstrăinării ; anume, fixează eșecului originalitate ontologică, îl integrează deci condiției umane ca și cum nu ar apărea la nivelul relațiilor individului (sau grupului), în cadrul și datorită lor. Fără îndoială, filosoful nu respinge total acest fapt, ba recunoaște în el singura puțință de mani-

festare a eșecului. Dar numai atita, relațiile sociale fiind înțelese în mod greșit de Lacroix doar ca un cadru care găzduiește și care mai ales actualizează o disponibilitate sădită în însăși condiția noastră sau mai degrabă asigurată de aspirația către spiritul infinit și de sentimentul că nu putem fi acesta. Totodată, deosebit fiind și de animal, protejat prin proximitatea imediată a naturii și de Dumnezeu ce ar avea plenitudinea ființei, omul este un intermediar, plasat între **Bios** și **Logos** și de aceea purtător al posibilității inumanului și supraumanului. Așa încît, urmcază filosoful, eșecul e al ființei cum îi este și succesul, omul fiind mișcare și nu Stare, iar împlinirea, luptă și nu festivitate. Articulat în dialectica devenirii ființei umane, a propensiunii continue către Logos deci, eșecul nu poate fi luat ca simplă și absolută cădere. El este negație fără îndoială, dar o negație care determină și pune. Și nu ar putea fi altfel, continuă filosoful, tocmai pentru că se situează în punctul de joncțiune dintre intenție și act. Intenție fără act nu e nimic, adevărul ei fiind actul, după cum fără intenție actul nu ar fi uman ci un oarecare fapt natural. Or, eșec înseamnă tocmai **necoincidența** intenției cu actul, fapt explicabil într-un cadru dat în care jocul forțelor psihosociale hotărâse totul. Psiho-socialul însă, previne Lacroix, determină doar actualizarea unei posibilități originare și nu aparține acesteia însăși, puțința eșecului ținînd, după el, de diferența între divin și uman și de plasarea omului între animal și Dumnezeu. În acest fel însă spiritualismul este instalat, deși nu cotopește încă totul. Lacroix știe întotdeauna pînă unde să meargă spre a nu ajunge prin spiritualism la teologism, el este un filosof care cultivă din plin „bucuria” de a aprofunda raționalismul clasic sau de a avansa către forme noi ale vieții și reflexiei”. (H. Dumery, *Histoire mystère et raison*, in *Esprit*, 10/1963, p. 4, 89). De aceea filosofia sa, a eșecului, nu cade cu totul și cu totul în afara adevărului. Militînd pentru reabilitarea psihologică și filosofică a eșecului, atît cît reușește, Lacroix o datorează unui **raționalism concret** pe care-l proiectează asupra omului. Divulgînd în raționalismul tradițional reducționismul mecanic (omul-mașină) și statismul, Lacroix observă pe bună dreptate că „nici universal cunoașterii, nici cel al moralității nu sînt făcute, ci se fac” (Jean Lacroix, *L'échec*, p. 68). Iar cît îl privește, omul e mișcare continuă, alege și exclude, „faptul alternativ al concentrării eului în sine și al expansiunii în lume” (*Ibidem*, p. 79). De aceea „Eșecul este legat de o lume care nu e încheiată, de o lume în construcție” (*Ibidem*, p. 68). Prinziindu-l în dialectica devenirii umane, Lacroix ambiționează mult mai mult decît să-i deslușească natura și chimismul, el aspiră să-i scoată la iveală și „formele exemplare sau tipice” (înstrăinarea, conflictul, suferința, moartea) ca și atitudinile posibile în fața eșecului (evaziunea, suicidul, descurajarea, reluarea succesului, experiența-bucurie, speranța, experiența religioasă). Faptul nu e lipsit de interes nici în principiu, nici în realizarea sa, Lacroix aducînd în discuție noi componente umane și astfel sporînd legitimitatea dreptului de intrare în cetate a eșecului. Dar, din păcate, spiritualismul îi subminează intențiile și problematica eșecului rămîne la Lacroix doar pusă și nici măcar în termenii cei mai adecvați.

Și cu atît mai mult încercarea de soluționare rămîne neîmplinită cu cît, după filosoful francez, răspunsul ultim ni l-ar oferi creștinismul. Cum zicea La Bruyère, „Rațiunea seamănă cu adevărul : este una ; nu ajungi la ea decît pe un drum, dar te depărtezi de ea printr-o mie”. Creștinismul pe calea căruia se angajează, de acum statornic Lacroix — este unul din cele o mie posibile și deloc secundar. Faptul e probat și în acest caz particular fiindcă analizele personalului francez, pînă la un punct sugestive, odată ce trec pe pămînturile nesigure ale „experienței religioase” ori „cris-tologiei” (cum o mai numește el) se pierd total. Lacroix e încredințat că atitudinea creștină e adevăratul remediu al **Eșecului** (și nu al anumitor eșecuri) pentru că ar exprima singura legătură ce unește eșecul cu iubirea” (*Ibidem*, p. 108) cu acea putere umană „mai tare chiar decît moartea”, și care „surmontează toate eșecurile și eșecul însuși”, adică. (*Ibidem*, p. 108). Mai mult încă, experiența (ori atitudinea) creștină ar determina în ființa umană deschiderea dătătoare de sens, către eternitate, chiar dacă „Din acest punct de vedere religia se prezintă ca un fel de psihanaliză integrată care ar vrea să regleze funcția temporalizantă legînd-o de eternitate”. (*Ibidem*, p.p. 108, 109). Sau poate tocmai de aceea, eternitatea fiind — după Lacroix — termenul-limită, ori termenul-criteriu, ori felul de stabilitate ontologic dat, căci „o dialectică pur temporală și-ar pierde tot sensul și întreaga semnificație” (J. Lacroix, *Marxisme, existentialisme, personalisme*, p. 122). În nici un caz însă, nu neapărat Dumnezeuul tradițional, biblic, ne previne Lacroix ; nu, pentru că e vorba de o eternitate mai curînd immanentă din moment ce creștinismul odată ce-și închipuie pe Christos așa cum și-l închipuie admite moartea și renașterea lui Dumnezeu. Faptul, filosoficește vorbind, ar fi extrem de revelator, după Lacroix, pentru subtilitatea creștină de a pune problema eșecului. Căci Dumnezeu care **moare** și **renaște** ne-ar convinge definitiv că negativul nu este nici accidental, nici deseserant. Dumnezeu a trebuit să moară, dar în același timp a trebuit să renască. Murînd, a făcut din „experiența eșecului” una „a iubirii totale”, iar renăscînd, ar fi înălțat speranța, „dar... speranța care este întotdeauna prezentă aici și acum, în toate timpurile inclusiv în cele de suferință, de revoltă și de moarte...” (J. Lacroix, *L'échec* p. 109). Iată-l de acum pe Lacroix sfîrșînd ca odinioară Laberthonniere. Cu deosebire însă (căci există o deosebire deși prea mult ea nu mai contează) că tinde să demitizeze creștinismul spre a-l lua numai într-o accepție ideologică. Or, chiar așa înțeles, creștinismul nu cîștigă în adecvație și capacitate operatorie, ba din contră, prin punerea sa în termeni de „disciplină a spiritului” își sporește mîsologismul. Exemplul lui Jean Lacroix este în acest sens dintre cele mai lămuritoare, el ilustrînd încă o dată cum întruziunea religiei destramă o gîndire. Așa încît în loc să capete relieful în plus ambiționat de Lacroix, prin „experiența religioasă” care-i încheie monografierea, problema eșecului se întuneacă și trecînd dincolo de adevăr se pierde în eroare.

GH. VLĂDUȚESCU



Uneori cuvintele ascund în ele sensuri profunde, iar analiza originii lor aruncă o lumină interesantă asupra unor aspecte neașteptate. Acesta este și cazul cu termenul de **calculator** — în sensul de mașină electronică de calculat — creier electronic — principalul instrument al informaticii contemporane. Mai întîi o precizare : termenul de calculator este cel mai des utilizat în limba noastră și are o etimologie precisă. de la termenul „calcul”. Cuvîntul computer pare de origină engleză, în timp ce ordinator este echivalentul francez al aceleiași noțiuni. Să începem deci cu „calculator”, care provine de la calcul — piatră, în limba latină. Ce legătură este între piatră și calcul ? Pentru acestea trebuie să ne întoarcem la epoca romană, mai exact la sclavagism. Atunci oamenii trebuiau să efectueze calcule, dar scrierea greoaie a numerelor în sistemele vremii — fie că era sistemul latin, fie altul — făcea foarte dificilă efectuarea operațiilor aritmetice — chiar simple. Pentru a se ajuta, se recurgea la mici dispozitive formate dintr-o placă de piatră pe care se reprezentau numerele cu ajutorul unor pietricele. Era un sistem analog cu numărătoarele cu bile ale copiilor, ca și cu sciutul. Deoarece socotelile se efectuau cu acest dispozitiv numit abac, pe care se mișcau pietre-calculi, s-a denumit operația în sine calculare, de unde avem și noi astăzi termenul de calculator, atît în accepțiunea de persoană care efectuează calculele, cît și de dispozitiv cu care se calculează. Remarcăm în treacăt că sensul de pietricică al cuvîntului **calcul** se regăsește în medicină : calculi renali = piatră la rinichi etc. Să trecem la computer. Etimologic, **computer** vine de la verbul **puto, putavi**, care înseamnă și a gîndi, sensul originar fiind de a cruța ; se observă că verbul puto este apropiat de puro — pur, curat. Deci, de la puto a provenit termenul englez clasic **to compute**, care însemna și a estima numărul sau dimensiunea a ceva. Tardiv s-a creat substantivul computer, cel care efectuează acțiunea de a computa. Și, astfel, în limbajul științific actual a pătruns și termenul de computer în sensul de instalație automată care calculează, într-un anume sens care gîndește — dacă ne-am raporta la etimologia lui, la sensul vechi al verbului-rădăcină. Dar să ne reîntoarcem la prezent. Computer nu înseamnă numai calculare în sensul aritmetic. Computerul este acela care joacă șah sau conduce procese industriale, care poate executa o simfonie sau dirija o navă cosmică — activități strîns legate de gîndire, în accepțiunea cea mai înaltă a termenului. Dar cum a fost posibil să se ajungă aci ? Istoricul este lung, dar poate fi rezumat simplu : calculatorul actual este rezultatul întîlnirii a două procese lungi, cu rădăcini adînc înfipte în trecutul omenirii : automatizarea pe de-o parte și analiza activităților intelectuale pe de alta. În momentul de față putem explica funcționarea compute-

cuvinte și sensuri

CALCULATOR, COMPUTER, ORDINATOR

rului observînd că rezolvarea oricărei probleme este de fapt echivalentă cu descompunerea acestei rezolvări într-un număr de pași elementari care sînt apoi executați de mașină. Computerele actuale sînt astăzi, în uriașa lor majoritate, electronice, deoarece aceasta asigură o viteză de lucru foarte mare. Termenul francez **ordinator** are o etimologie mai puțin așteptată. În primul rînd să observăm că acest cuvînt preexistă în limba franceză, avînd un sens precis : ordinator era persoana care conferea cuiva un ordin ecleciastic. Desigur că acest sens nu are nimic de-a face cu calculatoarele actuale. Dar ordinator este și acel care pune în ordine, care execută ordine. Avem astfel o viziune multiplă asupra creierelor electronice : ele ordonează, execută ordine, efectuează calcule, dar etimologic se apropie de operația de gîndire. Iată cum analiza sensurilor trădează accepțiuni neașteptat de actuale. În momentul de față, aceste „instrumente de lucru” ale omului efectuează zeci de milioane de operații pe secundă, lucrîndu-se cu numere a zeci de cifre fiecare. De asemenea, dimensiunile acestor calculatoare devin foarte mici prin tehnica circuitelor integrate pe scară largă. De exemplu, pe o cristal de siliciu de 3 mm² arie se realizează circa 2000 de tranzistoare, diode rezistente etc. În același timp, procedeele tehnologice noi, legate de fizica solidului conduc la rezultate extrem de interesante. Recent s-a anunțat că s-a realizat o memorie cu ortoferite la care densitatea de informație este de cel puțin 10 ori mai bună ca la orice film subțire actual. Nu este însă electronică aceea care singură poate realiza calculatoare. Așa-numitele calculatoare electronice actuale au un procent mare din echipament pur mecanic. În același timp, mecanica tinde la realizarea unor calculatoare pur mecanice — cu fluid. Este o tehnică ce de mai mulți ani încearcă să se introducă și care chiar a dat rezultate acolo unde nu este necesară o viteză mare și unde volumul de date de prelucrat nu e prea mare. Este cazul unor mașini-unelte automatizate, care funcționează cu astfel de circuite logice cu fluid. Dar direcția din care se așteaptă cele mai spectaculoase rezultate rămîne fără îndoială laserul. Aci se obțin astăzi impulsuri controlate de o picosecundă, adică de o milionime de milionime de secundă, cu mult mai scurtă decît decît impulsurile electrice din cele mai rapide calculatoare. Este de așteptat ca într-un viitor apropiat calculatorul cu lumină să devină o realitate în laboratoarele de cercetare, iar apoi în industrie. Desigur că ne putem întreba care este sensul acestor calculatoare capabile de a efectua miliarde de operații pe secundă. Răspunsul e ușor de dat raportîndu-se la așa-numita explozie informațională căreia îi sîntem martori. Recent, omenirea a constatat importanța socială și individuală uriașă pe care o are informația. Educația se face mai bine avînd o informație adecvată și suficientă. Conducerea proceselor economice concrete nu este azi de conceput fără informație. La fel, o intervenție chirurgicală presupune cunoașterea temeinică a pacientului etc. Dar toate acestea înseamnă mase mari de date de prelucrat. Iar prelucrarea rațională este o prelucrare rapidă. Iată de ce explozia informațională este o indisolubil legată de calculator — această unealtă atît de efecace a gîndirii umane.

Prof. dr. ing. EDMOND NICOLAU

REVIRIMENT
POSIBIL

În cei aproape doi ani cîți au trecut de la reorganizarea administrativ-teritorială a țării, viața spirituală a satelor a cunoscut unele mutații valorice, a fost reasezată pe criterii metodice mai cuprinzătoare, mai eficiente. Centralizarea activității economice în noile comune a impus lărgirea ariei de acțiune pentru căminele culturale și modificarea structurală a aparatului de îndrumare și control — lucruri parțial realizate prin cumulul de funcții (directorii de cămine sînt și locțiitori ai secretarilor comitetelor comunale de partid), prin încadrarea majorității așezămintelor culturale cu oameni bine pregătiți și prin delimitarea exactă a responsabilităților acestor oameni. Consiliile de conducere ale căminelelor culturale din județul Constanța și-au făcut simțită prezența în majoritatea comunelor, au participat efectiv la elaborarea planurilor de activitate și la concretizarea acestora — dar...

Și iată că obișnuitul „dar” aruncă o umbră de îndoială asupra eficienței unora dintre metodele de reactivizare a sus-amintitelor consilii: iată că ne sînt impuse cîteva rezerve nu prea îmbucurătoare în acordarea calificativului satisfăcător activității din ultima perioadă. Desigur, existența formală a consiliilor de conducere nu este caracteristică întregii activități cultural-educative desfășurate în mediul rural. Desigur, generalizarea deficiențelor ar fi tendențioasă, dar și acoperirea lor prejudiciază buna desfășurare a activității în cultura de masă. De aceea, vom încerca să abordăm cîteva probleme nu întotdeauna rezolvate cu succes în localitățile rurale din județul nostru.

O situație statistică a așezămintelor culturale din județ scoate în evidență cîteva vicii de formă în repartizarea forțelor organizatorice destinate muncii cultural-educative. Nu vom insista asupra decalajului numeric dintre cămi-

nele culturale propriu-zise, aflate în centrele de comună (50), și filialele acestora (97 — aproape dublu); nu vom aminti decît în treacăt faptul că satele cu filiale însumează circa 93.500 de locuitori — ci ne vom servi de aceste cifre spre a pleda pentru necesitatea asigurării unei activități spirituale cel puțin la fel de intense în localitățile pendinte ca și în centrele de comună.

Din păcate, însă, în activitatea filialelor s-a constatat o îngrijorătoare stagnare după reorganizarea administrativ-teritorială. Astfel, există localități în care activitatea cultural-educativă s-a concentrat numai la centrul de comună, neglijîndu-se antrenarea forțelor locale în desfășurarea ei și datoria de a crea o atmosferă de emulație spirituală propice manifestării inițiativelor. De fapt, problema este de domeniu organizatoric și implică referiri la soluțiile de încadrare cu oameni care să conducă activitatea și să ușureze munca directorilor de cămine de la centrele de comună. Căci — trebuie să recunoaștem — nu este deloc ușor să porți răspunderea unui cămin și să te ocupi în aceeași măsură de încă două sau trei filiale... Las a mai spune că există chiar comune cu 4 sau 5 filiale! În această situație, este aproape natural ca timpul efectiv de îndrumare a filialelor de către respectivii directori să descrească invers proporțional cu numărul unităților pendinte.

Există, desigur, și directori de cămine care au rezolvat problema cu succes, în ciuda numărului mare de filiale subordonate — dar sînt destul de puțini, dacă nu chiar excepții de la regula generală. Cum, însă, excepția confirmă regula, ei demonstrează tocmai faptul că este **posibil** un reviriment și că, în general, nu sînt încă folosite la adevărata lor valoare resurselor locale disponibile. Chiar dacă s-au făcut eforturi pentru depistarea celor mai po-

triviți oameni care să conducă activitatea filialelor, putem afirma că ele au rămas deseori la un anumit grad de suficiență: au fost numiți directorii voluntari, dar de multe ori ei au trebuit să se descurce singuri mai departe, beneficiind de o îndrumare (și aceea, formală) doar cu prilejul instalării în funcție.

Dat fiind voluntariatul asumării acestei responsabilități, ar trebui găsite măcar acele soluții care să asigure un minim de satisfacții morale acestor oameni: o mai permanentă legătură cu organele administrației locale, o mai frecventă solicitare consultativă la rezolvarea problemelor satului — totul concurend la consolidarea prestigiului fără de care nici un activist cultural nu se poate apropia de cetățeni spre a le cere sprijinul. Din păcate, valoarea strict onorifică a funcției primează și asta face ca directorul de filială să fie considerat de consăteni (și să se considere el însuși...) un insignifiant pion într-un joc fără miză.

Ca urmare, el își limitează uneori activitatea la incuiera și descurcierea localului după orar sau la cerere, la completarea unor formulare ș.a.m.d. Oamenii știu cine-i director numai fiindcă au nevoie de chei, din cînd în cînd, pentru nunți. În rest, activitatea propriu-zisă este lăsată în grija căminului cultural de la centrul de comună, care face și el ce poate: cîteva deplasări cu formațiile de dansuri, programarea unor conferințe și întâlniri cu brigăzile științifice etc.

Soluția este ideală atunci cînd trebuie „acoperită” astfel o singură filială — însă de la două în sus ea devine greu practicabilă... La urma urmelor totul se face pe bază de voluntariat și ar fi absurd să-i alergăm pe artiștii amatori de la o filială la alta, în adevărate turnee, mai rău decît pe profesioniști; ar fi în dauna

producției să rupem agronomul de lingă teren sau medicul de lingă bolnavi, spre a-i „specializa” în ținerea de conferințe și a-i plimba de colo-colo. S-ar putea ca în unele sate să nu existe suficiente forțe artistice spre a îngheba o formație oarecare, însă nu credem că există localitate — oricît ar fi ea de mică — unde să nu existe un nucleu de intelectuali capabili să elaboreze ei singuri conferințe interesante sau să organizeze acțiuni atractive de orice gen...

Rămîne doar să-i atragem pe acești oameni în jurul filialei, ca ajutoare ale directorilor voluntari (codirectori — dacă vreți...), însă fără a-i anteprograma sau a le „trasa” sarcini. Ajunge doar să li se arate atenția necesară, să li se sublinieze importanța în colectivitatea respectivă, să devină clar faptul că ei au în mîini destinul spiritual al satului.

Există, desigur, obligațiile legături între directorul de cămin cultural și directorii filialelor, însă uneori ele iau forma simplei subordonări a celor din urmă și se pierde din vedere nuanța de **colaborare** ce ar trebui să fie subliniată public, pentru a li se conferi în cea mai mare măsură prestigiul pe plan local. În consecință, oamenii încep să-l privească pe directorul filialei ca pe un funcționar oarecare... Cît privește activitatea culturală, aceasta devine o simplă chestiune „de serviciu” (a lui, personal...) și poate de aceea nu se grăbește nimcni să i se alăture și s-o transforme într-o chestiune **colectivă**.

În cazul directorilor de cămine a fost găsită soluția excelentă de a le fi subliniată autoritatea și a li se spori prestigiul prin încadrarea efectivă în aparatul politic al comunei. În cazul celor de la filiale va trebui acționat pe căi similare, ei urmînd a fi considerați ca făcînd oarecum parte dintre oficialitățile satului, care au un cuvînt greu de spus în orice hotărîre colectivă. Numai astfel se vor putea stringe în jurul fiecăruia dintre ei consilii de conducere în adevăratul sens al cuvîntului, active, dornice de afirmare și cu spirit de inițiativă. Cu atît mai mult cu cît majoritatea acestor directori sînt voluntari, neretribuiți, astfel încît singura posibilitate de stimulare a lor este crearea unei opinii publice locale favorabile, singura lor recompensă este de ordin moral...

Dacă am discutat pînă acum despre viața spirituală a celor 93.500 de „afiliați”, de ce n-am spune cîteva cuvinte și despre cei 22.900

de locuitori ai satelor în care, din diverse cauze, nu au fost înființate asemenea filiale? E drept că unele dintre aceste sate sînt pe cale de desființare, că există un reflux demografic spre comunele de centru și spre orașe, însă procesul de concentrare a populației este un proces de durată... Atîta timp cît mai există, localitățile respective vor trebui considerate ca atare și vor trebui să aibă o viață spirituală proprie! Măsurile preconizate de Comitetul județean pentru cultură și artă în aplicarea unor metode adecvate de pătrundere, și aici, a culturii, și-au dovedit pînă acum eficiența: punctele de împrumutat cărți nu se plîng de lipsa cititorilor, iar vizitele lunare ale caravanelor cinematografice sînt așteptate cu nerăbdare de locuitori. (Ca și vizitele — mai rare — ale operatorilor din centrele de comună...) În plus, instituțiile profesioniste de spectacol și-au făcut o obligație din a include în itinerariul de turneu și localitățile de acest gen, chiar dacă actorii n-au cabine să se schinbe și scenele sînt improvizate în cineștie ce săli de ședință ale C.A.P.-urilor.

...Problema este, însă, aceea a continuării bunelor inițiative — căci se observă tendința de treptată decalare în timp a „sărbătorilor” culturale din astfel de sate!

Revenind la problema așezămintelor de cultură, concluzia ce se impune este aceea a nevoii de **integrare organică** a lor în activitatea căminelor, integrare pe alocuri deficitară sau formală. În ultimă instanță, filiala n-ar trebui să fie doar o anexă mai mult sau mai puțin onorabilă a căminului cultural — ci un fel de „secție” a acestuia, în care să se activeze deopotrivă cu forțe locale și de la centrul de comună. Important este că, oricum am privi problema, condițiile și posibilitățile existente surclasează gradul de obiectivă dificultate a realizării unui asemenea dezechilibrat. Lucrările recentului simpozion pe probleme ale culturii de masă, organizat sub egida Comitetului județean pentru cultură și artă, ca și lucrările plenarei comitetului, au demonstrat acest lucru fără drept de apel!

EUGEN VASILIU

continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări

„la grandiflora”
și
dosarul ei critic

(Urmare din pag. 6)

crește devenind mobilul unei acțiuni neașteptate”. Se observă însă imediat că datorită „stilizării lor în anormal” eroii „au ceva nebuloș, neînchegat, fiindcă nu sînt nici individualități, dar nici caractere”.

O cercetare exhaustivă, pe diverse falii a literaturii lui Gib Mihăescu și care se încheie cu mîrturisirea acestei așteptări ce capătă valoare de precizie: „Aceste cîteva observații lămuresc, cel puțin în parte, socotim: soliditatea operei novelistice a lui Gib I. Mihăescu, dezvelindu-și puteri de creație epică, pe care e chemat să le pună la contribuție într-un tragic roman al vieții interioare, echivalent românesc al creațiilor similare rusești”.

O atitudine **pro** Gib Mihăescu o întîlnim și în articolul lui Pompiliu Constantinescu din *Viața literară* (18 februarie 1928), deși judecățile de valoare sînt formulate cu o oarecare circumspecție. Criticul se arată preocupat de aspecte mai adînci decît simpla expresie literară, orientînd dezbateră tot spre chestiuni de metodă artistică. Din capul locului este definit punctul dilematic al creației lui Gib Mihăescu: „nodul vulnerabil al metodei d-lui Mihăescu se află tocmai în imbinarea realului cu halucinantul; teoretic n-avem nimic în contra procedeului, greutatea lui apare în încercarea de a-l realiza”.

Totuși nuvela „Uritul” este bine primită, se are însă în vedere, credem, mai mult ideea de la care a pornit prozatorul decît realitatea ei artistică propriu-zisă.

Vor fi definite însă cu pertinență particularități confirmate și întărite de evoluția ulterioară a scrisului lui Gib Mihăescu. Spre pildă, faptul că „Pe axa obsesiei, personagiile d-lui Mihăescu rotesc în jurul unui predilect punct bătător, subconștientul feminin, mereu schimbător, aproape niciodată surprins în nuanța lui valabilă, convertită în conștient”.

Sau această caracterizare de o mare acuitate în șirul dialecticelor disocieri: „D. Ghib. Mihăescu nu e un analist, deși temele sale novelistice ar pretinde imperios procedeul; conștiința eroilor săi e un reflector ce nu se concentrează hipnotic într-un punct pe care să-l inece cu stăruință; plimbîndu-razele haotice, dibuind, prin hazard și situație deseori senzațională, psihologia se pulverizează în exterior. Grotescul își înflorește petele pe descriere, obiectele reale sînt deformate, halucinația își tremură liniile pe materialitatea din afară, înlocuind psihologia prin atmosferă; în acest grotesc descriptiv și diluat stă toată puterea, dar și slăbiciunea d-lui Ghib. Mihăescu, care din bogata sursă a subconștientului extrage culori pentru pictura realității, convențional prezentată”. (Din bogata sursă a subconștientului extrage G.M. culori pentru pictura realității — iată o teză adoptată definitiv în literatura critică de specialitate).

Pentru ca „dosarul” să fie complet, se cuvine să cuprindă, neapărat, între fiile sale, și analiza întreprinsă cu comprehensivitatea-i recunoscută de D. Panaiteșcu-Perpessicius („Mențiuni critice”, volumul III), sau studiul lui Șerban Cioculescu din „Revista Fundațiilor” care fixează în cadrul ei firesc evoluția operei lui Gib Mihăescu, dar aceste contribuții critice vin mai pe urmă, după ce apăruseră alte creații caracteristice ale prozatorului, cu alte cuvinte ele nu se inscriu atît între martorii direcți la proces cit în completul judiciar al instanței superioare care va clasa procesul...

ucigașul
de
papagali

(Urmare din pag. 5)

dată cu cifru, a unei idei care a născut o multime de mituri, de legende, de opere literare. Demonstrația pauperității din anii de după război este făcută în „Povestiri bucolice”, pentru ca schița „Titlu de-o șchioapă” să urmărească, prin mijloace suprarealiste, blamarea suficienței manifestată prin automatisme de limbaj. Nu a fost prea ușor să ajungem la ultimele cinci proze ale cărții, dar calitatea acestora, indiscutabilă, răsplătește eventualul efort. Probabil că autorul însuși l-a supus pe cititor la efortul acestui drum pentru a-l face să simtă marea și dureroasa lui strădanie, ceea ce, judecînd la modul cel mai general, poate fi o lecție indeajuns de utilă.

„Pădurea și o zi din zile” — iată o excelentă schiță în care un aparat de fotografiat ridiculizează aparențele, subterfugiile, obstacolele la adăpostul cărora omul încalcă atribuțiile sale cele mai de preț, fixînd cu cinism pe peliculă partea din umbră și din întuneric a vieții. În „Ora 17 în blocul turn”, Marin Porumbescu compune evoluția cu final fericit a unei existențe izolate într-o comunitate de curînd reunită. Descoperirea unui mormint ocroman în fața unor locuitori dintr-un sat dobrogean („Ocromanii”) este pentru scriitor un prilej de a aduce față în față epoci istorice despărțite de milenii, atît de deosebite în multe privințe, dar apropiate și asemănătoare prin eternul omenesc, prin sublimul și tragismul existențial.

Babalao, personajul nuvelei „Piraia”, încearcă să traverseze Amazonul, împreună cu cele

șapte vaci ale sale, pentru a scăpa de „oamenii fazendei”. Peștele bătrînelui lui Hemingway este sfîșiat de rechini, vacile lui Babalao sînt mincate de peștele piraia. Babalao însă nu mai poate supraviețui. Sacrificiul său reprezintă un ultim gest de luptă, lucid și eroic: „Și ca să nu mai amine, Babalao ride, își face semnul crucii. Maria Purisima! Ridică tercio și cu virful își crestează pe piept două cruci adînci, primitoare, singele curge șiroaie, ce aer sărat de singe! Într-o mină cu măciuca indiană și în alta cu tercio, se aruncă în marea dulce și înoată repede să dea lupta în susul apei sub flăcările nucilor de cocos. Piraia. Em grosso...”

Cea mai sigură nuvelă a volumului este „Tauromahie”. Paginile ei demitizează, desconspiră, avertizează, demonstrează, implinesc adică toate năzuințele de dată mai recentă ale scriitorului, dar inteligența lui Marin Porumbescu, ironia lui, simțul sau mai bine-zis, știința compozițională anulează toate pasiunile lui baroc, asimilîndu-le. În acest caz, înfruntarea dintre scriitor și militant este net favorabilă primului. Frumosul matador și înfricoșătorul taur, care, în corida lor dramatică, înflăcărează mulțimile, sînt în realitate niște biete ființe slabe, neputincioase și urite: „în locul taurului cu ochi și coarne ucigătoare, plînge disperat un pensionar daltonist (...) În locul marelui matador ride un sever pensionar, fost funcționar perfid cu manșetă de Primărie”. Afișele de afară anunță însă o nouă înclăștare: „Taurul Minos — Fiul Europei, vă așteaptă!” Înclăciunea pare fără sfîrșit.

Terminînd lectura cărții lui Marin Porumbescu, o multime de întrebări te impresoară. Ele se referă la autor, la opera sa, la perspective. La aceste întrebări este foarte greu, deocamdată, să se formuleze răspunsuri sigure. Mi-ar fi mai ușor să înfățișez impresiile culese din această carte printr-un desen. Aș desena un **drum în serpentină** străbătînd un finut ciudat: virajele dinspre stînga oferă ochiului un peisaj incîntător, care-ți dă speranțe, cele dinspre dreapta, un peisaj arid, care-ți taie orice curaj. Marin Porumbescu continuă încă să parcurgă această cale șerpuitoare. E de sperat că el îi cunoaște și capătul.

Ultimele întâlniri de lucru ale membrilor cenaclului patronat de revista **Tomis** au fost consacrate — cu o excepție — poeziei.

Cu poetul Petru Văluoreanu, autor al volumului „Un ostrov tremurat” și chiar cu mai tinerele debutante Rodica Preda și Ștefania Galea, cenaclul părea că își continuă drumul său firesc spre conturarea unui profil. Totuși, a urmat un hiatus în această evoluție și el a fost marcat de momentul cînd Marcela Voicu și Ion Faida au citit versuri care vorbeau de dezorientarea și diletantismul în care persistau (ultimul parcă cu semne mai sigure de talent). În compensație, spre deosebire de alte întâlniri, comentariile critice au fost mai consistente (Eugen Lumezianu, Alexandru Protopopescu, Octavian Georgescu).

Prozele citite de Cornel Fronea au însemnat un fel de relache binevenit după atîtea săptămîni petrecute în compania poeziei. Poate și din această cauză ele au fost primite cu multă înțelegere, ba chiar bine. Cu o cultură solidă și, implicit, un plus de rafinament — s-a spus — Cornel Fronea ar avea șanse să străbată, nu fără succes, drumul atît de aspru, plin de încercări, al literaturii.

Cu adevărat remarcabilă a fost ședința în care a citit poetul Ștefan Careja, cunoscut nouă prin debutul de excepție din **Revista literară** a lui M. R. Paraschivescu, prin colaborările prestigioase de la **Lumea** și **Națiunea**, conduse de G. Călinescu, precum și prin recenta sa apariție cu un grupaj masiv de poeme în revista **Ramuri**. Poetul ne-a citit un ciclu intitulat semnificativ „Poemele celor trei simfonii” conținînd piese din tot atîtea cărți pregătite pentru tipar. Comentariile au subliniat noutatea limbajului, eleganța desăvîrșită a discursului liric, linia clasică, deși nouă în esență, modernă, pe care o urmează poetul.

CRONICAR



(Proză)

Primim de la **Trăian Lazăr**, str. 30 Decembrie, bloc 13, scara A, ap. 7 (localitatea ?), cîteva rînduri pe care le retranscriem : „Stimată redacție, doriți să contribuiți la debutul unui tînăr și talentat scriitor (după părerea lui) ? Răspundeți-mi atunci la următoarele întrebări : 1) în cite exemplare trebuie trimise textele dactilografiate 2) textul trebuie dactilografiat la un rînd, două rînduri... 3) publicați piese de teatru 4) publicarea este remunerată ? Adresa pe care aștept răspunsul dv. este...” (și urmează numele și adresa de mai sus). Pentru că dorim să contribuim la debutul unui tînăr și talentat scriitor (după părerea lui) ne facem o plăcută datorie de a răspunde corespondentului nostru : 1) Textele dactilografiate vor fi trimise într-un singur exemplar. 2) Textul poate fi dactilografiat la un rînd, la un rînd și jumătate, la două rînduri ș.a.m.d. 3) Publicăm și piese de teatru (sau, mai degrabă, n-avem nimic împotriva publicării) de dimensiuni rezonabile. 4) Da, publicarea este remunerată.

A. P., Snagov-sat : Ultimele schițe trimise redacției (o spunem cu tot regretul) nu sînt publicabile. Textele sînt apoase, destul de plate, neconvingătoare, epatante uneori prin imagini frustrate, fără acoperire emoțională sau de idei.

Ion Cazan, Suceava : Aveți o proză îngrijită, dar această calitate nu e suficientă. Cele două schițe sînt niște parabole care nu surprind. Lumea e plină de parabole obișnuite, ducem în schimb donuî marilor parabole. Mai așteptăm.

Adrian Costache, jud. Prahova : Într-adevăr „Dragoste de vară” îmi împlinește într-o oarecare măsură așteptările și o voi propune pentru apariție într-unul din numerele viitoare.

Gheorghe Pirvescu, București : Cele trei schițe foarte scurte sînt triste și — într-un fel — asemănătoare. Cred că aveți bune șanse de a deveni prozator. Nu știu cum stați cu lecturile, dar bucățile dv. aduc a Galaaction. Căutați un cenaclu bun — aveți nevoie de el — și mai expediați-ne cîte un plic.

Ion Mihăescu, Cimpina : Prozele dv. inspirate din viața școlii sînt, probabil, scrise cu multă vreme în urmă. Aerul lor vetust, problematica lor atît de solicitată de la „Domnul Vucea” încoace, precum și scriitura lipsită de fior ne trezesc serioase îndoieli. **Alex. Manciu**, București : „Documentar” este o schiță naivă care lasă vederii intențiile prea stridente ale autorului, și a cărei morală se întrevește din primele rînduri.

Florea Penceiu, Constanța : Am citit cu plăcere schița dv. științifico-fantastică „O lume absurdă”. Aveți idei și imaginație. Din păcate, stilul dv. este rudimentar și, pe deasupra, stați foarte prost cu ortografia. Ar fi bine să continuați școala. Așteptăm noi vești.

Horia I. Ursu, București : „După douăzeci și cinci de ani” e o proză teribil de convențională. „Un om bine așezat, maestru calificat, cu nevastă și copii (...) locuind într-un bloc nou” se întoarce în satul unde stătuse o vreme, în timpul războiului, la un oarecare Mihai Baci. Acest fapt este povestit fără a se omite aproape nici unul din elementele de recuzită ale literaturii sentimentale, idealizante și sociologice.

Ștefan Ungureanu : Scurtele dv. schițe, pe care le intitulați „Instantanee”, sînt notații ușoare, de suprafață, simple exerciții. **Silviu Dumbrăveanu**, București : Cele două lapidare proze ne-au surprins, dar nu ne-au convins. Așteptăm.

Ionel Vancu, Cernavodă : Reportajul autumnal este scris îngrijit, dar nu relevă nimic nou. Dintotdeauna toamna a fost melancolică și a adus bucurii.

Gheorghe Radomir, Fintina-Mare : Scrisoarea dv. este mai interesantă decît cele cîteva proze. „Vă mărturisesc sincer, prima și ultima mea dorință e să scriu. Crezul meu este următorul : talent + perseverență + timp = ideal.”

Dorința dv. e lăudabilă, dar formula pe care o propuneți e incompletă. V-am propune să adăugați lectură. Aș vrea să mă înșel, dar mai aveți de străbătut cale lungă și grea pînă la reușită.

E. L.

sonet reflux

Cunosc albastra oră la care intră zvelte
Cu melodii domoale marea-n declin
Descătușat și aspru respiră piatra verde
Și alge zdrențuite m-așteaptă să revin.

Migrații inegale destănuiesc cocorii
Cu alte presimțiri în zborul lor banal
Cunosc tăcerea verde, cunosc puterea orei
Cînd intră în tangaj vapoare lîngă mal.

Cunosc albastra oră la care mor lucide
Păsări pe caldarimul unui puternic chei
Și ochi în care timpul se închide

E-atîta rădăcire-atunci și-atîta mare
Mahmură, obosită-n mitul ei ;
Și orice val izbit e-o renunțare.

plecare

Aluneci neatins în timp. Fumul țigării
Te mituiește. Ochii se despică-n vin
hipnotizată lume — ulciorul s-a-ndoit străin
Iar cel ce nu mai ești, e-o taină a mării.

Nu-ntoarce capul. Nu-ți dau dezlegare eu.
Te du, dacă ți-a fost acesta primul gînd.
Ai decantat trecutul în cupe de pămînt.
Să bem deci pentru nerostitul zeu.

Grăbește-te cit noaptea mai e-n puterea mea
Am vorbe s-amin ziua cînd vraja se destramă
Sărut de foc lumina ar risipi profană
Drumu-n zenit deschis pentru plecarea ta.

cîntecul
ulciorului

Ah ! Cîntecul ulciorului spart de buza fîntinii
Descătușări de taine ascunse de pămînt.
În zori cerbii negri din munte, pe rînd
Vor veni să-mi lîngă sărutul din cutele miinii.

Am să alerg pină sus la cumpăna tăcerii
În nopțile scurte, încinse cu briie de foc,
Pașii cerbilor negri pașii mei, vor juca la un loc.
Să-mplinesc blestemul rotunjit la vatra-ndoielii.

Am să ard zece nopți, crengi de salcie-nflorită
Și-am să descînt cu cenușă încinsă în mină,
Să răzbun tăcerea risipită,
Cîntecul ulciorului, ne-ntors de la fîntină.

pentru ziua
plecării

Las celui care n-a știut să mă cunoască
O lacrimă — pentru ziua cînd va trebui
Să plîngă — și nu va ști cum,
Un zîmbet — pentru ziua cînd va trebui
Să fie trist și nu va ști cum.

Iar celui care m-a iubit îi las
Locul albastru din suflet
Care înflorește o singură dată
Și doar la un cuvînt anume ;

Celui care n-a vrut să mă iubească
Mărul străin hotăr pentru ispită
Menindu-i să nu-l guste niciodată
Și nici să-l poată dărui.

Las celui care m-a cunoscut
Pațima de a învăța să sfîrșească
Ultimul meu poem. Pentru ca virtutea
Să nu rămînă ne-mplinită în ziua plecării.

pentru mai departe

Bărcile pleacă repede...
O, muzica acestei împărății din miinile
mele o apă străvezie

Și casele armonizînd trecerile spre lumină
Cînd am văzut umbrele albe pentru un al cincilea
anotimp singuratic.

O pasăre în care se desfăceau zborul și
drumurile

Sau ochii privindu-mă
cu vorbe : acum !

O, bărcile pleacă repede, repede.

Plutesc peste trunchiurile mării

Spre nicicînd spre niciunde spre...

Casele îmi spun aceleași cuvinte ale pămîntului.

Bărcile pleacă repede și eu rămîn

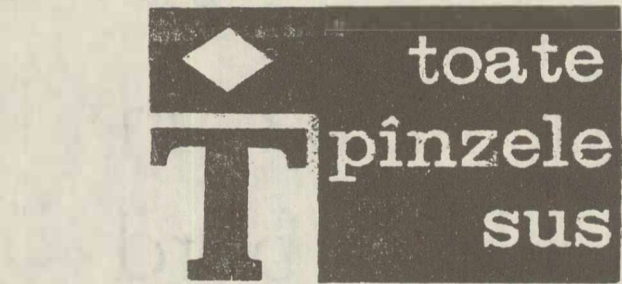
Transparent ca un timp învechit

să le țin deasupra cerul pentru mai departe.

aceeași poveste

Portar al orașului de piatră, descoperit ;
Cineva-mi mănîcă lacom somnul.
Înfiptă-ntr-o limbă ascunsă de-orocegiu
Umbră porții deschise moare.

Tu alergi spre casa nevăzută



unicitate

Ecuatorul trece mereu prin mijlocul fetelor
cîngătoare de flori exotice,
să le spunem florilor

purpureea,
îmi pare rău, că nu știu
botanică.

În brațele mele sînt
un zbor de libelule ;
ș-o părere de amurg
în poiana aceea cuminte
și în paharul albastru
picură rășina brazilor.

Nu are importanță ;
în interiorul de lut
arde rășina unui singur brad.

sfat

Nu-ți fie teamă de fata în doliu
închisă precaut în oul de struț
că tot își va sparge coaja
odată și odată.

Nu căuta zadarnic,
culcușul vîntului
sub blana de iepure
și nu culege mure de cenușă
că vorbele tale vor avea gust leșios
străpunge cu laserul noaptea
cuibărită în măduva oaselor
Nu lua drept ceas
melcul poenilor
că vei ajunge în trei picioare
la punctul luminos

seara
de taină

Cînd seara se culcă pe umăr tăcută
Cu păr despletit în izvoare
Omățul se cerne în suflet de ciută
Cu pași de lumină și răcoare.

Și ochii tăi mari vor curge în mine
Ca două torente ciudate
În bolțile noastre, de cîntece pline
Se-aprind luminări de păcate.

obsesie
de iarnă

În singele meu curg licheni
și seara toți renii s-adună
dar urșii cei albi și vicleni
se-ntorc cu zăpada nebună
și calea le-ajîn dintr-o parte
iar renii guri albe de spumă
mă caută aproape de moarte :
zadarnic se cerne cenușa
cuvintelor albe de rugă
că spaima închide ușa
cu lacăte grele de slugă.

de dincolo de mare —
Curînd va trece și pelerinul fără chip
Cel sub al cărui pas se nasc și mor lumini
și plîng în urma lui nisipurile reci
Acoperindu-mi rotirea de-o zi
mă retrag în alt timp
pentru care nu există decît noaptea ;
Portar al orașului de piatră, descoperit.

timpul
să ne caute

Cineva hotărâște sfîrșitul jocului
Dincolo de depărtările unui pămînt.
Dar, va trebui să-mi acopăr urma
Lîngă un copil însemnat de mine
Timpul să ne caute blestemînd
Și atunci amîndoi seculari
Să ne scuturăm ca arborii de vîrstă.
— Binele meu, copilule plecat !
Ne ofeream anotîmpurilor în jur,
Să ne răscumpărăm păcatele
(Fiindcă aveam și noi),
Iar din veac în veac
Aflăm că îmbătrînirile noastre
Rămîneau diferite.

addenda la un jurnal de bord

Peste noapte, apăruse pe puntea vasului un om de zăpadă. Purta tichie dintr-o oală spartă, o zdreanță drept fular, o coadă de mătură în chip de baston și câteva sticle goale, într-o plasă. Parcă venea de la piață... Pe puntea de comandă se făcuseră „pirtii” pentru a se putea ajunge la repetitoare giro. Nu știu de ce mi se părea că nu mai simțeam pe vapor, ci într-o cabană, iarna. Buzele ne crăpaseră de ger și vânt. Pe la amiază, vizibilitatea era bună și am putut pleca. Un spărgător de gheață ne-a croit drum. Am părăsit Suomi și locuitorii săi blonzi, dar după vreo două ore de mers printre ghețuri ninsorele s-a îndesit și nu s-au mai văzut re-percele. Ne-am oprit. Plăcile de gheață ne-au cuprins treptat, în timp ce un vânt aprig spulbera văzduhul. Mai trebuia să urle lupii sau să apară urșii albi.

... Se făceau și presupuneri : „dacă vom sta așa, înțepeniți, până la primăvară ?” Natura ține totuși cu noi. Se poate vedea iar până la 3—4 mile. Am pornit, din nou, pe poteca săpată în cimpia de gheață.

Un strop de lună poleia nemărginitele întinderi albe. Ici, colo, câte un far puncta drumul în zig-zag al navei. Cât de iredal părea totul ! Aveam impresia că vaporul devenise o sanie uriașă, trasă de bidivii fantastici, desprinși dintr-o saga. La fel păreau și navele care răsăreau din prova. După ceasuri de tirire printre ghețuri, în sfârșit — marca cu care eram obișnuiți de atâtea vreme. Tangaj, ruluiu... Vasul intrase în elementul său. A doua zi, altă grija : trecem primul „kvarken”. Atenția mărită ! O manevră greșită și putem eșua. Soarele portocaliu se uită strimb la omul de zăpadă, neputind încă să-l topească. Totuși „sreștinile” începuseră să curgă. În puterea nopții, trecem și al doilea „kvarken” (într-o insulă Alland și coasta Suediei). Ieșeam, astfel, din golful Bothnia și pătrundeam în Marea Baltică. Aproape de insula Gotland, a început să ningă viscolit. Vizibilitate redusă.

Gotland este cea mai mare insulă din Baltica. Principala ei port este Visby, situat în partea de vest. Stâncile de calcar, pădurile de pin și reperiile formate de biserică sunt principalele caracteristici ale „Țării lui Dumnezeu”. Urmează Öland-ul, o altă mare insulă de lângă coasta Suediei. Repere — tot biserici. Borgholm este „marele” său port (aflat în trecătoarea „Kalmars”), închis în ianuarie și februarie, din cauza gheții. Noi am trecut printr-un canal de 31 de mile, între cele două insule. Noapte neagră. Plouă. Omul de zăpadă a murit încet, încet... Nici radio București nu se mai aude...

Bornholm. Altă insulă, lângă Danemarca și la vreo 20 de mile de Suedia. Sint înregistrate puternice anomalii magnetice locale și „dumping grounds” pentru explozii (bine delimitate pe harta de navigație). Pescarii din această insulă suferă de o boală proprie lor — pleurodynia — manifestată prin dureri toracice cărora nu li se cunosc cu exactitate cauzele. Ronnehamn este portul și orașul principal. Bun refugiu pentru navele surprinse de ghețuri. La 10 mile nord-est de Bornholm se află încă un loc periculos, format de grupul de insule Christianso : stînci și un puternic curent între ele, simțit mai ales pe furtună.

De la Trolborg (Suedia), am luat un pilot care ne-a condus prin Öresund, o strimtoare între insula Sjælland (Danemarca) și coasta suedeză. Adăncimi mici : 7—8 metri. Apele verzi cresc și scad în funcție de anotimp și de vânturi. Noroc că vasul merge până la Constanța „în balast”, așa că nu are nevoie de adăncimi prea mari. Navigăm între Copenhaga și Malmö. Ferry-boat-urile trec dintr-o parte în alta. Panorama este incertă în special noaptea. Cele două canale (de vest și est) care alcătuiesc Sundul se îngustează și mai mult, astfel că între Helsingborg și Helsingør nu sînt decît 3 km. Castelul legendar în care s-a consumat drama prințului Hamlet se vede foarte bine, cu acoperisurile și turnurile sale verzi. Lîngă el, vasele din port. Clădirile din cele două orașe, ca și țărmurile, sînt acoperite de zăpadă. Marea se lărgeste apoi, progresiv, și astfel am pătruns în strimtoarea Kattegat. A început un vînt puternic, cu sfîșiiuri de ploaie ce ne intră în ochi și ne taie răsufllarea. Treceam pe lîngă insula Anholt și, după aceea, pe lîngă Looeö, cea mai mare insulă din Kattegat. Pilotul a coborît la Vinga și urmează o nouă îngustare, la intrarea în Skagerrak. La orizont se zărește dantela de lumini a orașului Skagen. Marea Nordului. Ploaie. Vînt. Puțină hulă. Postul de radio „pirat” Veronica transmite reclame și muzică. Un cargou grecesc, încărcat cu cherestea, a luat foc. Trei dispăruți. Vasul stă „între două ape”, periclitînd navigația. Un „salvator” norvegian urmărește manevrele și dă în permanență coordonatele de derivă. Poate că vor fi găsiți și cei trei...

După o zi și jumătate pătrundem în strimtoarea Dover și apoi în canalul englez. S-a mai încălzit nițel. Din goana orolilor și a vasului trecem pe lîngă Wight Island, Cherbourg (numai umbrele), insulele „Oamenilor mării”, banc des Langoustiers (vîntul s-a întetit ; tangaj), pe lîngă provincia Finisterre și ile d'Ouessant. Biscaya ne primește cu o hulă groasă care ne balansează puternic. Temperatura : plus 15 grade... Vînt și

puțin soare. După 27 de ore de „traversadă” a celebrului golf, am „aterizat” pe cap „Villano” din ținutul spaniol Coruna. Schimbare de drum ! În dimineața zilei următoare s-a stîrnit o furtună de gradul 9. Marea s-a învînețit. La cîteva mile, în tribord, trece „Argeșul”, spre Anvers, venind din golful Persic. Lisabona, capitala Portugaliei, aflată pe riul Tejo, ne apare în toată splendoarea ei nocturnă. Nu mă mai satur privind-o prin binoclu.

A doua zi se face „sprițuirea” tancurilor. Am ajuns la capul São Vicente : un mal abrupt, de 175 de picioare, cu scorburi în care valurile se sparg bubuind ca tunetele. După cîteva ore de marș — alt reper important : capul Sf. Maria. Ploaie, vînt ; uneori cîte o rază de soare. Urmează : Cadiz, farul de la Spartel, pe coasta nordică a Marocului, farul de la Tarifa și, în cele din urmă, noaptea, pe la unu, reverberația de lumini a Gibraltarului și Ceutei. O curiozitate : în timpul vîrii, la intrarea în strimtoare, suprafața apei este mai rece pe malul african și mai caldă pe cel european.

Dimineața, mediterana albastră scinteiază în razele soarelui căldut. Bate totuși un vînt puternic chiar din prova, pulverizînd spuma valurilor. În zare, în babord, munții Sierra Nevada cu piscurile înzăpezite. Apoi, ultima reprezentare materială a Spaniei : cap de Gata. Se joacă „ping-pong” la pupa, pe puntea băroilor. Ne-am acuiat pe lîngă coasta africană, spre a profita de curent. Vîntul bate acum dinspre țărmul muntos al „Continentului negru”, cerul e înnoat și aerul e fierbinte (plus 23 de grade).

Aproape de Annaba, vîntul stîrște nisipul deșertului. Piele galben-roșietice se profilează în soarele de ceară, care apune. Nisipul fin ne intră în ochi, se depune în strat subțire pe vapor pătrunde în cabine... Scăpăm și de această ciudată furtună ca să ne apară în față, spre babord, „Colții vrăjitoarelor” : niște „dîni” monstruoși, de piatră, care ies din întunecatele adîncuri. Parcă și auzeam clăntănitul lor sinistru. Departe, la vreo 25 de mile, fulgerele farului de la Galita destramă negura nopții o dată cu teama de viziuni apocaliptice.

După Galita a urmat golful Tunis, cu ruinele anticiei Cartagena, (aflate lîngă localitatea Al Marsa). Spre dimineață depășim capul Bône și — după alte trei ore — insula vulcanică Pantelleria (Cossyra, cum se numea în antichitate). Se menține vîntul puternic...

Într-o sîmbătă seara au țișnit luminile de la Passero și nu peste multă vreme am zărit coastele grecești ! Radio București se aude din nou. Vîntul bate tot din prova și vrea parcă să ne ia pe sus și să ne ducă-n slăvile albastre, unde licăresc stelele vechii Elade.

Trecem pe la sudul golfului Lakonia și pătrundem în canalul Elaphonisos, alcătuit de insula cu același nume și insula Kithera (Nisos Kithira) — o formațiune muntoasă, cu munți vulcanici. Zona în care ne-am angajat este destul de periculoasă datorită îngustăimii canalului, stîncilor și traficului intens. După Kithera, capul Malea, de pe celălalt „deget” al Moreii, peninsula Elos și — în dimineața următoare — Canalul Doro, între insulele Euboea (Eunipo) și Andros.

Marea Egee. Vîntul a scăzut, ca și temperatura : plus 17 grade ! Munții golași, terni, au pe crestele cușme negre de nori. De aici drumul merge oblic, spre Asia Mică. Luni seara trecem pe lîngă insulele Tenedos și Rabbit. Nu prea departe de ele se află vestigiile legendarei Troia. Intrăm în Dardanele și ajungem la Canakkale. Oficialitățile grecești vin la navă în două șalupe, pentru a controla actele bordului. Pornim din nou.

Mai trece o noapte și iată-ne la porțile Istanbulului, strecurîndu-ne cu greutate printre ferry-boat-uri și printre zecile de bărci pescărești care trebuie evitate. Uneori ajungem foarte aproape de țărm. Pilotul turc, sub directă supraveghere și responsabilitate a comandantului, dă mereu comenzi : „Slow !” „... „Dead slow !” „Port !” „... „Steady !” „... „Starboard easy !” „...

Cînd am ieșit din Bosfor, comanda „full ahead !” ne-a bucurat cel mai mult. Marea Neagră am găsit-o încredințată de mici valuri. Pescărușii ne-au însoțit mereu, în zborul lor involt. Mi se părea că sînt mesageri trimiși în calea noastră spre a ne da de știre că sîntem așteptați acasă. Cîteva nave treceau în sens invers, departe, în babord. Travers capul Caliacra ! Cerul e mai mult senin și sînt 23 de grade (la soare). După trei sferturi de oră zărim capul Șableh.

15.50 — Mangalia ; 17.20 — rada portului Constanța. Puțină piclă. La trei cabluri de digul de nord, „stop mașina și jumătate înapoi !” „Funda dreapta !” Lanțul greu huruie pe vînci. „Două chei, la apă !”

Așteptăm pilotul care, ca întotdeauna, sosește după cel puțin o oră. Statul „în ancoră”, în rada portului Constanța, este îngrozitor, mai ales cînd venim dintr-un voiaj lung. În acest timp „răul de uscat” se manifestă din plin la cinci membri din echipaj. Curios este că ei nu au rău de mare.

Două săptămîni, de la Oulu la Constanța.

EUGEN ACASANDRI

La paisprezece ianuarie 1922, Emma Zunz, întorcîndu-se de la țesătoria „Tarbuch și Loewenthal”, găsi în fundul gangului o scrisoare din Brazilia, din care află că îi murise tatăl. La o primă vedere o înșelaseră timbrul și plicul ; apoi o neliniștit scrisul necunoscut. Nouă sau zece rînduri mizgălite voiau să umple foaia. Emma citi că domnul Maier înghițise din greșeală o mare doză de veronal și că murise în ziua de trei a lunii curente, la spitalul Bagé. Știrea o semna un vecin de pensiune al tatălui său, un oarecare Fein sau Fain, din Rio Grande, care nu putea ști că se adresa fiicei mortului.

Emma lăsa să cadă hirtia. Prima ei senzație a fost aceea de gol în stomac și de slăbiciune a genunchilor ; apoi de vină oarbă, de irealitate, de frig, de toamnă. A ridicat hirtia și a intrat în cameră. Grăbită, a pus-o într-un sertar, ca și cum ar fi cunoscut deja întîmplările ulterioare. Poate începuse să le întrevadă ; era deja ceea ce va fi.

În întinericul crescînd, Emma a deplins pînă la sfîrșitul acelei zilei sinuciderea lui Manuel Maier, care în fericitele zile de demult fusese Emanuel Zunz. Și-a amintit de vacanțele la fermă, lîngă Gualagnay, a încercat să-și amintească de mama sa, de căsuța din Lanusa pe care le-au scos-o la licitație, și-a amintit de ochiurile galbene ale ferestrelor, și-a amintit de proces, de oprobriu, și-a amintit de anonimele primite — „delapidarea casierului” —, și-a amintit (dar asta nu va uita niciodată) că tatăl său, în ultima seară, i-a jurat că hotărârea Loewenthal. Loewenthal, Aaron Loewenthal, înainte administrator al fabricii și acum unul din stăpîni ei. Din 1916 Emma păstra secretul. Nu l-a dezvăluit nimănui, nici măcar celei mai bune dintre prietenele ei — Elsa Urstein. Poate îi era frică de profana incredulitate ; poate credea că secretul e o legătură între ea și cel absent. Loewenthal nu știa că ea știe ; Emma Zunz extrăgea din acest fapt un infim sentiment al puterii.

Nu dormi în noaptea aceea și, cînd prima rază defini dreptunghiul ferestrei, planul său era terminat. Încercă, și în această zi care i se păru interminabilă, să se poarte ca de obicei. Prin fabrică umblau zvonuri de grevă : Emma s-a declarat pentru, ca întotdeauna, cu toată violența. La ora șase, terminîndu-și lucrul, s-a dus cu Elsa la un club de femei cu sală de gimnastică și bazin de înot. S-au înscris, a trebuit să repete și să-și silabisească numele și prenumele, a trebuit să ridă la glumele vulgare pe care le-a auzit la vizita medicală. Împreună cu Else și cu Kronfuss cea mică, au ales filmul pe care să-l vadă duminică după-amiază. Apoi au vorbit de băieți și nimeni nu s-a așteptat ca Emma să deschidă gura. În aprilie avea să împlinească 19 ani, dar bărbății îi inspirau încă o teamă aproape patologică... Întorcîndu-se acasă își pregăti o supă de tapioca și un rasol de legume, mincă devreme, se culcă și își impuse să doarmă. Astfel, obositoare și obișnuită, trecu ziua de vineri, cincisprezece : ajunul...

Sîmbătă, nerăbdarea o deșteptă. Nerăbdarea — nu neliniștea ; și deosebita alinare de a se afla, în sfîrșit, în acea zi. Citi în „La Prensa” că vasul „Nordstjarnan”, din Malmö, urma să plece în aceeași noapte de la dana 3 ; îi dădu telefon lui Loewenthal și-i spuse că ar vrea să-i comunice, fără să afle celălalt, ceva despre grevă. Apoi îi promise că o să treacă pe la biroul lui, pe înserat. Îi tremura voca ; tremurul i se potrivea unei trădătoare.

Emma lucră pînă la douăsprezece și fixă cu Elsa și cu Perla Kronfuss detaliile plimbării de duminică. Se culcă după prînz și recapitulă, cu ochii închiși, planul pe care îl urzise. Gîndi că etapa finală va fi mai oribilă decît prima, dar că îi

va oferi, fără îndoială, gustul victoriei și al dreptății. Bruce, alarmată, se sculă și fugi spre sertarul comodei. Îl deschise ; sub portretul lui Milton Gills, acolo unde o lăsase ieri scară, se afla scrisoarea lui Fain. Nimeni nu putuse să o vadă. Începu să o recitească și o rupse.

A povesti ca pe un fapt real ceea ce s-a petrecut în acea după-amiază ar fi greu și, poate, incorect. Unul dintre atributele infernalului este tocmai irealitatea. Cum să faci verosimilă o acțiune în care aproape că nu a crezut nici cine a executat-o, cum să faci ordine în acest mic haos pe care azi memoria Emmei Zunz îl repudiază și îl confundă ? Emma locuia în cartierul Almagro, în str. Liniers ; aflăm că în acea după-amiază s-a dus în port. Poate că pe Paseo de Julio s-a văzut multiplicată în oglinzi, scoasă în relief de lumini și dezbrăcată de infometăți, dar mai normal ar fi să ne imaginăm că la început a umblat în neștire, neobservată, prin orașul indiferent... A intrat în două sau trei baruri și — în sfîrșit — i-a găsit pe marinarii de pe „Nordstjarnan”. De unul, foarte tînăr, s-a temut că-i va inspira vreun sentiment și a optat pentru un altul ; poate mai scund decît ea și destul de vulgar, însă astfel oroaarea urma să fie desăvîrșită... Omul a condus-o la o ușă și apoi într-un vestibul



schită polițistă
de
JORGE LUIS
BORGES

(în care era un glasvand cu geamuri ca cele ale casei din Lanus), de acolo, pe un coridor și dincolo de o altă ușă. Nu este greu de imaginat ce s-a petrecut după ușa aceea, însă ar fi interesant de știut dacă, în acea dezordine perplexă de senzații dezlinate și atroce, Emma Zunz se va fi gîndit măcar o singură dată la mortul ce-i motiva sacrificiul ? Eu cred că, totuși, o dată s-a gîndit, și că în acel moment a fost periclitat scopul său disperat. S-a gîndit (nu a putut să nu se gîndească) că tatăl său îi făcuse mamei sale același lucru oribil care i se făcea acum ei. S-a gîndit cu ușoară uimire și s-a refugiat imediat în călău. Omul, suedez sau finlandez (nu vorbea spaniola), a fost o unealtă pentru Emma tot așa cum ea a fost pentru el. Emma i-a servit pentru plăcere și el, pentru dreptate.

Cînd rămase singură, Emma nu deschise imediat ochii. Pe nopțieră se aflau banii pe care îi lăsase bărbatul. Emma se ridică și-i rupse scrisoarea.

...Teama se pierduse în tristețea corpului său, în scirbă. Scirba și tristețea se înlănțuiau, dar Emma, încet-încet, se sculă și începu să se îmbrace. În cameră se estompuau culorile vii, întinericul se adîncea. Emma a putut ieși fără să fie văzută. La colț, s-a suit într-un autobuz care mergea spre vest. Și-a ales, conform planului său, un loc în față, ca să nu i se vadă figura. Călători prin cartiere opace, văzîndu-le și uitîndu-le pe loc, și coborî în dreptul unei străzi din Warnes. Paradoxal, oboseala sa devenea forță, pentru că o obliga să se concentreze în detaliile aventurii și îi ascundea fondul și sfîrșitul.

Aaron Loewenthal era, pentru toți, un om serios ; pentru puținii săi intîmi — un avar. Locuia în fabrică, la etaj, singur. Stabilizat într-un cartier sărăcăcios, îi era frică de hoți ; în curtea fabricii avea un cîine mare și în sertarul biroului său — știa toată lumea — un revolver. A plîns, de-a văzut toată lumea, cu un an în urmă, la neașteptata moarte a soției sale — o Gauss, care-i adusesese o zestre bună — căci doar banii erau adevărata sa pasiune. Cu o rușine intimă, se simțea mai puțin apt pentru a-i cîștiga decît pentru a-i păstra. Era foarte religios, credea că are un pact secret cu Dumnezeu, care îl scutea de a fi drept în schimbul rugăciunilor și cucerniciei. Chel, corpulent, înoliat, cu ochelari fumurii și barbă blondă, aștepta în picioare, lîngă fereastră, raportul confidențial al muncitoarei Zunz.

O vazu împingînd poarta (pe care el o lăsase descuiată) și traversînd curtea întunecoasă. O vazu făcînd un mic ocol cînd cîinele legat începu să latre. Buzele Emmei se mișcau ca ale unei persoane care se roagă în șoaptă ; obosite, repetau sentința pe care domnul Loewenthal urma să o audă înainte de a muri.

Lucrurile nu s-au petrecut așa cum prevăzuse Emma Zunz. Încă din dimineața anterioară ca se visase îndreptînd revolverul spre Loewenthal, forțîndu-l pe mizerabil să-și mărturisască vina și expunînd cutecătoarea stratagemă care îi permite justiției lui Dumnezeu să triumfe asupra justiției umane. (Nu de frică, ci pentru că era un instrument al justiției, ea nu voia să fie pedepsită.) Apoi un singur glonț în mijlocul pieptului va însemna cu roșu soarta lui Loewenthal. Dar nu s-a întîmplat așa... În fața lui Aaron Loewenthal, Emma simți mai mult decît graba de a-și răzbuna tatăl. Simți graba de a pedepsi ultragiul suferit pentru a se răzbuna. Nici nu avea timp de pierdut cu scene teatrale. S-a așezat și, timidă, i-a cerut scuze lui Loewenthal ; a invocat (ca o adevărată trădătoare) obligații de lealitate, a pronunțat cîteva nume, a lăsat să se înțeleagă altele și s-a oprit ca învînsă de teamă. A reușit să-l facă pe Loewenthal să iasă în căutarea unui pahar cu apă. Cînd acesta, neîncercător în asemenea nazuri, dar indulgent, a revenit în sufragerie, Emma deja scoasese din sertar revolverul greu. A apăsător de două ori pe trăgaci. Corpul mătăhălos s-a prăbușit ca și cum pomiciturile și fumul l-ar fi rupt în două. Paharul de apă s-a spart, chipul a privit-o cu mirare și furie. Apoi a înjurător. Insultele nu încetau și Emma a trebuit să mai tragă o dată. În curte, cîinele înlăntuit s-a pornit să latre și o erupție de sînge a țișnit dintre buzele obscene, murdă-rîndu-i barba și minile. Emma începu acuzația pe care o pregătise („Mi-am răzbunat tatăl și nu mă vor putea pedepsi...”), dar nu termină pentru că domnul Loewenthal murise. Nu a aflat niciodată dacă înțelese.

Lătratul cîinului i-a amintit că nu putea încă să se odihnească. A răvășit divanul, i-a descheiat mortului haina, i-a scos ochelarii fumurii și i-a pus pe fișet. Apoi a luat telefonul și a repetat ceea ce de atîtea ori va trebui să repete, cu aceeași și aceeași cuvinte : „S-a întîmplat ceva de necrezut... Domnul Loewenthal m-a făcut să vin cu pretextul grevelor... A abuzat de mine și eu l-am omorît”. Povestea era, într-adevăr, de necrezut, pentru că substanțialmente era certă. Tonul Emmei Zunz era cit se poate de firesc, adevărată era și pudoarea, adevărată și ura. La fel de adevărat era și ultragiul suferit. Erau false doar circumstanțele, ora și unul sau două nume proprii...

Traducere de
ANCA ȘOIMULESCU

Prezentarea grafică : HORIA GRIDEANU și
AUREL CONSTANTINESCU

Redacția și administrația : b-dul Republicii nr. 28,
telefon 1 34 16, 2 13 68
căsuța poștală 112 Constanța

TOMIS

revista lunară editată de Comitetul de cultură
și artă al județului Constanța

Tiparul executat la I. P. Dobrogea

Comitetul de redacție :

ANA BARBU, ION BĂDICA, TRAIAN COȘOVEI, EUGEN LUMEZIANU,
NICOLAE MOTOC (redactor șef adjunct), CONSTANTIN NOVAC,
FL. POSTOLACHE, AL. PROTOPOESCU, ADRIAN RĂDULESCU,
CORNEL REGMAN, PETRE TOMOROGA