

TOMIS

Anul V, nr. 8, (50) august 1970

22 pagini, 3 lei

JURNAL DE AUGUST

obișnuința gîndirii

Retrospectiva istorică se instituie cu necesitate ineluctabilă pentru orice gîndire care se vrea scutită de erori sau care-și propune să ocolească, în limitele posibilului, eroarea. Recurgem la ea ori de cîte ori ni se oferă prilejul și nu o facem doar spre a ne rememora propria viață, cu durerile, satisfacțiile, împlinirile și zig-zagurile ei, sau pentru a evalua sec ceea ce am produs, cum am produs și cum ne-am produs la dimensiunile omenescului — ci mai ales pentru a ști (în limitele cunoașterii științifice) ceea ce sintem în multiplele noastre raporturi cu lumea, cu natura, cu istoria actuală. Chiar și pentru cel care nutrește iluzia că trecutul echivalează cu un veșnic apus, în care nici un orizont nu se mai deschide, trecutul este de fapt o permanență deschidere de orizonturi atestată de faptul banal și aproape brutal că omul este pentru că a fost ! Pentru întreaga noastră cultură filozofică — începînd de la reflecțiile eronice (nu sporadice, cum s-a spus adeseori, ci doar lipsite de aura sistemului), trecînd prin opera iluministilor, socialiștilor utopici, a lui Bălcescu și apoi a marxismului românesc din a doua jumătate a veacului trecut, prin lucrările unora dintre cei mai prestigioși gînditori ai noștri, care și-au desfășurat activitatea cu deosebire în perioada interbelică, și pînă la gîndirea marxistă românească contemporană intruchipată în opera colectivă a partidului — pentru această cultură, deci, rememorările au constituit re-deșteptarea conștiință a timpului trăit, a vieții temporale istorice și a istoriei trecute. Aceasta și pentru că, într-o concepție validă, timpul istoric este viață, creație, construcție, vitalizare de către om a materiei și refacere a naturii ; este mișcare a maselor pe verticala istoriei, ridicarea lor dinspre trecut prin prezent, către viitor, înlăturarea succesivă a înstrăinărilor, indiferent de natura lor. Departate de a împărtăși reprezentarea subiectivistă și utopică despre timp, respingînd ca fiind eronată și lipsită de fundament teoretic noncontradictoriu concepția vitalistă despre istorie, filozofia marxistă a descoperit adevăratul sens al timpului istoric elaborînd unica teorie științifică despre acțiunea individului, a claselor, a maselor, despre specificitatea raporturilor temporare dintre grupurile și comunitățile umane, despre sensul obiectiv determinat al oricăror întreprinderi umane. Evident, timpul istoric ilustrează atît existența a ceea ce se manifestă în epocă sub forma generalității, cît și diferența

GH. CAZAN

(Continuare în pag. 18)



Foto : Gh. Vințilă

dialoguri contemporane :

VLADIMIR STREINU
ȘERBAN CIOCULESCU
EDGAR PAPU

pag. 2—3

I. Negoieșcu • lampa lui aladin
POEZIA ÎN ALB-NEGRU

pag. 5

proză : voci singure
de OCTAVIAN GEORGESCU

pag. 8—9

ORAȘUL LUI VERHAEREN
de Victor Eftimiu

pag. 12

POEME

de
VASILE
PETRE
FATI

pag. 11

CONGRESUL UMANISMULUI LATIN :

prof. dr. doc. N. I. BARBU
prof. dr. doc. D. PĂCURARIU
prof. univ. D. MACREA
membru coresp. al Academiei
Grigore Tănăsescu

pag. 14—15

VIRGIL TEODORESCU

notes

Să trecem în revistă cu lux de amănunte
Giganticele gesturi și faptele mărunte
Cavalcadele închise în bobul de rapiță
Culeșul dragostei campestre
Jerbele acrobatice ale havuzelor
Și dacă vreți
Miliardele de cărămizi devenite ferestre
Și dacă vreți
Milioanele de miini fosforescente
Din cauza levitației ideale
Să trecem în revistă cu lux de amănunte
Năvala hoardelor de stropi
Și sacii de polen și de pămînt
Ca pe-un copil să mîngîiem nesomnul sfînt
Cu lux de amănunte vederea cît cuprinde
Să trecem în revistă tăcutele merinde
Și dulcele tentacularul praf
Miresmele rămase în aerul jilav
Falangele țărîniîi calme
De două ori fărîmițată-n palme

congresul umanismului latin

prof. BRUNO ARCURIO :

ROMÂNIA, NOBILĂ ȚARĂ

Pe profesorul Bruno Arcurio, strălucit reprezentant al umanismului latin la Școala Europeană a Pieței Comune de la Bruxelles și Varese, iar actualmente director al Bibliotecii italiene din București și atașat cultural al Italiei în România, l-am găsit făcînd corectura interesantei comunicări asupra „Pronunțării științifice a limbii latine” pe care domnia-sa o va susține la Congresul Academiei Latine ce se va desfășura în România, la București, la străvechiul Tomis și la Adamclisi, între 28 august și 3 septembrie a.c. La solicitarea noastră a avut amabilitatea să acorde un scurt interviu, în exclusivitate pentru revista TOMIS.

— Vă rugăm să ne spuneți cîteva cuvinte despre Congresul la care veți participa.

— Mai întîi, despre semnificația deosebită a acestui Congres. Nu fiindcă așa doresc eu, ci fiindcă conștiința ne impune să subliniem faptul că acest important Congres se va desfășura în România, țară latină în plin avînt creator.

Congresistii vor avea astfel prilejul să vadă ceea ce văd eu aici, de un an de zile de cînd am primit din partea guvernului italian dubla însărcinare de director al Bibliotecii Italiene la București și de atașat cultural al Italiei în România, puterea creatoare a unei națiuni latine, nespuse de ospitalieră, muncitoare, harnică și pașnică, dar perfect conștientă de trecutul său istoric și ferm hotărîtă să-și scrie cu demnitate istoria minunată a contemporaneității, în admirația profundă, a întregii omeniri !

(Continuare în pag. 2)

sinteze științifice :

Acad.
GRIGORE OBREJANU
ing.
VASILE VEDEANU
dr.
PETRE TOMOROGA

pag. 16

POȘTA
REDAȚIEI

de Ioanichie Olteanu

pag. 19

ROMÂNIA, NOBILĂ ȚARĂ

(Urmare din pag. 1)

Pe mine, ca italian, mă afectează în mod deosebit faptul că congresiștii vor veni la Adamclisi să se reculească la Trophaeum Traiani și la străvechiul Tomis, să-l omagieze pe marele Ovidiu, simbol al înaripatului spirit creator al umanismului latin și al înfrățirii dintre Sulmona și frumosul oraș al cărui nume străbun îl purtați cu cinste și demnitate pe frontispiciul revistei dumneavoastră.

— **Despre participanții la Congres ?**

— Somități de pe cinci continente. Dar mai presus de toate, țin să subliniez că lucrările Congresului se vor desfășura sub Înalta Președinție de Onoare a distinsului jurist român, domnul **Ion Gheorghe Maurer**, fost director al Institutului de Științe Juridice al Academiei Române, azi Președinte al Consiliului de Miniștri al României, care, prin înalta sa prezență marchează adevinca semnificație a solidarității mondiale a umanismului latin.

Nici nu putea să facă altfel, acel nobil jurist Ion Gheorghe Maurer, care, în umbra baionetelor dictatoriale, luptând neînfricat la bara dreptății umane, a reputat victoriile juridice de răsunet mondial, în apărarea celor care luptau pentru dreptate socială și pentru independența națională a României. De a-

semenea, menționez prezența echilibrată și onorabilă a comitetului de organizare român, în care figurează, alături de președintele Academiei de Științe Social-Politice, domnul profesor **Miron Constantinescu** și de ministrul învățămîntului, domnul **Mircea Malița**, numele unor cunoscuți universitari români. În frunte cu domnul profesor **Nicolae Barbu**, șeful catedrei de limbi clasice de la Universitatea din București, care, recent, a reprezentat cu deosebită competență, cinste și demnitate, știința românească la un Congres Internațional

în Brazilia, unde, ca semn de prețuire a domniei sale, sala întreagă, în picioare, a ovaționat minute nesfârșite și de neuitat, scandind într-un entuziasm general : **Barbu ! România !**...

Acestea fiind spuse, aștept cu nerăbdare Congresul ca să-mi revăd colegii, să-i cunosc pe cei pe care încă nu i-am cunoscut personal, ci numai din lucrări, să ne dezbatem temele și să tragem concluziile. Aici, în **România**, nobilă țară, a nobilei ginte latine !

COSTIN JUREA

No Saludin, sin nos vraditros la Rumania, invadats de nos collegas rumens, ib lectuors da "TOMIS" e sperain cha las relazioms culturalas finter nos duos pajais dvaintan amor pla vivas e plu regularas

Îngrozchond per l'acoglientsha amabla, dscharna ibs neghltas impissa maints a nos amiss da Rumania

Andri. Peer

ția scriitorilor elvețieni condusă de Andri Peer, vicepreședinte al societății scriitorilor elvețieni. Redactorii revistei s-au întreținut cordial cu Simone Cuendet, Hans Rudolf Hilty, Alexandre Voisard, René Kaech și Inez Wiesinger-Maggi. La despărțire Andri Peer ne-a spus : „Salutăm, cu ocazia vizitei noastre în România, la invitația colegilor noștri români, pe cititorii Tomis-ului și sperăm ca relațiile culturale dintre țările noastre să devină din ce în ce mai călduroase, mai vii și intense. Mulțumind pentru primirea amabilă, transmitem cele mai bune urări amicilor noștri din România“.

T.

scriitori străini, oaspeți ai redacției

Scriitorul australian Geoffrey Dutton, care ne-a vizitat de curind țara, a ținut să se întâlnească cu scriitorii grupai în jurul revistei Tomis. După convorbiri interesante și variate, domnia

intilnirea cu tinerii, și de loc „anticii“ redactori și colaboratori ai revistei Tomis“.

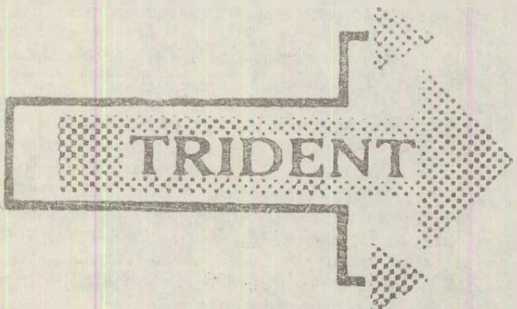
☆

Un grup de scriitori sovietici (Gleb Oporisin, Vasili Ivanov, Boris Moghilevski), condus de Adi Șarinovici Șarinov, primul secretar al Uniunii scriitorilor din Cazahstan, ne-a făcut, de asemenea, o vizită la redacție în luna iulie. Oaspeții s-au arătat dornici de a realiza legături mai strinse cu scriitorii și redactorii revistei Tomis prin corespondență, schimburi de publicații etc. Mulțumind pentru primirea călduroasă care li s-a făcut, scriitorul Boris Moghilevski a urat colectivului redacției revistei Tomis și tinerilor scriitori ai Constanței multe succese în creația literară.

☆

Una dintre cele mai interesante intilniri care au avut loc recent la sediul revistei Tomis, a fost aceea cu delega-

sa a adresat cititorilor noștri cuvintele : „Ne-au făcut foarte multă plăcere ați vizita pe litoralul românesc cit și fascinantele antichități din Constanța ; dar cel mai mult ne-a plăcut



Teleofsaïd

Ne-a fost dat să auzim cea mai năstrusnică precizare tele-sportivă din gura inventivului Călin Antonescu : „Rapidul — spunea el — atacă de la dreapta la stînga, în vreme ce dinamoviștii au o direcție de atac **exact în sens invers**“. (?) Iar noi, profanii, eram convinși că ambele echipe atacă fie în aceeași direcție, fie de-a latul terenului (una) și de-a lungul — cealaltă ! Vă dați seama că, după această precizare, urmărim din cu totul altă perspectivă meciurile filmate la Gualajara...

Acestea fiind zise, teleamatorii de fotbal fiind de acum informați cu această prețioasă regulă a jocului — ar fi bine să li se recomande crainicilor sportivi ai televiziunii abordarea comentariului telegrafic. Să ne zică doar numele jucătorilor la care se află mingea, fără a preciza ce fac cu ea (din păcate, fac mereu altceva decît spun crainicii, parcă dinadins...) și fără a mai încerca să vindă castraveți zecilor de mii de „grădinari“ ai fotbalului.

În ultima vreme am aflat că unghiului drept i se mai spune și unghi **perpendicular** (ceea ce ne-a lăsat de-a dreptul paraleli în fața ceranelor), am mai aflat că „iată, în acest moment Dumitru își leagă șireturile“ (ceea ce

trebuie să recunoaștem că ne-a lămurit definitiv asupra stilului său de joc), sau că „mingea a ieșit în afara terenului...“. Din păcate, „arbitrul de centru“ de la televiziune se pare că nu sesizează poziția de afară din joc a unora dintre comentatori, deși îi este semnalată cu insistență de pe... margine.

Țopescu s-a supărat și ne-a dat pe mina lui Urziceanu et co., pedepsindu-ne crincen pentru că i-am căutat nod în papură. Ar fi timpul să se considere răzbunat cu prisosință de către bravii săi colegi și să revină asupra hotărîrii de a nu mai comenta meciuri de fotbal !

G. SILVIU

Vacanță, divertisment, cultură

De curind, din inițiativa Comitetului pentru cultură și artă al județului Constanța, a fost inaugurat ciclul unor interesante colocvii cu titlul „**Vacanță, divertisment, cultură**“. La lucrările primului colocvii au fost chemați să participe reprezentanți ai tuturor instituțiilor cărora le revine — într-un sector sau altul — răspunderea coordonării activității turistice cu cerințele spirituale specifice sezonului estival. Se preconizează, prin orga-

dialoguri contemporane

Disocierile întreprinse în cîmpul artei contemporane vin să clarifice și să adîncească o realitate în expansiune. Literatura fiind poate în primul rînd chemată să răspundă problemelor omului de azi, unele semne de întrebare ivite în dialogurile anterioare vor fi supuse, de data aceasta, atenției unor cercetători din planul artei cuvîntului. Dată fiind formula acestor dialoguri, de confruntare de opinii, chiar și contradicția aparentă sau evidentă dintre răspunsuri poate facilita cititorului observații fertile. Cu aceste gînduri, ne-am adresat profesorului **Vladimir Streinu**. Esteticianul, criticul și istoricul literar cu o activitate acoperind o jumătate de secol, ne-a primit în biroul său de director al Editurii **Univers** : siluetă înaltă, figură la prima privire aspră, de o anume rigoare, ochi scrutători. Ne răspunde cu promptitudine și cu un aer categoric la primele întrebări. Așadar :

— *În timp ce unii exegeți află în diversitatea tendințelor și curentelor din poezia acestui secol un mobil de argumentare a progresului artei, alții, dimpotrivă, caracterizează această diversitate ca pe un fenomen de disoluție. În ce constă, după opinia dv., noutatea, saltul înregistrat în poezia contemporana ?*

— Dintr-un punct de vedere se poate spune că arta secolului douăzeci continuă procesul de disociere al artistului față de societate. Procesul acesta se declară masiv cu romantismul și sînt toate semnele că se va încheia abia în secolul nostru. Artiști din diferite domenii ale artei cred că se pot dezvolta în afara consimțămîntului societății asupra artei lor. Procesul desocializării artei a atins puncte culminante, dar și finale în epoca noastră. Dintr-un alt punct de vedere însă, arta contemporană reprezintă o inovație foarte limpede. Este pentru prima dată cînd, în mod practic, creatorii lucrează cu conștiința că arta este identică cu viața. Practica acestei convingeri în lucrul artistic contemporan constituie elementul nou, specific timpului nostru. Teoretic vorbind, această concepție a identificării artei cu viața este ceva mai veche. Ea provine de la un Cernîșevski pentru care viața, cum spune el, e mai frumoasă decît arta. Într-o măsură mare, provine de la gînditorii germani a căror serie se deschide cu Nietzsche și continuă între alții cu Dilthey, provine cu alte cuvinte din acea *Lebensphilosophie* care în a doua jumătate a secolului al XIX-lea a însemnat o fundamentală reorientare gnoseologică. La acești gînditori ai vitalismului artistic s-a adăugat, bineînțeles, lărgind perspectivele, filozofia lui Heidegger care se află și la originea existențialismului francez prin Sartre. Dar în cultura franceză înainte de Sartre e de menționat Jean Marie Guyau care putuse să afirme că a bea o cană de lapte proaspăt în zori de zi pe coama unui deal înverzît e un act mult mai plin de frumusețe decît orîșice bucolică a oricărui mare poet. De fapt, el identifica la rîndul său viața cu arta, arătînd chiar prevalența ideii de viață față de artă. Rimbaud propune poeziei absorbirea unor valori din viață. Un critic putea deci să afirme că așa-zisa obscuritate a unor poeme de Rimbaud s-ar risipi prin recunoașterea momentelor de viață proprie introduse de el în opera sa literară. Dar toate aceste nume nu sînt decît indicații de precursori ale situației quasiunanime în care ne aflăm azi, cînd scriitori, pictori, muzicieni etc. cred laolaltă în procesul artistic pe care l-ar reprezenta „alunecarea“ artei în viața imediată. Această convingere a mai tuturor este faptul nou al secolului 20.

— *Unele curente mari din poezia acestui secol, cum ar fi suprarealismul sau expresionismul, puse pînă nu de mult între ghilimele, continuă să fie privite unilateral. Ele sînt fixate într-un context istoric strict, ocolindu-se o realitate poetică și anume aceea a activității celor mai mulți din exponenții acestor curente pînă în zilele noastre.*

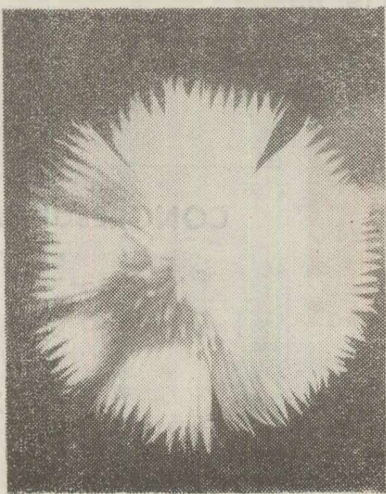
— Cît privește suprarealismul, care el însuși sacrifică în mod deliberat ideea de operă de artă experienței onirice, e de observat că dacă nu putem arăta cu degetul o mare operă de artă caracteristic suprarealistă, nu e mai puțin adevărat că suprarealismul există ca orientare generală, nu numai a grupului pe care această denumire îl arată, dar chiar și a altor poeți, care, fără a aparține grupării, au fructificat experiența suprarealistă. Și mai mult încă, suprarealismul este azi mai mult decît o școală literară, este un stil de viață. Este a doua oară în istoria culturii cînd un curent spiritual devine factor de conformație socială.

— *Romanul citadin, poezia citadină sînt simple etichete sau pot dobindi într-adevăr o legitimitate estetică ?*

— Ideea mai veche în privința romanului era că numai o societate orășenească poate înfățișa cititorului o psihologie complicată în care el se poate mișca. Afirmția aceasta s-a dovedit a fi o eroare. Marile romane țărănești ale lui Balzac, Zola, Thomas Hardy, ale polonezului Reymont, ale lui Rebrenau au arătat că psihologia profundă sau conștiința omenească nu are treaptă socială decît în componentele ei superficiale. În ceea ce privește poezia și revoluția tehnologică nu este de prevăzută că va înlătura necesitatea sub regimul căreia trăiește conștiința omenească de totdeauna. E vorba de necesitatea poetică cu care se naște omul și care va dura cît omul. Modificînd o vorbă duhovnicească, putem spune : *anima naturaliter poetica*. Această ineitate a aspirației poetice care este constitutivă inimii omenești nu va putea să dispară decît o dată cu bătaile ei. Cît privește limbajul poeziei, desigur, tehnologia modernă va putea să servească, să țină la dispoziția poeziei un material verbal nou înlăuntrul căruia bunul gust, intuiția exactă a poetului vor selecta.

— *În ce măsură astăzi efortul de personalizare a expresiei, îndrăzneala creatoare reușesc să treacă de faza experimentului, să caute noi punți de legătură între tradiție și inovație, între aventură și ordine ?*

— Toate experimentările în artă sînt de la sine interesante. Chiar ceea ce dintr-o dată conștiința noastră respinge, nu urmează a fi privit cu ochi răi. Tinerețea este vîrsta elanului și nu știi niciodată pînă unde pot ajunge elanurile acestei vîrste fertile prin care trece omul. Cred chiar că tinerii cei mai scaldaloși trebuie urmăriți cu vîrsta, cu timpul, în acel proces ineluctabil de reechilibrare a noutăților pentru care în mod provizoriu își afirmă un gust oricît de discutabil. Ca să folosim două exemple este suficient să amintim că aventura lirică în care inițialmente s-a aruncat Apollinaire nu l-a împiedicat mai tîrziu să scrie *La chanson du mal aimé* în care cantilena verlaineniană de veche tradiție franceză se reexprimă încă o dată, regenerată și cu o putere de seducție mult mai mare decît se cunoștea. La noi, de asemenea, Ion Vinea, căruia istoria poeziei românești îi este obligată să-i rezerve rolul de protector al avangardei lirice românești (după primul război mondial), el însuși practicînd o formulă lirică novisimă în cele din urmă, întocmai ca Apollinaire este adus să deslușească cîntecul profund al mării într-o unitate melodică nemaiauzită în poezia noastră. Pu-



VLADIMIR STREINU, ȘERBAN CIOCULESCU, EDGAR PAPU:

ARIA RECEPTARII



SIMOT 3

tem merge și mai departe în ceea ce privește poezia română. Căci pornind de la expresionismul german, de la poezii din jurul lui Franz Werfel și de la „ritmurile necesare” ale lui Arno Holz, Blaga ajunge la o simplitate de distih popular și la unele catrene erotice de cea mai fragedă ingenuitate. Amintind de acești poeți și de termenul cîntător al evoluției lor, putem găsi în destinul lor poetic semnele acelei reechilibrări în conștiința proprie pe care le așteptăm de la orice tinăr novator. Sintem siguri că un poet care pleacă de la estetica aventurii, prin străbaterea atîtor etape, el însuși se întoarce la forme de poezie fundamentale pe care cu atît mai neîndoiește le va regenera cu cît întoarcerea se va produce din aventura spirituală cea mai îndepărtată.

— Există mai multe accepții ale noțiunii de „mesaj” (artistic, lingvistic, ideologic etc.). Ce înțelegeți dv. prin mesaj?

— Fără îndoială că nu există scriitor adevărat fără ceea ce numiți dv. mesaj. După convingerea mea însă, mesajul diferă de la scriitor la scriitor. Și numai așa își păstrează înțelesul deplin și fecund: un mesager, un mesaj. Așa mi se prezintă mie această chestiune și dacă este vorba să se ceară un mesaj comun mai multora sau tuturor scriitorilor, atunci înțeleg că mi se trimite în loc de un sol sau de un mesager, o companie sau un batalion și acestea nu sînt formații de transmitere a unei vești, sînt unități de luptă care au aerul de a impune o înfrîngere.

În cabinetul său de lucru de la Biblioteca Academiei, profesorul Șerban Cioculescu ne uimește cu aerul său de fin ironist, cu argumentele virulente, uneori exprimate în metafore spontane, asupra diferitelor fenomene ale artei contemporane. Discuția îl antrenează, culminînd în aprecieri al căror caracter ferm pare a fi rodul unor îndelungi ruminații interioare.

— Un reputat tehnolog afirma, desigur cu o îndreptățită mîndrie, că în acest secol s-au făcut mai multe invenții și descoperiri științifice decît în toate secolele dinaintea noastră luate împreună. Se poate vorbi despre un progres similar înregistrat în artă, în literatură?

— Întrebarea dv., așa cum este pusă, eu am înțeles-o sub forma: nu-i așa că arta nu a înregistrat un progres similar? Nu-mi închipui că dv. ați putea răspunde la întrebare, așa cum ați formulat-o. Desigur și arta a realizat unele progrese, mai ales încă din timpul primului război mondial; mă gîndesc la insurecția de la Zürich, inițiată de compatriotul nostru Tristan Tzara și urmată după război de expresionismul german. De altfel, cubismul în artele plastice fusese schițat înaintea primului război și de atunci pînă azi „revoluțiile” artistice se urmează în lanț, fără întrerupere. Întrebarea este dacă pictura cea nouă, de la cubiști încoace și pînă la Picasso inclusiv, a dat opere de valoare, într-un interval de 60 de ani, măcar cît acelea ale impresionismului francez într-un interval de două ori mai scurt. Aceasta în domeniul picturii, unde nu am pretenția să mă pricep ca defunctul meu prieten, H. Zambaccian. Situația este mai clară în literatură, unde nu mă recuz. Fără ca să fiu sclavul ideii de „capodoperă”, mă întreb ce capodopere a dat poezia nouă în formula dicteului automat al suprarealismului, cu ecourile sale în țara noastră (Ilarie Voronca, Sașa Pană, Șt. Roll etc.). Se face un caz enorm de Urmuz a cărui sinucidere, desigur regretabilă, conferă nu știu ce tragism automatelor pe care le-a pus în circulație dintr-un simplu instinct al jocului și amuzamentului. Opera completă a lui Urmuz, nu mai densă decît o coală tipografică, ne este propusă ca un model inimitabil. Genul este, firește, paștășabil ca oricare altă manieră. Observați de altfel că și în Occident, de la Proust încoace, adică de 45 de ani, nu s-a produs nici o altă mare operă epică similară. Se poate glosa asupra cauzelor acestei stări în loc. Noi ne mulțumim să o indicăm ca pe un fenomen, numiți-l cum veți vrea, de sterilitate, de deficiență etc. De altfel, fiindcă este vorba de roman, contemporanii lui Proust îl considerau pe Dostoievski cel mai de seamă romancier mondial, a cărui tulburată psihologie ar fi anunțat dezechilibrul moral viitor. Vă las să apreciați singur dacă literatura epică mondială ne-a mai dat după Proust, un alt Dostoievski.

— L-aș aminti pe Kafka...

— Desigur, îl avem în schimb pe Kafka, acest nou pionier în domeniul subconștientului, căruia îi datorăm explorarea „angoasei”, o altă noțiune la modă, ale cărei stări desigur interesante cînd sînt autentice au generat și generează tot felul de surrogate, cele mai multe puse pe piață de scriitorii perfect sănătoși care elaborează la rece toate năstrușnicile dezechilibrărilor mintale, altă dată, domeniu strict rezervat medicilor psihiatri. Literatura încalcă de multă vreme do-

menii care nu sînt ale ei, uneori cu succes, dar mai adeseori fără rezultate deosebite și de dubioasă calitate estetică. Și fiindcă am rostit epitetul „estetică”, vă voi atrage atenția că arta cea nouă, sub diverse pretexte, nici nu se sinchisește de frumos și de realizarea prin opere de artă a unor efecte de înaltă calitate estetică. Autenticul se substituie frumosului, iar prin autentic, scriitorii robiți unor concepții vitaliste se îndepărtează deopotrivă și de frumos și de viață.

— Aria cunoașterii umane a dobîndit amplitudini neobișnuite. Această imensă bogăție de date, această poliramificare, această deschidere de noi orizonturi — poate constitui atmosfera de elevație și stimul a unor noi forme de artă?

— Descoperirile sau invențiile spectaculoase în direcția cosmonautică, electronică etc. nu modifică esențial structura psihologică a omului de azi care continuă să fie de mii de ani bun sau rău, curajos sau laș, blînd sau crud, inteligent sau prost și așa mai departe. Literatura de antipație a unui Jules Verne sau Wells a întrevăzut cîteva din realizările timpului nostru, ceea ce înseamnă că imaginația poate să o ia înaintea științelor pozitive și chiar să le stimuleze activitatea. Ar fi de dorit, firește, ca și reciproca să fie adevărată.

— Vechea imagine despre solitudinea artistului s-a schimbat astăzi, după diversele influențări ale ambianței moderne?

— Progresul tehnicii se încadrează în acela mai general al civilizației, adică al bunurilor de consum și confortului. Toate acestea contribuie, firește, la rafinarea beneficiarului, dar și la lenevirea inteligenței creatoare. În definitiv, creatorul nu are nevoie decît de o cămăruță în care să se izoleze ca să poată lucra. Tumultul societății moderne nu-i folosește la nimic. Atelierul sau biroul implică singurătatea, reculegerea, meditația, într-un cuvînt, gestația care se isprăvește cu creația. După ce acest travaliu s-a desăvîrșit, artistul poate fi om de lume, sportiv, amator de spectacole, vizitator de tehnică modernă, adică un om ca toți oamenii. Desigur, condițiile noi de viață asigură artistului, ca și omului de știință, o existență mai echilibrată și, în ultimă instanță, longevitatea.

— Cît de mult se apropie și unde se îndepărtează acești doi termeni: cultură și civilizație?

— Asupra acestor doi termeni nu s-a stabilit încă un consens universal, dar eu mă număr printre aceia care disociază între valorile culturale (ale spiritului) și acelea ale civilizației (materiale). Bunăoară, valorile morale aparțin culturii, deși artistul în genere își revendică toate licențele morale și rareori înlînm o identitate între talent și caracter, de pildă. Prin urmare, chiar în domeniul culturii, personalitatea umană poate uni geniul creator cu lipsa de scrupule morale, deși idealul ar fi ca genialitatea creatoare să se armonizeze cu perfecția morală a creatorului. Omul antic, după idealul de viață elin, era frumos și bun: *kalokagathon*; el întrunea un echilibru fizic și altul moral; se apropia de perfecția zeilor. N-aș vrea să vă plictisesc cu predici morale, dar vă atrag atenția că o noțiune fundamentală a antichității și a secolelor trecute chiar, noțiunea de *virtute*, tinde să se perimeze, iar cuvîntul să iasă din circulație. Or, năzuința către virtute era un stimul moral, o pîrghie de activitate de care omul modern se lipsește, înlocuind-o cu plăcerea, indiferent de calitatea ei (morală sau estetică). Noțiunii de perfecție morală a omului i-aș alătura aceea — tot atît de veche — a perfecției opereii de artă, care și ea își cunoaște declinul. Evident, generațiile viitoare vor cunoaște o reviviscență a valorilor etice care susțin pe om în viață.

— Formele denumite antiteatru, antiroman etc., multiplele negații din planul literaturii și artelor, exprimă omul de azi, problemele lumii contemporane?

— Dialectica generațiilor a implicat totdeauna negația, uneori anterioară, alteori simultană afirmației constructive. Romanticii au tăgăduit clasicismul, dar au dat în schimb valorilor raționale un imbold creator imaginației, sensibilității, culorii. La rîndul lor, realiștii au adus o contribuție importantă în direcția observației concretului, a moravurilor, a interioarelor, într-un cuvînt, a ambianței. Asistăm astăzi la o dinamitare a înseși noțiunilor de artă și a fiecărei noțiuni de gen în parte. Se face poezie antipoetică (adică prozaică), roman antiroman (adică fără acțiune și caracter), teatru antiteatru (fără conflict dramatic), iar logicii afective i se substituie absurdul, ca o cheie a destinului nostru în univers. Primul efect al acestei ofensive generale este monotonie și plictisul.

— Ce părere aveți despre dezvoltarea literaturii noastre de azi?

— Avem, fără îndoială, un număr de poeți, romancieri și dramaturgi talentați, cei mai mulți în căutare de formule noi, e o literatură în fierbere, din care nu se poate să nu iasă continuatorii; înțeleg prin continuatori poetul mare ca

Arghezi, romancierul de dimensiunile lui Liviu Rebreanu sau ale Hortensiei Papadat-Bengescu, dramaturgul de talia unui Caragiale. În fond, trebuie să mergem către un nou clasicism. Veți spune că sînt un optimist, iar eu nu vă voi dezminți.

☆
Cu profesorul Edgar Papu stăm de vorbă în locuința sa de pe Calea Dorobanți: o casă modestă din curtea unei biserici. Ne întîmpină cu același suris blînd din urmă cu ani, cu aceleași priviri extatice, cu aceleași gesturi de caldă omenie. Discuția este bogată, întretăiată de parantezele unor „martori”, un poet, un cercetător de istoria artei, o tînără cu un aer romanțios...
— În ce măsură evoluția artelor se integrează evoluției cunoașterii umane în general?

— Cred că trebuie să disociem aspectele artei care țin de progresul cunoașterii omenești, de acele aspecte cu totul deosebite de progresul tehnic. Bunăoară, poezia a existat împreună cu alte arte, cum ar fi desenele primitive în piatră, avînd însă un caracter de trăire spirituală nelegat direct de dezvoltarea uneltelor. Cu certitudine, se poate vorbi de un consens al artei cu tehnica, în arhitectură. Că dezvoltarea științei și a tehnicii influențează arta ne-o dovedesc și arta noi ale veacului nostru. Înțelegem prin aceasta nu numai un plus de cunoaștere, utilizarea unor tehnici deosebite, dar și o extindere și intensificare a sensibilității umane. Cinematograful a fost numit de Bella Balasz ca purtător al unei civilizații vizive. În noile forme ale artei, volumul de înregistrare al ochiului devine altul decît înainte. Aceasta nu numai în cinematograf. Integrarea mișcării și interraportarea culorii cu forma și lumina au generat multiple fenomene de artă. În acest sens, nu cred că cinematograful a torpilat arta plastică, ci doar o anume viziune (tradițională) asupra acestor arte, deschizînd noi perspective în ce privește combinarea efectelor plastice cu efectele luminii.

— Caracterul abstract al multor aspecte ale artei se datorează unei lucidități sporite a artistului de astăzi, cerebrazării limbajelor sau, pur și simplu, unei negații a artelor tradiționale?

— Cerebrizarea poate constitui o stagnare a aspectelor artei care nu depind de unelte, dar o dezvoltare în sensul cunoașterii umane, a receptivității. Cred că omul de azi are posibilități de receptare mult mai mari decît în alte secole, este mult mai deschis orizonturilor, mult mai complex, cerințele și exigențele lui sînt mai mari. Bunăoară, în viziunea homeică existau anume lacune, o situație a omului într-o lume închisă. În arta de astăzi unirea emoției cu ideea avansează în spații multiple de cunoaștere.

— Sfera noțiunii de cultură a evoluat înglobînd tot mai mult noțiuni și date din domeniul științelor și tehnicii. Ce înseamnă astăzi un om cult?

— Înainte se putea vorbi de o sumă a tuturor cunoștințelor. În vremea cînd aria cunoașterii era finită, exista o sumă a cunoștințelor dincolo de care nu mai era nimic. Cel care stăpînea această cunoaștere, era un om cult. La nivelul satului patriarhal, de asemenea, un bătrîn era considerat cult pentru că el deținea experiența necesară locului și semenilor săi. Nu același lucru se întîmplă astăzi, cînd un bătrîn, oricîtă experiență de viață ar avea, poate trece drept incult față de o persoană mai puțin în vîrstă. Astăzi un om cult nu este cel care are un volum mare de cunoștințe (și se poate spune că are o capacitate arhivistică), ci are deschis perspectivelor de cunoaștere. Prin urmare, cultura nu mai este o cantitate, ci o funcție spirituală, de deschidere asupra cunoașterii. Încă Fr. Schlegel spunea că omul modern nu poate ajunge la perfecțiune pentru că el nu se oprește la o anumită cunoaștere, ci încearcă mereu să o depășească.

— Unii comentatori ai artei, comparînd valorile artistice contemporane cu cele din secolele anterioare, își exprimă scepticismul față de dezvoltarea artei în secolul nostru. În ce constă eroarea lor?

— Comparația este inadecvată și inegală: să compari un singur secol, artiștii din acest secol, cu cele mai mari valori din toate celelalte secole. În al doilea rînd, nu putem ști azi dacă avem genii mai mari sau mai mici, fiindcă nu avem distanța necesară pentru a putea aprecia acest lucru. Mai mult chiar, atunci cînd există o oarecare distanță, o perspectivă în timp, putem afirma fără tăgadă valoarea unor artiști. Bunăoară, Brâncuși reprezintă o culme în sculptura secolului nostru fără ca prin aceasta să denigrăm valoarea unui sculptor anterior, cum ar fi Rodin, după cum afirmînd valoarea lui Rodin, nu putem infirma valoarea lui Brâncuși. Trebuie spus că în nici o epocă pînă în secolul al XX-lea nu s-au manifestat concertat toate culturile lumii. Este un rezultat și un salt totodată, cu care ne putem mîndri. Chiar în Renaștere, centrele care au dat valori au fost limitate în spațiu (și putem spune chiar și în timp), deși Renașterea este considerată a pisc al creației plastice.

— Ce părere aveți despre încifrarea limbajului artei?

— O lucrare de artă poate fi încifrată, în măsura în care este complexă, are mai multe straturi (cum ar fi, de exemplu, partea a II-a din *Faust*). Există, deci, o condiție ca opera de artă să nu fie voit, intenționat încifrată, fără a fi profundă. Trebuie să aibă o acoperire, o stratificare, o anume viziune și profunzime. Încifrarea (vezi părți întregi din *Divina Comedie*) este un rezultat și nu un scop. De altfel, nici grija de claritate nu trebuie să împietzeze asupra unei sondări mai adînci a lumii; vreau să spun că nici claritatea nu poate fi considerată drept o calitate, atîta timp cît ea nu acoperă o substanță mai profundă.

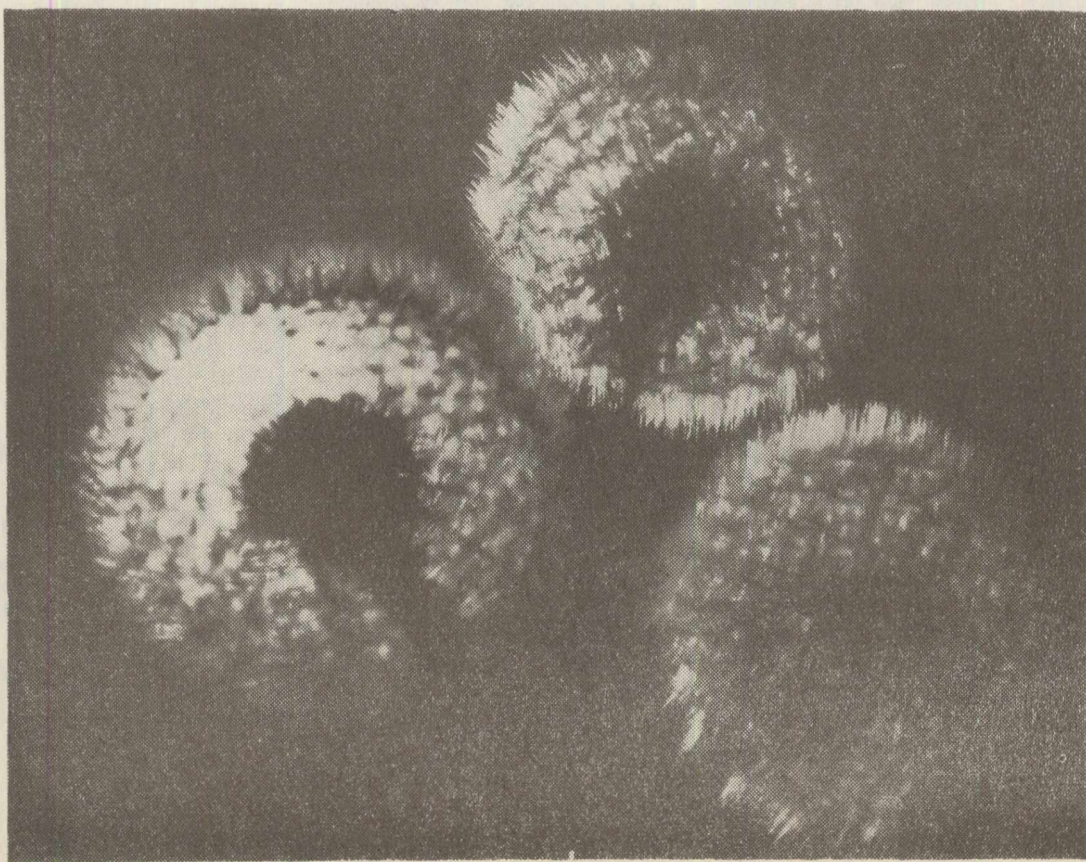
— Se vorbește astăzi despre alienarea omului în condiții nefaste dezvoltării personalității sale.

— Și sclavul antic era un alienat, însă nu se puneau problema lui. Progresul culturii și al civilizației a promovat această realitate ca problemă.

— Valorile literaturii noastre au cunoscut în ultimii ani o popularizare am spune mai vie, mai substanțială, în lumea întreagă. Ce ar trebui să se întreprindă pentru ca aceste valori să fie prezentate la adevăratul lor potențial în conștiința lumii?

— Desigur, este bine să se întreprindă noi eforturi de prezentare și popularizare a valorilor noastre culturale mult departe de hotarele țării. Sînt necesare mai multe traduceri, mai multe studii în limbile de mare circulație. Consider însă că în criteriul de interpretare a acestor valori trebuie să intre nu numai opinia noastră față de ele, ci și cum sînt văzute și ar putea fi primite în lume.

OCTAVIAN GEORGESCU



opera lui mihai eminescu

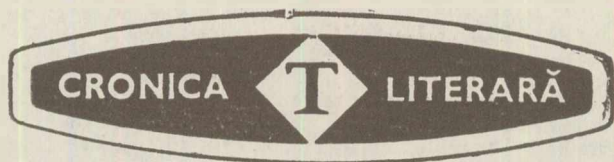
Reluind în „Introducere“ la studiul „Poezia lui Mihai Eminescu“ principalele etape ale receptării operei lui Eminescu, din cursul „Eminescu în critica și istoria literară“ (1945—1946), D. Popovici fixează între estetismul antiistorist al lui M. Dragomirescu și încercările „scientiste“ ale lui D. Caracostea, un moment impresionist cu cea mai fertilă acțiune în lucrarea lui G. Călinescu, „Opera lui Mihai Eminescu“. Lăsând la o parte exagerarea că Eugen Lovinescu și-ar fi încărcat până într-atît conștiința încît ar fi atribuit poetului „mărturii născocite pe de-a-ntregul“, ne vom opri la o observație ce privește „atitudinea“ lui G. Călinescu față de opera poetului: „Mai importantă însă decît această frondă pe linia exegezei este atitudinea sa față de opera poetului. În ultimă analiză, Călinescu se ridică și împotriva acestei opere. Ceea ce îl interesează nu este Eminescu, poetul de o înaltă conștiință artistică, col care a dat o formă atît de desăvîșită operei sale, ci spiritul în permanentă ebuliție căruia i se datoresc bogatele proiecte de opere, mai mult sau mai puțin apropiate de desăvîșire“. (D. Popovici : „Poezia lui Mihai Eminescu“, p. 36). Aceste rinduri în care vom găsi tot atîta vehemență cită intuiție, nu aduc în cele din urmă nici un fel de sancțiune construcției călinesciene, intrucît dincolo de voia profesorului transilvan, accentul cade pe cea mai reală și mai valoroasă notă a călinescianismului : puterea critică de eliberare a unei spiritualități artistice, dincolo de rigorile teoretice și hotarele normative ale unei cercetări.

Faptul ne conduce direct spre esența fenomenului călinescian, unde contradicția dintre **libertatea** înfăptuirii actului critic și restituirea lui în forme științifice obiectivate stă înaintea conflictului dintre impresie și concept, pe care discuțiile în cauză îl reactualizează de obicei. Oricîtă dreptate vom afla în recunoașterea faptului că G. Călinescu „este mai presus de orice un sclav al impresiei imediate“, că uneori „juonează sub impulsul fobiilor“, în fine că iconoclastia sa îl ridică pînă și „împotriva propriilor păreri“, realități ce nu scapă în definitiv teoretizărilor sale de metodologie critică, sîntem obligați a porni judecata de la acea **atitudine** călinesciană în fața operei artistice, unică și decisivă în procesul de receptare a ei. Mai mult decît orice alt capitol al istoriei literare, **Opera lui Mihai Eminescu** ne lasă să vedem înfăptuirea demiurgică între artist și critic, modul în care opera geniului fermentează sub o lumină critică cu puteri de proiecție cosmică. Din această perspectivă ne interesează mai puțin frăgezimea articulațiilor impresioniste ale cercetării ca și unele credințe gestalistice pretinse mai mult de natura romantică a operei lui Eminescu decît de idealurile teoretice ale lui G. Călinescu. Autorul însuși, în prefața la această nouă exegeză, va încerca să curme viața oricărei prejudecăți privind metodologia lucrării sale : „Eu voisem a scrie un studiu de critică de natură a aștia gîndirea, o compunere ritmică, cu cap și cu coadă. Scrierea avea o înfățișare oareșcum haotică, deși fundamental nu era, și unele capitole arătau a fi ceea ce nu sînt (...). Cusurul constă în lipsa diviziunilor necesare sugerînd înălțuirea ideilor critice“. (**Prefață**)

Planul lucrării este reconstituit în nouă capitole realizînd ceea ce G. Călinescu numește „sentimentul geografic al poeziei eminesciene“ : **Descrierea operei ; Cultura ; Eminescu în timp și spațiu ; Filozofia teoretică ; Filozofia practică ; Teme romantice ; Cadrul psihic ; Cadrul fizic ; Tehnica interioară ; Tehnica exterioară**. Chiar și numai din această organizare a studiilor vom înțelege că criteriile metodologice ale lui G. Călinescu diferă de toate celelalte exegeze precedente. În **Descrierea operei**, capitolul cel mai întins, autorul renunță la criteriul cronologic din rațiuni ce țin de realizarea unei viziuni organice a spiritului creator eminescian : „**Descrierea operei** relevă cititorului schema organică a operei lui Eminescu. Ea nu înșiră și nu rezumă opere și proiecte ci demonstrează că poetul tindea să creeze un univers în semicerc. Pe acest semicerc, avînd ca orizonturi nașterea și moartea lumii, între care se întinde arcul istoriei universale, am înșierat proiectele, care nu mi-au fost oferite de-a gata, ci sînt în bună parte rodul ipotezei“. Abolirea cronologiei în interiorul unei existențe artistice cu o evoluție atît de rapidă apare absolut firească dacă ne gîndim că schemele temporale dau în general creației eminesciene o rigiditate pe care realitatea artistică nu o confirmă. Poetul însuși este privit încă de Maiorescu ca un fenomen atemporal, atemporalitate ce sporește în semnificații dacă încercăm raportarea la epocile literare europene. Adevărat este că G. Călinescu întoarce perspectiva eminescologiei la un moment originar cînd destinul operei lui Eminescu este mai puțin legat de cel al cuvîntului și al limbii în care scrie și mai mult de destinul ideii din care poezia se naște. Altfel spus, criticul urmărește o **arhitectură ipotetică** a operei, ceea ce nu mai echivalează cu crearea „unui Eminescu“ și nici cu posedarea pătimașă și „științifică“ a operei acestuia. În această privință G. Călinescu este cu destule inconsecvențe aproape de antiistorismul lui M. Dragomirescu care în **Critica științifică și Eminescu** afirmă că „critica științifică, contestabilă din punct de vedere științific e vrăjmașa adevăratei arte și adevăraților artiști“. Restaurarea anatomică a întregului se va realiza în viziune călinesciană printr-o dublă raportare a operei antume la proiectele manuscrise ca și la firul tematicologic fundamental al poeziei eminesciene, prin unirea cu linii a „mozaicurilor sparte“. Procedul ne îndrumă spre tezele filozofiei configurației pe care D. Popovici refuză să o recunoască cercetării în varianta primă. În realitate, exegeza călinescianismului întreține în spirit herderian, relația obiectului artistic cu „**cauza primă**“ a creației, readucînd sistematic fenomenul estetic eminescian la poziție exemplară.

Actul critic din **Opera lui Eminescu** devine el însuși un itinerar „mitic“ ale cărui căi ipotetice îl readuc pe poet în centrul celest al creației, la acel unic „fior cosmogenic“, unde geneza și moartea coincid : „Poemele lui se invîrtesc tot mai aproape sau mai departe de simburile de întuneric al golului primar, dar momentul însuși al genezei l-a formulat în două compuneri, în **Rugăciunea unui dac** (C. L., 1 sept. 1879) și **Scrisoarea I** (C. L., 1 febr. 1881)“.

Categoriile axiologice cu care criticul operează se suprapun unor „categorii abisale“ urmărind nu atît scheme tematicologice cum s-ar părea (și cum procedează G. Călinescu adeseori ; de văzut în acest sens „**Universul poeziei**“ ori „**Estetica basmului**“), ci realizarea unui „adevăr estetic plăsmuit“ unde, printre noțiuni și concepte, excepționala intuiție a criticului urzește o mască cosmică a geniului. Asupra acestui mit critic va fi greu să ne aplecăm cu acele scule eficiente cu care teoria literară își procură hrana zilnică. Cheile călinescianismului sînt învăluite aici în chiar misterul creației. Între opera poetului și opera criticului se produce acel fenomen de „personanță“ în terminologia blagiană, fenomen rarism care prefăce toate valorile, criteriile și normele în funcții ale operei cercetate. În acesta, cred, vom putea afla una din trăsăturile miraculoase ale spiritului călinescian, manifestat în rafinamentul său absolut față de creația eminesciană : contemplația critică nu mai urmărește demonta-



rea corpului artistic, destructurarea și clasificarea arbitrară a lui, ci implicarea, în-structurarea actului critic în însuși cosmoidul artei.

În **Opera lui Eminescu** și mai cu seamă în **Descrierea operei**, actul critic descrie un orizont perfect tangent și în rezonanță cu creația lui Eminescu. Fascinația impresiei se pătrunde de splendoarea conceptului făcînd ca întreaga arhitectură teoretică să vibreze o dată cu poezia. Capitolul teoretic nu mai poate fi detașat de obiectul său fără păgubirea acelei imagini-sinteză la care ajunge demersul critic.

Mitul „universului în semicerc“ al poeziei eminesciene este reluat de Călinescu dintr-o stringentă perspectivă filozofică cu accentul pe influența lui Schopenhauer pe care Liviu Rusu în „Eminescu și Schopenhauer“ încearcă s-o aducă la proporții mult mai reduse : „Schopenhauer a exercitat asupra lui Eminescu un puternic prestigiu (...) și multe fantezii cerebrale ce par a veni de la alți gînditori provin de la filozoful amar al cărui sistem se înrudește mult cu construcțiile umaniste, cu singura deosebire că e din marmură neagră funerară“. („Contradicțiile erei burghize oglindite în ideologia lui Eminescu“). Încercînd să sistematizăm un copleșitor material de referință filozofică, vom observa o primă descriere pe care G. Călinescu o realizează între gîndirea proprie a lui Eminescu ce se situează în preajma pancosmismului, a „uriturii universal“ și gîndirea poetică axată îndeobște pe motive cosmogonice. Mitul genezei și al stingerii este urmărit în înfățișările sale diverse pornind de la enunțurile agnostice ale brahmanismului („Scrisoarea I“). Acceptînd ca principiu universal moartea iar viața aparența morții, poetul nu face altceva decît să-și interpreteze propriul vers de boltă : „vis al morții eterne...“. O schiță de tinerețe, „Cassidor“ e considerată de G. Călinescu ca prima manifestare de metafizică uranică a poetului, nu străină de accentu narcisiste. Derivația de la geneză la mișcarea lumilor („Egiptul“) apare ca un reflex romantic inevitabil, dat fiind că mai toți romanticii s-au indelecticit cu atari tablouri ale civilizațiilor. Revelator este faptul că viziunile genezei nasc încă de timpuriu proiecte ale unor mituri dacice în versiuni diverse dar neîncheiate. În mai toate manuscrisele cercetate, ecouri ale tragediei eline coexistă cu o spiritualitate autohtonă profundă în geocentrismul, astrologismul și primitivismul ei. Trecînd din sfera „plutonice“ a creației eminesciene în cea „neptunică“, G. Călinescu stăruie asupra ceasului de panteism care pecetluiește creația sa : „Concepția lui Eminescu este dar o palingenezie integrală și geometrică, în virtutea căreia lumea spirituală, adică singura reală, rămîne mereu aceeași, cu schimbarea numerelor și obrazelor. Dacă însă scheletul cosmosului este în veci identic cu sine, expresiile sale posibile ce alcătuiesc istoria coexistă toate în cugetul divin, fiind întinse în spațiu și rînduite în timp numai pentru mîntea noastră finită, seculară“. (p. 45). Capitolul „**Filozofia teoretică**“ încearcă să modifice intrucivă imaginea unui Eminescu „monstrum eruditionis“ plasînd faptele artistice în situații absolut plauzibile, izolînd ceea ce e impus conștiinței poetului de ceea ce răsare din propria sa poezie. Pornind de la transcendentalismul kantian aplicat în felul lui Schopenhauer, metafizica eminesciană aduce conceptele la pură existență estetică. Interesantă este în această privință per-

spectiva critică asupra ideii de genialitate urmărită în **Luceafărul**. Tonul polemic al capitolului se justifică prin multele și excesivele interpretări ale poemei, care au ajuns să învăluie poemul în mai mult mister decît să-l conducă la propriile-i semnificații. De la D. Caracostea care vedea aici „icoana definitivă“ a spiritualității eminesciene („Creativitatea eminesciană“) la ideea nu prea îndepărtată de „clasicism“ profesată de D. Popovici ori T. Vianu, poema a ajuns pînă a fi socotită drept un tratat de „metafizică abstrusă“.

G. Călinescu pornește de la premisa că „imaginile poetului nu au o funcție de gîndire, nu sînt noțiuni, ci metafore, și orice sistematizare a lor e menită să ducă la bizăriei“. (În treacănt fie spus, iconoclastia criticului devine fătășă cită vreme el însuși va sistematiza în permanență în baza unor corespondențe imagine-noțiune, cum se poate bine vedea și în capitolele „**Cadrul psihic**“ ori „**Cadrul fizic**“). Contestînd în parte importanța izvo-ului, a basmului lui Kunisch, autorul strămută planul originar spre cosmogonia platoniană, pe care poetul o va fi cunoscut desigur, acreditînd ideea unui simplu mit cu limpezimi antitetice : „Luceafărul — temă comună romantismului — e mîntea contemplativă, apollinică, cu o scurtă criză dionisiacă, aspirînd fericirea edenică a topirii în natură, care îi este însă refuzată prin faptul dilatării aceluia epifenomen ce da cunoașterea mecanicii lumii, și anume conștiința, în vreme ce Cătălin simbolizează obscuritatea instinctului înfrățitor cu natura, spre care alergase goală Cezara“ (p. 102). Demersul conține evident mai multe sugestii freudiste decît subtilități simboliste, înocit spațiul în care G. Călinescu sancționează interpretări complementare ni se pare mai productiv decît paragraful afirmațiilor.

Cu subcapitolul 13, „**Misoghinismul. Erotica naturală**“, intrăm de fapt cu o clipă mai devreme în capitolul **Cadrul psihic**, articulația cea mai sensibilă a lucrării și cea mai des disputată de critică.

Centrul de structurare al spiritului eminescian se mută printr-un capitol de tranziție, „**Conversiunea spre natură prin instinct**“ în plină voință erotică, printr-un șir de probe dionisiace pe care criticul le înregistrează cu frenezie din poezia lui Eminescu. Așezînd universul eminescian în două mișcări contrare, „într-un proces și într-o conversiune“, Călinescu vede echilibrul acestui cosmos în antinomia spiritului pur transcendental cu voluptatea (instinctul) topirii în natură. Imaginea se alege acum din racordarea „serafismului animal“ la această gîndire naturistică, ceea ce modifică simțitor imaginea cosmogenică a meditației eminesciene. Pompiliu Constantinescu sublinia cu dreptate momentul : „D. Călinescu, în interpretarea erotice în cadrul psihic, s-a desfătat, aș zice să scoată în lumină frenezia venerică a acestui gros strat eminescian. Și chiar în marile lui poeme, ca și în nuvele, a insistat asupra acelorași amănunte, întregindu-le într-o concepție lineară. Subordonînd erotismului instinctual înseși procesiunile onirice ale fanteziei poetului ca și intuițiile cosmogonice care-i străbat lirica, D. Călinescu conchide categoric : **Cercetînd așadar registrul afectiv al lui Eminescu, băgăm de seamă că poezia lui se bazează pe citeva sentimente primare fundamentale : o mare memorie a procesului de naștere, exprimată poeticeste prin vocația neptunică și uranică, un erotism instinctiv, arhaic, o înclinare spre extincție, simbolizată în „domă“, și în genere în imaginile eschatologice. Afară de aceasta poetul nu mai e simțitor la nimic, fiindcă trebuie să ținem seamă că „Scrisorile“ aparțin mai degrabă activității politice. Eminescu e un poet esențial prin chemarea lui proprie și oricîtă înruiere literară i s-ar afla, temele lui rămîn implinite pînă în adîncul subconștientului**“. („Eros și Daimonion“).

Problema la care am ajuns privește direct esența exegezei eminesciene. Putem vorbi, așadar, de un Eminescu în viziune călinesciană, deci despre o structură artistică nouă, coerentă și unitară ? Istoria literară confirmă din plin dificultatea unui a-tare răspuns începînd chiar cu Maiorescu care, în pragul gestului critic, a dat definiția valorii nu și a poetului. Spirit doctrinar, cu fobii sau inaptitudini metafizice, Gherea și-a curmat orice perspectivă de acces la esența eminescianismului, după cum în reacția sa M. Dragomirescu a construit donquijotește un sistem antiistorist mult mai complicat decît cerca împrejurarea. În fine, între reprezentările elevate ale lui Tudor Vianu și cele prea didactice ale lui D. Caracostea, o întreagă literatură critică a ridicat eminescologia la rang instituțional. Ne-greșit că **Opera lui Mihai Eminescu** a lui G. Călinescu deține culmile acestei întreprinderi. Dar factorii care ne conduc la această constatare sînt foarte aproape de paradox, un paradox ce definește încă o dată nu numai natura contradictorie a romantismului eminescian dar și fondul antinomic al călinescianismului.

Eminescu lui G. Călinescu nu este o valoare unidimensională ci o sumă de valori în circulație și contradicție. Un Eminescu realizat nu ca unitate spirituală ci ca unități ale unei structuri veșnic curgătoare cum e spiritul. Un Eminescu boreal și un altul nocturn, un teluric și un selenar, un apollinic și un dionisiac, un Eminescu neptunic și plutonic în același timp, un demonic și un angelic totodată, un oniric și un instinctiv al regnului material, în fine, un Eminescu primitiv și un Eminescu absolut, în alcătuire de astru cu scînteieri încă necunoscute.

Opera lui Eminescu se dezvoltă ca o adevărată geologie estetică în care gîndirea refuză o clipă posibilitatea ca aceste unități să se conformeze unei structuri. E aici însăși contradicția geniului de a fi prin el însuși pluralitate de valori și nu numai sursă de pluralitate. O tainică corespondență spirituală, un magnetism titanic, aș spune, face ca cei doi termeni ai creației, poetul și criticul, să respecte pînă la sfîrșit antinomia. Călinescianismul descoperă aici plăcerea estetică a calculului infinitesimal ca pe o supremă maturitate a creației teoretice. Eminescu lui G. Călinescu devine un spațiu poetic pluridimensional prin care spiritul creator capătă libertatea să-și afirme propria complexitate. Devine o inutilitate în acest caz să amendezi contradicția cită există între afirmația că „Sărmanul Dionis“ este o nuvelă faustiană, teurgică și că personajul ei este un instinctiv anti-pozitivist. Dincolo de orice metodologie, G. Călinescu descoperă cerurile paralele ale operei eminesciene, orizonturi în perpetuă regenerare, sub care superstițiile pot renaște laolaltă cu adevărurile. Cum criticul însuși ar spune, în această arhitectură ipotetică, nici un cuvînt nu iese „din lumea himericului spre a legifera în cîmpul pozitivului“.





Foarte puțini dintre criticii, scriitorii și cititorii noștri de azi știu că Mircea Ivănescu este unul din cei mai mari poeți ai literaturii române actuale. Și dacă toată lumea este de acord în a-l situa pe Bacovia printre cei mai de seamă exponenți ai lirismului românesc, eu voi îndrăzni cu împăcată conștiință a-l așeza pe Mircea Ivănescu, bacovianul Mircea Ivănescu, alături de ilustrul său înaintaș, pe care îl continuă sufletește, cu puteri spirituale și artistice proprii, care exclud din capul locului orice epigonism. De altminteri se întâmplă în miraculosul nostru lirism de azi, o înecată dar sigură renaștere a valorilor, încit poeți care cu numai un an sau doi înainte ocupau liniștiți locuri eterne, se văd fără prea mult zgomot elințiți din tronurile lor de către personalități mai grav și mai adine original formate, așa cum e cazul și cu noul ilustru competitor Mircea Ivănescu.

Dacă vrem să intrăm dintr-o dată în miczul poeziei lui Mircea Ivănescu, definind-o scolaristic prin genul proxim și diferența specifică, să cităm din ciclul **Lupta dintre îngeri și nori sau despre trăsnet** (13), aceste versuri: „Dar putem să ne amintim și de acea clipă stearpă / în care, uneori, rămânem nemișcați, deodată / înșingurați, într-o cameră plină de oameni / care se mișcă, vorbesc, se privesc între ei / despre clipa aceea e deodată o liniște / a tuturor sunetelor, care nu mai ajung / decit înțelese până la tine — și este un cimp iernatec / de la oricare din ei, de la oricare din lucruri, / până la noi. Despre clipa aceasta să ne amintim / doar, că vine uneori, și face goluri fără culoare / în jurul nostru...” adăugind, din al 14-lea poem al ciclului, finalul: „Aici este numai o nemișcare bintuită de foșnetul ploii de-afară, / și de întuneric”.

Iată singurătatea individului iremediabil, printre nesemeni, ale căror vorbe și gesturi par și ele golite de semnificație, iată atmosfera citadină, apăsătoare, iată peisajul hibernal, ploile, golul... Spre deosebire însă de Bacovia, artificialul, formalul, acoperindu-și prin eufonii perfecte în crisparea lor, pudoarea existențială, — un ton, acum, degajat, discursiv, ce-și găsește în modalitatea poematică pretextul unor — alteori — vaste narațiuni lirice, care, după cum vom vedea, se vor alcătui din clișee statice, obsesive. Reminiscențele bacoviene pure sînt de altfel rare: „ca atunci cînd treci / noaptea pe o stradă străină, și sub pomii amari, / întomnați, te oprești și ascuți cum cineva cîntă / în vreo casă veche la pian“ (**Eseu**), ori: „Și ce / încet se desfăcea melodia mortuară / în întunericul camerei — și cit de adînci apele negre / ale tactului, și funerarele pale de zăpadă care / băteau spre camera în umbră — și febre / încetinite îi ardeau sub ochii fetei oprite / în fața focului, ascultîndu-l — căci îi zvîcneau miinile“ (**Winter Tale**), sau: „Cit am mers în iarna aceea, coborînd pe strada ruptă. / fugărit de revărsarea apelor pe panta-abruptă / printre case zăvorite — pe sub ziduri în șiroaie, / și ploua — și-n mine insumi spaima se făcea o ploaie / coborînd pe strada-n trepte, împingîndu-mă departe, / (și nu mai uitam în urmă și era ca și o moarte — / nimeni nu venea din urmă — eu fugeam pe strada spartă / și cu pumnii duși la gură — să opresc zvîcnirea moartă / căci era atît de rece, a singurătății mele)“ (**O vizită, dimineața**, 17), unde bacovianismul se leagă și de unele coșmaruri din **Noaptea** lui Macedonski. Un bacovianism legat, curios, peste veac, și de prozaismul rafinat din poemele discursive ale lui Ioanichie Olteanu: „În romanul pe care tot vreau eu să îl scriu, / are să fie o scenă de tip franțuzesc: / stau lungiți, unul alături de altul în patul îngust — / camera e foarte veche, cu mobilă de hotel, / și afară e o dimineață cu ploaie murdără —“ (**La stînga lui**), sau: „Știu, i-a spus ea odată, că el își închipuie / că exact de ființa mea are nevoie / ca să poată trăi real. Și pe urmă a vorbit despre altceva. / Repetase doar ce-i spuseseam eu într-o seară, / încețat de mina ei inertă“ (**Remușcare**), sau: „Ce plăcut este iarna să stai la gura căminului, / mîgîind cu mina leneșă blana aruncată pe jos, / și visînd la jocul flăcărilor pe tavanul, frumos / luminat singeriu —, lăsîndu-te pradă deplinului / reflex de seară care te-nchide în tăcere“ (**Convalescență**, 8).

Mircea Ivănescu este un sentimental fără izbăvire, trăind din amintiri și plămîindu-și-le; tristețile lui filtrate prin secale sau nocturne ninsori și dimineți pluvioase, deci îngroșate prin acest filtru material ostil, îl claustrază în burgheze interioare clar-obscur, unde imobilitatea, lențitatea sau intenționalitatea leneșă a gesturilor neîmplinite creează o stare osmotică între real și imaginar. Totul se încarcă, e greu de atmosferă, fără a ști dacă mediul fizic și psihic nu se constituie ca o tenebroasă proiecție a solitudinii lui dureroase. Poetul e un liric ce-și trenează cu aproape perversă ori numai morbidă plăcere reflexivitatea, intelectual obosit de sine, ceea ce presupune o cultură bine sedimentată în subconștient, prea puțin atrasă de suprafețele comunicării sociale. Stăpin, ca artist, pe meșteșugul poematizării, și-l distilcăază, și-l înărănează cu bună știință, ca într-un joc înalt și fals ironic, trăindu-și o existență de ordin secund în artificii epice; monologurile și dialogurile din care se încheagă poemele sale par oferite unor narațiuni de un narcisic estetism, al căror substrat rămîne pururi lirismul nealterat, și ale căror desfășurări subsistă prin repetiții de situații și stări, prin clișee care se succed și se suprapun fin obsesiv, încit tonalitatea întregului său univers poetic e monoton fotografică, în alb și negru: „rămîne / pe obrazul celui de alături o spaimă care decolorează“ (**Despre moarte ca vederea**) zice el; „Moartea e o lumină decolorată“ (**ibid.**) sau: „dar lumina aceasta de ceară stă. Se moare încet, / desigur, pentru că mina este obișnuită să încerce / mereu cîte un gest, pentru că ochiul vede mereu — / chiar și nemișcarea, și chiar / și întunericul care se lasă — și înconjoară totul“ (**ibid.**). Ori, mai dureros explicit: „Și nu mai rămîn pe urmă decit poze mate, moarte, / de care-ți aduci aminte, ca de-acele străzi deșarte / prin care treceai, — și ape de torențe îți mușca / glezna cu o răutate înghețată — cînd abia / îți alunecă piciorul. Se făcea noapte devreme. /

Este doar o amintire — nu mai am de ce mă teme“. (**O vizită, dimineața**, 17). Sentimentalismul lui Mircea Ivănescu se revelează mai întii în zona vastă și concentrată totodată a amintirilor, parcă poetul n-ar trăi niciodată în prezent, ci doar într-un trecut a cărui evocare o transformă în litanie cenușie, prin clișeele ce se suprapun: el își „amintește“ chiar cum a umblat odinioară cu o amintire în mîini, atent să n-o scape (deci amintirea unei amintiri! — **Dar sînt și amintiri adevărate**); cultivă cu multă grijă vorbele, ca păstrătoarele amintirii (**Vorbe, vorbe, vorbe...**); recunoaște în scrisul său, în alcătuirea versificatoare, ființele, ca zăpada fragile, ale trecutului (**Joc livresc**); trecutul nefiind decit chipuri ascunse și reversibile prin deschiderea stridiei în care zace lumea poetului (**Despre alegerea vorbelor**); reversibile însă dureros, căci amintirile sînt trecutul cel în sine fără ființă: „lumina, și timpul astfel irizat, cînd aveam lingă mine / alte încăperi, cu răsfrîngerii de iarnă, și ființe / pe care nu le voi mai vedea niciodată — și legîndu-se / străvezii alge de liniște, însă pe care le simt și acum / sub degete cînd îmi plimb mîinile peste aceste / spaime — dar cit de destrămate (pînă-ntr-atît încît / nici nu le mai cred uneori)“ (**O vizită, dimineața**, 11).

„Spaima“ din versurile citate sînt de fapt spaima singurătății poetului părăsit de trecutul său, care e totodată unicul său prezent: „de ce ne reîntoarcem mereu cu spaima / de a rămîne singuri, în țara de sare / a umbrelor amintite?“ (**Lupta dintre îngeri și nori sau despre trăsnet**, 3). Căci, într-adevăr, sentimentalismul din poemele lui Mircea Ivănescu își are rădăcinile sale existențiale, arătîndu-se mult mai adînc decit ceea ce „cîntecul amintirii“ ar putea fi, el e o „nevroză“ (cum ar zice Bacovia), ce se structurează cu migală din neînțînă „amintirilor“, dar mai profund decit o nevroză, e starea fundamentală a unui solitar fără mintuire, care se înșală cu bună știință pe sine (Bacovia se lasă pradă „nevrozei“, pe cînd Mircea Ivănescu își cultivă „sentimentalismul“ — cu nu mai scăzută deznădejde), prin „jocul“ amintirilor întemeiat pe spaimă. Uneori, poetul pare a se înșela cu adevărat, deși printre versurile lui curge, nevăzută, **conștiința** nefericită: „Jocul cel mai singuratic, jocul cel mai trist, / e cel cu fața ei, numai închipuită / din linii și cearcăne — ca și cum s-ar întoarce deodată / spre tine — și atunci ai vedea-o pentru întia dată / cu adevărat. Întii, îi așezi un cearcăn, alene rotit, / sub ochi — și de aici, poți începe / să-i con-

lampa lui aladin

POEZIA IN ALB - NEGRU (I)

struiești fața de îngindurare — / ca și cum ar citi, și brusc, ridicînd ochii, / fața i-ar căpăta realitate. / Pe urmă, poți alege un romb, — dar buzele ei niciodată / nu vor fi un romb perfect — și poți începe de acolo să urci, / și poți apoi, cu ovaluri subțiri, / sau cu cercuri, să te joci liniștit, / pînă să uiți că e vorba de fața ei“. (**Jocuri**, 3). Imprecia „de a se lăsa îngelat“ vine din tinguirea discretă și delicată nespus a „plămîirii“ rememorante, pe cînd „conștiința“ distrugătoare de amăgiri crește treptat, în contra-timp, prin elementele abstracte, geometrice (linii, romb, ovaluri, cerce), elemente care au funcția precisă de a aboli „viul“ amintirii, iluzia realității ei, ca amintire, și totul se dovedește pură construcție imaginară, acel „joc“ pornit dintr-un sentiment el însuși imaginar, născut din spaima singurătății. Irealitatea sentimentului, ca sentiment, izvorul său însuși amăgitor dintr-o realitate mai adîncă, adică din substraturile radicale ale singurătății și spaima de ireal, ne-o indică titlul poemului **Despre natura oaselor de inger**, din care cităm versuri concludente: „Despre făptura acestei amintiri — despre ființa aceea / atîta de străvezie pentru ochii mei aplecați, pînă cînd / îmi venea să cred că avea oase de aer — și îmi erau / gesturile ca sticla, pe care să se așeze / florile ei înghețate — căci foarte rar încercam / să-mi mai aduc aminte de ea — despre acea / vreme care poartă acum trup de aer privit“, sau: „Însă așa visezi numai, cu fața în mîini, / și faci chipuri de aer, nemișcătoare, ca niște icoane, / din ce a fost altădată o trecătoare lumină / dansînd pe mai multe chipuri străine, arzînd / pe gesturile unor brațe ridicate pe obiecte / și multe / făpturi, închipuînd un desen, încercat de-nțelesuri —“

Fiindcă în „făptura acestei amintiri“ **făptura** nu vizează „ființa aceea atîta de străvezie“ (posibilă sau virtuală prin transparența ei ce o stigmatizează de irealitate), ci amintirea însăși, care se constituie din propria ei inconsistentă intențională, ca **făptură**. Pentru a aproxima printr-o expresie husserliană, „amintirile“ lui Mircea Ivănescu sînt un fel de făpturi eidetice, în afara existenței sau prezenței lor reale ca „amintiri“ (adică nu mai poartă încărcătura afectivă de reprezentări ale unui trecut real). Bineînțeles că, în ce privește biografia poetului, în concretă sa, posibilele sale iubiri reale, menite a deveni în lirismul său amintiri, nu ne interesează de loc și n-au pentru noi nici o semnificație, considerîndu-le ca făcînd parte, la timpul lor, din zona „amăgirilor“ sentimentale ale poetului însuși, care se-nșela pe sine,

fără să-și dea seama poate atunci, din spaimă de singurătate. La nivelul ideal al poeziei sale, Mircea Ivănescu a redat sentimentalismului său adevărată semnificație existențială, dovedind prin aceasta puterea de revelație a planului estetic în care își trăiește, ca poet, existența.

Intellectual prin vocație și formație, intelectual „pînă în măduva oaselor“, e firesc ca intelectualitatea să fie structurală lirismului acestui poet, care se dedublează pentru a se amăgi și se amăgește spre a se putea dedubla: „Pe urmă, ca și cînd te-ai opri în fața rafturilor / cu multe cărți, să-ți amintești de o altă ființă, / cu părul arzîndu-i pe față și colorîndu-i cearcăne mari / pe obrazul fără de vîrstă. Îți faci, adică, o imagine“. (**Lupta dintre îngeri și nori sau despre trăsnet**, 7). Mircea Ivănescu își controlează deci mijloacele, reflectă asupra lor și sfîrșește, conștient, prin jocul imaginar cu propria sa idee despre poezie. Mai întii, ca poet ce preferă să lucreze în alb-negru, își recomandă întrebuintarea cuvintelor care nu spun prea mult (**Vorbe, vorbe, vorbe**), știind că fotografia se bazează pe un negativ („cețoasa noastră oglindire de umbre“ — **Folosirea timpului**). El consimțenează, neutral, posibilitățile infinite ce le dezvoltă actul de a cobori pe lespezele unui peron, într-o gară (**Scrisoare**), deoarece, orice spațiu poate fi cucerit prin cuvînt, prin elementele lui cu puteri magic-profane, aparent profane, luate în sine, și magic prevăzute, căci spațiul exterior odată cucerit prin ele, se cascadează spre a resorbi în neantul său ființa atît de precară: „tot vorbe. Faci un asediu cu silabe în jurul acestei odăi / brusc prelîngîndu-se, ca o pilnă în care, privînd / numai, ametești, și-ți vine să crezi că tu însuși / te rostogolești înăuntru. Dacă ai să simți mișcarea, / înseamnă că nu mai ești imobil?“ (**O vizită, dimineața**, 19).

Nu numai cuvintele comune devin astfel brusc eficiente, dar și imaginile, obiectele, ca de pildă o reclamă pentru țigări, în stare să dea culori toamnei care, în sine, acestui poet nu i le oferă (**Anul în scădere**). „S-ar putea face o poveste sentimentală“ cu atari cuvinte, zice insidios, poetul (**Joc țepos**). Și într-adevăr, le-a hărăzit cuvintelor, parcă în afara poeziei, să servescă, într-o lungă narațiune versificată, imaginația lucidă a imaginărilor: „Să facem o poveste de iarnă, să ne amintim / mai tirziu cum a fost seara petrecută la ea“. (**O vizită, seara**) — „să facem“, adică să ne imaginăm cu mijloacele imaginare ale poemului, pentru a ne putea apoi aminti de ceea ce **noi am făcut**, de ceea ce **noi ne-am imaginat**, de unde, așa cum am

țare, steril individuată: „Pe urmă ne ridicăm ochii. Cu încetul / așezăm pe fața ei nemișcată, alături, cîte o expresie, / pe urmă rotim pe gesturile ei cîte o impresie / despre ce am vrea noi să o vedem făcînd, / și o rugăm să se facă mai palidă, și pe rînd să-și lase surîsurile deoparte“. (**Preludiu**).

Așa se explică împrejurarea că, inventîndu-și o artă poetică a comunului obiectiv (după cum am văzut, el își tratează propria sa subiectivitate, amintirile, tristețea, ca pe obiecte propuse spre a se mintui de singurătate): „Să scrii poezii despre obiecte — să / începi, de exemplu, / cu un scaun, și să povestești despre el, invirtîndu-te / în jurul lui, așezîndu-te chiar pe el, sau, dimpotrivă, / dîndu-l cu piciorul deoparte —“ (**Despre scaune**), Mircea Ivănescu procedază în acest mod, conștient de precaritatea gestului său, a cărui consecință nu poate fi decit un narcisism tragic (răsăf de clișee verbale, îi spune autorul): „De la poezia obiectelor, adică, măcar prin subînțelesuri / să ajungi tot la ceea ce te interesează pe tine — la tine adică — / (să crezi că așa se face. Dar e de fapt un răsăf / în propria ta apă caldută, de comoditate și clișee verbale / în care ți se pare că ai o mare, poetică responsabilitate. Și crezi / că faci astfel poezie reală)“. (**ibid.**). **Poezie reală**, adică poezie despre realitatea sa proprie, dobîndită liric („gîndindu-mă la un poem despre povestitor — zice, în **Vorbindu-i eliptic**) — acel „să urlu „Este!“ al lui Argezi, nu aplicat divinității, ci sie însuși, în solitudinea sa estetic dianafizată și chinuit de amăgitoare, de care, spre a scăpa, recurge mereu, ca-ntr-un mazoachim imaginar în stare să-i dea răspunsul dorit, la proiecțiile, în imediatitate, cu aceeași crudă și calmă împletire de pure și suave amaruri: „Putem însă să ne închipuim că astă noapte / a fost adevărată scena aceasta — ea, stînd / în picioare cu mina sprijinită alene / de consola căminului, și privind / nemișcată, flăcările abia murmurînd singeriu / la picioarele ei. (Noi, pîndînd-o din spatele / draperiei — și, rar, întorcînd capul spre curtea / unde ningeau cu umbre de fulgi în jurul lanternei orbite). / Fața ei, străină, în penumbră — și apoi, / ni s-a părut că bate cineva cu unghia în geam / în spatele nostru. Și cînd am întors din nou capul / spre hall — nu mai era nimeni în fața căminului“. (**Convalescență**, 13).

Mazoachimul imaginar se învederează în **plăcerea** poetului de a-și imagina că plămîirea sa n-a fost totuși decit o închipuire, și deci un motiv de tristețe: „Este ca altceva / decit o închipuire despre o ființă care a fost, / sau nici n-a fost — a creat-o de mult — sau de curînd — noaptea asta chiar — cineva?“ (**Winter Tale**, 12).

Iar metaforic, fiindcă poetul înalt al clișeeelor verbale se joacă cu ele din preamarele său rafinament, ideea aceasta poetică apare transpusă cu o forță în care pregnantul și etericul nu mai pot fi deosebite între ele: „Vreau doar să trec pe lingă fotoliul unde sună / în nemișcată tăcere trupul ei, și să-i prind / o clipă glezna în mîinile mele — un pretext, / bineînțeles, căutarea pisicii, un palimpsest / desfășurat foarte încet, și pe care am scris / cu litere de întuneric“ (**ibid.**, 13). Punctul cel mai grav, al indoielii meditative, în jocul conștient, matur și distant, cu obiectele invențiunii rememorante, îl atinge Mircea Ivănescu atunci cînd, abolînd **jocul**, „filozofează“ cu toată seriozitatea pe care și-o impune idealismul său pedestru — inefabil (tot ce poate fi mai departat, deci teoretic, de idealismul magic al lui Novalis, dar tot ce poate fi mai aproape de lirism): „Nu este adevărat decit din ceea ce este viața / noastră, decit ce a fost — ceea ce ne amintim întorcîndu-ne / spre trecut, și niciodată clipa în care / sîntem — (căci nu ni se pare de-ajuns / ceea ce este în jurul nostru, și credem, mereu, / că altădată a fost scena pe care am fi putut-o trăi?“ (**O vizită, dimineața**, 9).

Abolînd **jocul** prin meditație, simulînd însă perfect meditația, dar nu cu ironie, ci cu deznădejde, căci **jocul**, perfid prin natura sa însăși de a nu fi altceva decit joc, rămîne biruitoar și, la rîndul său, abolește meditația ca atare, amintirile devin pentru el pure obiecte imaginare; ceea ce înseamnă că, în ciuda declarației — sau interogației — sale asupra uneia realității a trecutului, adevărat se vedește a fi numai prezentul, ca singura posibilitate de a plămîi un trecut, printr-o mai mare putere decit gîndirea, adică prin **lirism**. Intelctual „pînă în măduva oaselor“, cum am mai spus, Mircea Ivănescu nu se poate exprima decit liric: e unul din cele mai autentice paradoxuri ale literaturii noastre. Fi absolut relevant pentru aceasta este următorul text, în care, cu o dezarmantă sinceritate din partea unui om de cultură care rămîne pururi poet, el își precizează arta poetică, de care solipsistic se arată obsedat, în termeni de o precizie ce nu face decit să dea o și mai mare potență lirismului său în alb-negru: „Să încercăm acum un joc de intenționalități / relaționale, între ei — și pornînd nu / de la povestitorul, care s-a oprit la fereastră / și le întoarce spațele — sau doar mai rar privește / în cameră, controlînd mai ales peste umăr, / cum arde lumina în buclele coborite“. (**ibid.** 13).

I. NEGOÎTESCU

comentarii fortuite

Pseudo-escul Marianei Sora intitulat **Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga** (Editura Minerva, 1970) pleacă de la eroarea capitală de a confunda poezia cu filozofia, neglijind nu schisma blagiană (exegeți de înția mărime au subliniat unitatea inspirației), ci specificul fiecăreia. Instinctul metafizic înțeles ca sete de cunoaștere a ultimelor principii s-ar confunda la Blaga cu un „**nisus cognitivus**” care ar fi generat atât poezia cit și filozofia, interpretate drept o „**aventură a cunoașterii**”, fără să se observe enorma tautologie creată. E adevărat că Blaga încerca să apropie filozofia de poezie, dar nu pină la anularea esenței acestora, intențiile și rezultatele nefiind identice : „Metafizica intenționează să fie o revelare și izbuteste să fie doar creație. Poezia aspiră să fie creație și reușește într-un fel să fie o revelare. Suprema calitate a metafizicii consistă însă tocmai în aceea că ea reușește mai puțin decit intenționează, iar suprema calitate a poeziei consistă în aceea că ea izbuteste să fie ceva mai mult decit intenționează”. Cunoașterea e luată în sens claudelian — connaitre = co-naître — pentru a ilustra ideea că la Blaga „oul se dezmargineste și se dilată pină ce coincide cu marginea universului, spre a-l cuprinde într-o cunoaștere care e participare”.

Cercetătoarea respinge gruparea poeziei pe cicluri tematic, ceea ce nu e rău, pe motivul constanței și al reapariției motivelor principale, însă, din păcate, prin exemple date, căutate cu lupa, se pune un semn de egalitate între **Poeemele luminii** (1919) și **Lauda somului** (1929), fără să sesizeze, în principiul unificării universului blagian, deosebirile de substanță.

Considerind că teatrul lui Blaga e înegal, Mariana Sora ia în considerație doar două piese — **Zamolxe și Meșterul Manole** —, rareori făcînd aprecieri asupra celorlalte. Misterul păgîn **Zamolxe** e explicat prin Nietzsche, în alt fel decit au procedat G. Călinescu și Tudor Vianu. Exegeza eșuează în cele din urmă în comentarii confuze, fortuite : „Numeroase citate din Zarathustra s-ar putea invoca spre a arăta înrădirea profetului dac, în concepția lui Blaga, cu profetul supraomului, îndescobi prin funcția liberatoare a mesajului său, menit să spulbere credințe, spre a netezi drumul către alte valori în locul celor abolite”. G. Călinescu afirma pe drept cuvînt că Zamolxe simbolizează „chiotul de vitalitate în fața lanurilor galbene și a strugurilor copți”, observație bazată pe natura spiritului nostru agrest.

Filozofiei lui Blaga i se fac obiecții de suprafață, vizînd mai mult terminologia care, „dincolo de asociațiile derutant create de tot arsenalul imagistic folosit, mai lasă și o anumită imprecizie sugestivă, dar deficitară sub raportul desăvîșirii ca grad de tehnicitate teoretică”. Procedînd în felul acesta, riscăm să eliminăm din istoria filozofiei pe Nietzsche, dacă nu și pe alții. În plus, comentariul e foarte aproape de original, încit cu greu distingem ce aparține lui Blaga și ce Marianei Sora. Unele afirmații sînt derutante : „Chiar dacă e numit „mister”, obiectul cunoașterii rămîne realul, și chiar dacă modul de a-l sesiza se caracterizează prin arăționalitate, totul este ca formularea să traducă obiectul cuprins în termeni situați pe un „plan de intelectualitate” — fără a-i modifica arăționalitatea. În felul acesta, descrierea modului de cunoaștere nu e, la drept vorbind, o epistemologie, ea ține de domeniul ontologiei”. Ideea e a lui N. Tertulian, după care scopul lui Blaga nu era pur epistemologic, ci ima-

EXEGEZA BLAGIANA

ginarea unei ontologii a misterului. Teza aceasta îi servește autoarti pentru a-l disculpa pe Blaga de criticile aduse, remarcînd posibilitățile filozofului român de a depăși idealismul „prin eludarea problemei subiect-obiect”, de a abolii criticismul revenind aparent la un moment prekantian, la momentul gîndirii „dogmatice”, M. S. vorbind chiar de un „**aparent agnosticism**” (s.n.). Fără a intra în amănunte, amintim doar că pentru Blaga metoda de cercetare a misterului este metoda dogmatică, preluată din gîndirea patristică, în sensul ei metodologic, ca o paradoxie „față de concret și față de funcțiile logice ale intelectului”. Postulara unui **intelect ecstatic** care ar formula un ce transcendent ieșînd din sine, din încheieturile sale funcționale, așezat în afara logicului, nu e de natură a ne convinge. Nu putem fi de acord nici cu argumentele aduse de Mariana Sora în sprijinul integrării lui Blaga în contemporaneitate, chiar dacă sînt luate din **Werner Heisenberg (Das Naturbild der heutigen Physik)**, **James Jeans (The mysterious Universe)**, **Max Plank (L'Image du monde dans la physique moderne)**, din textele

Coloquiului internațional U.N.E.S.C.O., redactate cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea lui Einstein și Teilhard de Chardin. Capitolul **Similitudinii**, unde Blaga și Kafka sînt puși pe două coloane, a ieșit probabil din încurcarea spalturilor a două lucrări distincte. Cei doi scriitori s-ar întîlni în „impulsul creator inițial, în năzuința cognitivă, viziunea despre lume ca mister, modul de transpunere : cel metaforic”. Acum iese mai clar în evidență stăruința depusă în circumscrierea aceluia fatal „**nisus cognitivus**”, cit și considerarea poeziilor lui Blaga drept fabulații. Prof. Al. Piru a precizat că la Blaga, cunoașterea, chiar prin intermediul mitului, exclude anecdota, fiind absorbită în mit (v. **România literară**, nr. 18/1970). Apropierile nu i se par eseistei „un joc futil al minții”, mostră de „comparatism steril” sau constatare de paralelisme exterioare. Mariana Sora nu și menajează absolut deloc lectorul, atrăgîndu-i atenția că și în matematică reducerea la un numitor comun este „o operație indispensabilă prin rostul ei precis : puțința de a calcula și de a gîndi în continuare”. Nu era oare mai nimerită o paralelă cu Rilke și Trakl ?

Tot o eroare, dacă nu cumva o oroare, e cartea lui **Pavel Bellu, „Blaga în marca trecere”**, scrisă în stil fals poetic-filozofic. Intenția autorului e de a demonstra că Blaga a făcut adevăratul salt calitativ în timpul șederii la Lugoj (1924—1927), cînd, proaspăt căsătorit cu Cornelia Brediceanu și „integrat în atmosfera mediteraneană a Banatului”... a renăscut. Urmările pozitive ale contactului lui Lucian Blaga cu Lugojul s-ar concretiza „într-o definitivă lămpezire lirică și o intimare a dionisiacului-bifrons, dezvoltat ulterior în cele două direcții date spiritului : plus-minus”. Pină în epoca lugojeană, Blaga ar fi avut doar o optică ardeleană, pe cînd după contactul cu „atmosfera diplomației bănățene” și-a rectificat multe puncte de vedere „în sensul unui universalism fără reproș”, căpătînd totodată și o „detașare genială” care „era, în bună măsură, efectul infuziei sale cu lugojenism”. De aici pină la paradoxul „gînditorul nostru e în primul rînd european și apoi ardelean” nu e decit un pas. Micul prieten, cum îi place să-i spună, rob al unei factologii parazitare, săvîrșește, față de Marele Prieten, indiscutabil, o împietate. Transformîndu-l pe Blaga în statuie, Pavel Bellu vorbește doar de „inevitabilele sacre erori” care, cite există — ne dă a înțelege discipolul —, „au, în aria sistemului său, aspectul involt al unor „erori fecunde”, luminînd straniu ca macii lui Van Gogh pe fondul de „aur șters” al unei gîndiri care și-a făcut, din sfială și nuanță, un ton de adîncă și per-

GEORGE GIBESCU

(Continuare în pag. 19)

sub zodia complexului de inferioritate

Predestinarea într-o creație a lui Lucian Blaga e un dat transcendent dictat de impulsuri ontologice similare celor ce au născut ethnosul mioritic. A face din marele poet un produs al unui bizar „complex de inferioritate” (sintagmă vehiculată cam necontrolat în critica noastră de la o vreme) ni se pare de la început absolut fals. Cele două premise de la care pornește Laurențiu Ulici („România literară”, nr. 20, 14 mai, 1970) în articolul „Ut philosophia poesis” sînt extrem de incerte, contrazîcîndu-se flagrant : „Întîi : dacă dorul n-ar fi existat ca sentiment specific al nostru, Blaga l-ar fi inventat; al doilea : fără un complex de inferioritate, poezia lui ar fi căzut în mediocritate. Cit despre filozofie, ar fi fost alta — cel puțin în ceea ce privește problema culturii — sau nici una”, și nedovedind nimic. Dorul n-ar fi fost inventat de Lucian Blaga, pentru că o coordonată spirituală ce caracterizează milenar atitudinea ontologică a unui popor nu poate fi introdusă artificial de către cineva, chiar dacă acesta este însuși Blaga. Apoi poetul a redescoperit în dor o aspirație metafizică anonimă ce da un semn de înaltă spiritualizare atît creației populare cit și poeziei blagiene însăși. În preconștiința poetică a lui Blaga, dorul era un ce ancestral care aștepta latent supapa prin intermediul căreia să răbufnească. Blaga purta în sine dorul întii ca poet și aceasta în mod inconștient și apoi, prin capacitatea speculativă a filozofului, s-a transformat datul nativ în categorie filozofică. Percepția filozofică a lumii este la el ceva organic ce promerge sau insotește poezia. Marii poeți nici nu există altfel. Reîntoarcerea spre o recuperare mitico-magică a vetrelor etnice ține de expresionism ca spirit al epocii. Numai satul îndeplinea dezideratul expresionist de reîntegrare în marea Tot. Din cadrul spiritual al satului, Blaga extrage și transfigurează metafizica anonimului care este dor. Într-o scrisoare către Petre Drăghici, un exeget minor, Lucian Blaga se delimitea de expresionism, precizînd termenii : „Anonimul nu înseamnă colectiv. Colectivul e sumă de indivizi. Anonimul însă e substanța metafizică a tuturor. Tocmai prin asta mă deosebesc, cred, de expresionismul german — care e cînd colectivist, cînd individualist” (Lucian Blaga — Correspondență inedită în „România literară”, nr. 20, 14 mai 1970). Prin asimilarea datului etnic și prin perceperea „anonimului” (în sensul unei categorii creatoare), poetul depășește expresionismul sublimîndu-l în blagianism. Magia ce emană din vatra satului pune pe ins în contact direct cu transcendental („Eu cred că veșnicia s-a născut la sat. / Aici orice gînd e mai încet. / și inima-ți zvîcnește mai rar, / ca și cum nu ți-ar bate în piept, / ci adînc în pămînt undeva. / Aici se vindecă setea de mintuire, / și dacă ți-ai singerat picioarele / te-asezi pe un podmol de lut” — **Sufletul satului**) și numai așa se poate afirma că „satul la Blaga este dor” (mai precis „este și dor”). Dar acest dor „vag și misterios”, cum spune L. Ulici, n-are nici o legătură cu versul „Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină” — poetica blagiană a potențării misterului? Blaga descoperă orizontul misterului în „jariștea cosmică” a satului venind din exterior și gestul său liric tinde continuu să interiorizeze acest cadru, adică să-l facă mai dinamic, să-l tulbure potențialul magic. Dorul ca aventură existențială și gnoseologică se pare că vizează tocmai nostalgia dureroasă după paradisul original. Or, satul arhaic nu-i decit o imagine apropiată a Edenului primar. Blaga mergea la sorginea arhetipală și nu avea de ce să fie „înfricoșat de sămănătorismul extenuat și apos”. Sămănătorismul care era decorativ și exterior-pitoresc nu este tangibil cu un lirism acut interiorizat ca al lui Blaga. Ca și Barbu, Blaga și-ar fi inventat un alt teritoriu liric — evident transcendentalizat — care să-l reprezinte în acest sens, dacă nu și-ar fi descoperit rodnică afinitate spirituală cu marea originală a satului. În primul volum de poezie („Poeemele luminii” — 1919) nici nu intîm vreun contur al matricei stilistice originare, iar în „Pașii profetului” (1921), abia dacă se stilizează un pamosmism etnic. Deci, Blaga nu recurge la „filozofie pentru a-și salva poezia” de sămănătorism, pentru că inițial poetul nu descoperă satul ca unic și tradițional tărîm liric. Blaga nu are o imagine trăită a satului (acesta-i sămănătorismul), ci una inchipuită — corespunzătoare structural unei metafizice. Blaga a transformat în viziune transcendentă reminiscențele abstracte logate de spiritualitatea anonimă (sumă de rituri și magie) a satului. Poetul descoperă acest sat (și nu pe cel al sămănătoristilor) prin ficțiune pură, deci vine spre sat înarmat cu o dogmă, exterior și temporal nepercepînd nimic din acest real. Pentru el satul există ca o realitate dogmatică, amorfă de milenii într-un somn latent — odihnitor magic. Blaga nu a făcut altceva decît să dezgroape dogma etnicității ancestrale oferînd-o ca o premiză ontologică originară, plină de vigoare într-un spațiu spiritual european a cărui putere de a plăsmui mitic era epuizată. Gestul său speculativ de a ridica la abstracția metafizică datul anonim empiric era sublim-gorgios în fața uzatei Europe spirituale și nicidecum nu exterioriza un inhibitor „complex de inferioritate”. Ceea ce a găsit Blaga în matricea satului a fost organicitatea spirituală care lipsea expresionismului, neantent la etnic în sens profund și cu tondețe vădite de imperialism spiritual. Nu întimplarea a unit actul teoretic cu o viziune etnicizantă, ci tocmai această organicitate. Transcenderea etnicului este o datorie de onoare a poezilor mari și acest lucru era de așteptat mai ales după ce cultura română asimilase complet spiritul veacului. (Eminescu încercase pentru prima dată în mod esențial să capteze o viziune metafizică a datului ancestral, însă deși cu intuiții fundamentale, imaginea sa era o reconstituire livrescă, de aceea oarecum artificială). Blaga va sintetiza toate intuițiile unor Eminescu, Vasile Pârvan, Dan Botta, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, cre-

MARIN MINCU

(Continuare în pag. 19)

lecturi

ION LAZU : ningea în ochii ei albaștri

Debutul lui Ion Lazu se dovedește prematur. Autorul se află încă în etapa sentimental-moralizatoare a evoluției sale și un debut în momentul actual riscă să fixeze definitiv pe această orbită evoluția lui viitoare.

Culegerea **Ningea în ochii e albaștri** cuprinde povestiri în care, aproape invariabil, personajele sînt un bărbat și o femeie. Autorul acoperă fapte puține cu multe cuvinte, încearcă să suplinască sărăcia epică a povestirilor sale prin descriptivism stufos, prin sondări psihologice interesante uneori, dar derutante prin lipsa unei corespondențe, oricît de fragile, între mutațiile sufletesti ale personajelor și evenimentele care le provoacă. El nu se sfîșie să ofere pilde morale, să-și îndemne personajele să debiteze discursuri didactice (**Departee, munții...**). Tematica volumului e săracă : suferința provocată de dragoste (**Să nu ratezi marea criză**), iubiri fragile, oameni în așteptarea dragostei (**Ningea în ochii ei albaștri**), un bărbat între două femei (**Iarna, poșetele sînt negre**) ș.a.m.d.

În această din urmă schiță, Ion Lazu recurge la unul din procedeele cele mai tocite ale comediei de situație : o funcționară strecoară în poșta neagră a prieteniei ei o scrisoare de dragoste ce-i fusese adresată de către fostul iubit al acesteia. Personajele sînt caracterizate cu o decizie care amintește unecori compunerile destinate părinților cu lacune în educația pedagogică elementară : „Îi privi bine mai întii ochii decît micii, luncos și instinctuali, adică egoiști și lacomi și lași. (...) Niște oameni pentru care pămîntul se rotește prin anotimpuri de poftă și satisfacere. Și un copil care probabil se întorcea de la școală”. (**Două femei**).

Duminea elevului Tomescu, una dintre puținele schițe care depășește tema predilectă a cărții, reușește pină aproape de final să dovedească aptitudinile autorului pentru proza de notație, dar sfîrșitul este dezarmant.

— Tată, încercase el odată, am compus o melodie. Ia ascultă : Pe un fir de campanulă / S-a oprit o libelulă, cîntă el. — O, rise tatăl său, acum înțeleg că Aznavour e un impostor. Dar cum rămîne cu Topirceanu ?”

Pasărea din zid este însă o povestire foarte frumoasă. Periplul personajului, realizat tot cu mijloacele prozei de notație, pregătește cu naturalețe moartea bătrînului. Tabloul revenirii porcilor în sat, seara, e o pagină de actualitate incontestabilă, pe care țin să o transcriu : „Întii se aud în capătul uliței niște clem_pănituri, prima dată nici n-am știut despre ce ar putea fi vorba, apoi se arată turma de porci în goană. Pină la un anumit loc se țin la ei să nu fugă, apoi le dau drumul și ei se

năpustesc spre casă, unde îi așteaptă trocul plin cu fiertură. Să-i vezi venind, pe deasupra drumului, ca niște torpile, numai picioarele li se mișcă pe sub corpul rigid în această lansare, și urechile tremurînd deasupra ca niște frunze grele. Altfel, iuți, slabi și creți, cu noroiul uscat zruindu-le sub burță. O zdupăială rapace, cu botul în pămînt, inspuimat de lăcomie. Întii niște gâci afurisiți apoi porcii de 6—9 luni, în forță, apoi cei prea grași sau cu vreun betșug la picioare și puercele cu burta le-gănîndu-se în părți. De un timp am început să-i deosebesc, și acum mă distrez să constat că vin de regulă în aceeași formație, aproape fără nici o schimbare, cite 5—6 alergînd în șir, cu gura numai spume, urmărînd întocmai traiectoria celui din față și în dreptul porții cunoscute (dar cum ? căci nu par s-o vadă), desprînzîndu-se și cotînd brusc înăuntru”.

MARIN MAVRU : echivalența

Nu e de mirare că Marin Mavru nu a publicat — cu o singură excepție — povestirile sale în reviste. Luate una cite una, citite separat, schițele și povestirile lui Marin Mavru nu oferă puțința de a-ți face o idee sigură asupra vocației sale pentru proză. Strînse însă între copertile unei cărți, ele certifică fără îndoială o astfel de vocație. Anecdotică povestirilor e simplă, nerațiunea se desfășoară liniar. Seismele provocate de conflicte sînt subtile ; cred că ambiția scriitorului e aceea de a transmite sugestii. Schița **După-amiaza notarului Tubar** ilustrează cel mai bine intențiile și realizările lui Marin Mavru, aflate în acest caz într-o fericită suprapunere. Notarul Tubar — un pensionar desigur — se întoarce acasă, urcă scările vechi de lemn, are o discuție cam ciudată cu un vecin de bloc, mănîncă și, întins în pat, în așteptarea somnului, compune cuvinte neașteptate. „Se șterseră toate lășînd locul unui întreg șir de cuvinte, delicate ca niște dantele : Sap-te-zeci-de-franci-petici. Și imediat după ele : Fac-amar-cabas-saves. Disparură și acestea și locul lor îl luară altele, pină cînd somnul acoperi totul cu un vâl cenușiu, aducînd pe obrazul lui Tubar zîmbetul unui om împăcat cu toate.” Acesta este finalul unei excelente schițe, un final care trebuie citit într-un fel special. Domnul Tubar nu poate fi nici pe departe împăcat cu toate. El e trist, e bătrîn, are o locuință sărăcăcioasă și, mai ales, e singur.

Se pare că scriitorul manifestă predilecție pentru destinele pîndite de nefericire. Nefast, personaj din **Schiță în violet**, nu mai are nici o șansă de a se însănătoși. Nici spitalul, nici regimul, nici medicul nu-i mai pot fi de vreun folos și, după o noapte de chef, într-o clipă de optimism, Nefast încearcă să se sinucidă. Aici, ca și în alte schițe din carte, ultima frază conține o sentință urmată de un suspens. Dacă Nefast va fi pescuit a doua zi din apă sau va reveni pe tărîm imediat cu propriile forțe nu mai aflăm. După ce temerea de „odiosul necunoscut” încetase, mai are oare vreo importanță că Nefast va trăi o clipă sau e

lună mai mult ? Fîind cu toții legați de o anume durată, prelungirea vieții personajului mi se pare de o importanță covîșitoare, și de aceea autorul ne lasă să alegem între două alternative îngrozitoare. Din păcate, primul volum al lui Marin Mavru nu e unitar. Alături de cele două bucăți amintite, de **Dimineața funcționarului Clain**, de **Un cancer sau ceva care seamănă cu asta**, citim o poveste moralizatoare în care un personaj se remarcă prin cuvintele : „Orice muncă remunerată e bună” (**În spatele teighelei**), o amintire trandafirică petrecută pe vremea în care povestitorul „nu ducea lipsa absurdului și nici a celorlalte descoperiri mai noi” (**În vara aceea**), simple exerciții (**Echivalența, Strulop**). Menirea acestei cărți e aceea de a atrage atenția asupra unui condei surprinzător. Această menire fiind împlinită, așteptăm evoluția lui viitoare.

BANU RĂDULESCU : verdictul

Verdictul mi s-a părut o nuvelă morală. Din ea aflăm cît de mult poate suferi o femeie de pe urma indiferenței soțului și a insolenței fiicei.

Autorul, Banu Rădulescu, o intitulează roman, dar cartea n-are nici suprafața, nici adîncimea genului. Are numai un număr de pagini.

Ancheta condusă de o femeie-procuror în legătură cu un dublu omor inchipuie unul din cele două planuri ale cărții : un plan firav și transparent, superfluu la urma urmelor și fără finalitate epică.

Existența în cadrul familial a eroinei, pe care o aflăm mulțumită unor reverii născute subit de percepțiile ei întimplătoare, constituie cel de al doilea plan, mai dens, compus minuțios, aproape cu pedanterie.

În ziua anchetei, eroina găsește în fiecare amănunt din juru-i un prilej de a-și reaminti pină la detaliu existența ei tristă. Repetat la infinit, procedul devine obositor, cu atît mai mult cu cît întreaga anchetă ar fi putut lipsi fără nici o pagubă. Subiectivitatea eroinei e derutantă (povestirea e făcută la persoana I). Ca cititor m-am întrebat în cursul lecturii dacă lamentațiile ei sînt demne de crezare. Să fie vorba de cochetărie ? Ar fi îngrozitor să cochetezi, ca procuror, în fața a două cadavre. E și mai îngrozitor ca o astfel de cochetărie să fie luată în serios de un autor.

Banu Rădulescu e totuși un prozator care știe să scrie. Multe pagini trădează rafinament stilistic.

Viciul cărții e unul de concepție : autorul a crezut că poate să convertească în literatură un dosar judiciar înduioșător. Dacă în afară de dezbaterea propriu-zisă, cartea ar mai fi avut și un final, străduința de a o parcurge nu s-ar fi dovedit totuși zadarnică. Nuvela ar fi fost polifastă. Dar Banu Rădulescu a vrut ca volumul lui să fie mai mult decît atît.

CLAUDIU POPA

Publicarea primei versiuni a „Țiganiadei“ de către Th. Codrescu în „Bucivul român“ (vol. I, 1875 și vol. II, 1877) n-a stîrnit interesul cuvenit. Aron Densusianu scmnalează primul valoarea singulară a operei (O musă-cenușă-reasă, în „Cercetări literare“, 1877). În 1901, Ovid Densusianu așează „Țiganiada“ la loc de cîinste în cursul său de literatură modernă. În același an, N. Iorga îi dedică o analiză concisă în „Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea“. Editarea versiunii a doua de către Gh. Carțaș (1925), într-o epocă favorabilă, stimulează cercetările asupra autorului și operei, cercetări continuate cu rezultate dintre cele mai pozitive în anii noștri. În a doua jumătate a sec. al XIX-lea, Budai-Deleanu rămînea un necunoscut.

Dacă astăzi dispunem de o remarcabilă lucrare ce umple numeroase goluri privitoare la viața fostului sfetnic chesaro-crăiesc din Lwow, aparținînd Luciei Protopopescu („Noi contribuții la biografia lui Ion Budai-Deleanu. Ed. Acad. Buc. 1967), o serie de linii putînd fi duse mai departe de cercetările viitoare, dacă studiile separate sau capitolele din lucrări mai ample semnate de G. Călinescu, Al. Piru, G. Ivașcu, P. Cornea oferă posibilitatea adîncirii operei poetice a scriitorului ardelean, celelalte domenii ale activității sale rezervă încă un bogat material de explorat. Exegeții mai noi subliniază tot mai clar spiritul enciclopedic al lui I. B.-Deleanu și credem că astfel privînd lucrurile se va ajunge la conturarea mai deplină a personalității scriitorului care se circumscrie familiei spirituale Cantemir, Heliade, Hasdeu, Iorga... Budai-Deleanu cunoștea (în măsură diferită) latina, germana, franceza, italiana, spaniola, polona, maghiara, greaca, ebraica (cf. L. Protopopescu, op. cit.), avea deci cunoștințe necesare unui traducător și filolog. Formația culturală, activitatea și destinul său trebuie raportate la întreaga atmosferă a epocii : luptele ardelenilor pentru drepturi, mișcarea din 1784 și „Supplex Libellus Valachorum Transylvaniae“, Revoluția din 1789 din Franța, mișcările revoluționare din Polonia, prezența lui Iosif al II-lea la cîrma imperiului austriac și reformele sale în spiritul cunoscut, politica urmașilor, divergențele religioase ale vremii etc. Între altele, edificatoare sînt împrejurările în care părăsește țara în 1783—1784 și se stabilește la Lwow. Tot ceea ce întreprinde el după aceasta demonstrează, într-un fel sau altul, un patriotism ardent, consecvent, deși nu lipsesc unele erori, concesiile chiar... Cînd traduce cronica lui Ureche (în care se afirma originea latină comună a românilor și latinitatea limbii noastre) pentru Engel, neîndoios că se angaja și astfel în lupta românilor ardeleni pentru drepturi. Traducînd (prin 1785) acel „Îndreptătoriu al învățătorilor într-o formării pe tinerii școlari“ (se afirmă că a participat și la traducerea altor scrieri didactice), atitudinea sa dobindește, într-adevăr, semnificația acceptării politicii iosefiniste, dar, înfi de toate, atitudinea sa este aceea a iluministului captat de dorința ridicării culturale a populației românești din imperiu. De asemenea, traducerea juridică vizau cel puțin un scop patriotic : îmbogățirea vocabularului limbii române. „Rînduiala judecătorească de obște“, „Pravila de obște asupra faptelor rele și a pedepsirii lor“, „Cartea de pravilă ce cuprinde legile asupra faptelor și a călcărilor grele de poliție“ ș.a. sînt traduceri în românește efectuate de Budai-Deleanu, angajat și pe această cale în procesul de îmbogățire și nuanțare a limbii noastre. În fine, semnificativă rămîne și tălmăciirea „Temistocle“, din Metastasio, în destinul eroului traducătorul găsînd similitudini cu soarta sa.

Traducerile împlinesc preocupările filologice ale cărturarului, considerat de specialiști cel mai important gramătic român pînă la Heliade. Influența pozitivă a lui S. Micu (în 1777 se afla la Viena), Gh. Șincai și P. Maior (și ei la Viena în 1779—1780, veniți de la Roma) în direcția activității filologice este certă, dar se impune să relevăm că filologul (ca și istoricul) I. B.-Deleanu nu este cu nimic mai prejos decît ei. Lucrările sale filologice conțin destule erori, unele comune cu ale celorlalți corifei ai „Școlii latiniste“, însă, în multe privințe, poziția lui surprinde prin originalitate și profunzime. „Fundamenta

aniversări

ION BUDAI-DELEANU, SPIRIT ENCICLOPEDIC

gramatices linguae romaenicae seu ita dictae valachicae usui tam domesticorum quam extraneorum accomodata“, publicată la Lwow, 1812, prelucrată apoi în românește sub titlul „Temeiurile gramaticii românești“, „Teoria ortografiei românești cu slove latinești“, „Lexiconul românesc-nemțesc și nemțesc-românesc (în 10 volume, realizat parțial, intenția autorului fiind, se pare, să introducă corespondenții respectivi în alte cîteva limbi), „Lexiconul pentru cărturari“ (un dicționar de neologisme), și acesta neterminat, constituie opera filologică a lui Budai-Deleanu. Ultimele două, alături de „Lexiconul de la Buda“, sînt cele dintîi lucrări lexicografice la noi. Pe de altă parte, prin proiectele sale de ampolare, autorul îl prevestește pe Hașdeu. Filologul găsea inutile împrumuturile din turcă sau maghiară, preconiza apelarea la termeni din latină, franceză, italiană, sau greacă (premergîndu-l, de fapt, pe Heliade și chiar pe Majorescu). El înlătură arhaismele slavone, continuîndu-l pe Coresi. Ocupîndu-se de compoziția vocabularului, fixează ponderea de două treimi termeni de origine latină în limba noastră, restul fiind slavonisme, maghiarisme, grecisme etc. Teza existenței cuvîntelor ne latine în limba noastră fusese deja enunțată, mai vag, în cronica lui Ureche, reluată de Miron Costin și de D. Cantemir. Interesul pentru alte straturi depuse în limba română îl deosebește pe Budai-Deleanu de ceilalți filologi ardeleni contemporani lui.

Sustînd un sistem ortografic bazat pe alfabetul latin, nu admitea, se pare, decît sistemul fixat de el ; alfabetul chirilic scotea că putea fi utilizat doar în scrierile bisericești. În esență, ideile sale filologice se integrează frontului de luptă pentru drepturile românilor ardeleni, țîntînd, în spirit luminist, ridicarea neamului său. Pe bună dreptate s-a afirmat că I. B.-Deleanu, „...în unele din încercările sale de explicație în domeniul lexicologiei, a intuit indoeuropenistica“ (Ist. lit. rom., Edit. Acad., vol. II, pg. 31). Cum temeliile metodei comparatist-istorice sînt puse de Fr. Bopp în 1816, rezultă limpede că modestul consilier de la **Forum nobilium** din Lwow poseda o largă și temeinică pregătire de specialitate. (E puțin probabil ca el să fi cunoscut atît de repede lucrarea lui Bopp, dar cu atît mai mult ies în relief meritele cărturarului român).

Scrierile istorice ale lui I. B.-Deleanu, deși nefinisate (conținînd și ele erori și fantezii), impresionează prin erudiție. „De originibus populorum Transylvaniae commenticula, cum observationes historico-criticis“ (titlu probabil) a fost redactată în latină spre a fi accesibilă străinilor, țelurile fiind în mare măsură aceleași cu ale cronicarilor moldoveni și D. Cantemir. Lucrarea prezintă date referitoare la pămîntul Daciei de la potop pînă la eroul „Țiganiadei“. În partea a doua se vorbește despre originea dacilor, românilor, goților, bulgarilor, slavilor, ungurilor ș.a., între izvoarele de informație aflîndu-se și Tappeltin, asiduu frecventat de Miron Costin pentru „De neamul moldovenilor...“. Istoricul Budai-Deleanu afirmă și argumentează latinitatea poporului nostru, continuitatea pe teritoriul vechii Dacii. Sulzer e combătut, pentru teza nașterii românilor din amestecul romanilor cu slavii din sudul Dunării ; Stritter, fiindcă a văzut în români pe urmașii rezultați din amestecul romanilor cu barbarii migrați peste ei ; Engel, pentru că a susținut teoria strămutării populației romanice din Balcani în nordul Dunării, în Evul Mediu. Gr. Ureche, Simion Dascălul, Miron Costin, Radu Greceanu și numeroase izvoare externe furnizează istoricului dovezi că numai administrația civilă a lui Aurelian și armata au părăsit teritoriul din nordul Dunării, în fața migrației popoarelor, că românii, atît de numeroși, nu încăpeau în spațiul restrîns din Balcani. Asemeni lui P. Maior, aduce argumente de bun simț, străbătute de un incandescent fior patriotic : teritoriul din nordul Dunării constituia patria, cu pămînturile, mormintele înaintașilor, cu proprietățile etc., aplecîndu-se, desigur, și la numeroase argumente lingvistice. Dacii nu au fost exterminați (cum susțineau ceilalți istorici ardeleni), ci împinși spre nord. Lăsînd de o parte explicațiile privind originea naționalităților din Ardeal, menționăm numai că în capitolul despre slavi a utilizat o disertație proprie : „De origine Slavorum“. Cauzei repunerii românilor în drepturi îi este dedicată și disertația „De unione trium nationum et constitutiones approbatae Transylvaniae“, denunțînd asuprairea românilor de cele trei nații din „unio“, legile etc., toate ducînd la uzurparea drepturilor românilor. Atitudini polemice (față de Sulzer și Carra, ponegritori ai moldovenilor) atestă și memoriul „Kurzfossste Bemerkungen über Bucovina“, care înfierează modul de cîrmuire a Moldovei și unde asemenea lui Cantemir în „Descriptio Moldaviae“, autorul ilustrează viața nenorocită a locuitorilor, ajunși, de pildă, să lucreze de la 12 zile, la 100 zile de călăcă. Ca și în alte lucrări, neoumanismul lui Budai-Deleanu este evident.

FLORIN PIETREANU

ACTA LITERARIA

eugen lovinescu și mihail sadoveanu

Curioasă această surdă și, se pare, destul de persistentă ostilitate care afectează raporturile lui M. Sadoveanu cu Eugen Lovinescu (cel puțin în perioadele de început). Să-și găsească unele rădăcini în anii comuni de studiu gimnazial de la Focșani? (În **Anii de ucenicie**, M. Sadoveanu își invinuiște fostul coleg că era opac în fața tainelor mirifice ale naturii și existenței — obiecție îndeobște utilizată de scriitori la adresa criticilor: „Nu coborise niciodată în răsăritul soarelui la iaz ; nu se scălda la opust, nu inota pînă la plăvii, ca să se scufunde cu capul în jos și să scoată scoici. Toate aceste fapte mărețe au rămas pentru el un mister pe totdeauna incuiat.“)

Sau interveneau pure considerente de ordin estetic (campania lovinesciană împotriva **Sămănătorului** și apoi luptele cu cei de la **Viața Românească**)? La 25 ianuarie 1906, Ibrăileanu primea din partea scriitorului aceste informații neașteptate de minuțioase și de exacte (acuzînd un interes viu, la acea oră — tribut plătit tinereții? — față de tot ceea ce se scria în presă referitor la creațiile sale) : „Articolul lui Lovinescu din **Epoca** despre care vorbești, deși poartă numărul IV în cap, nu e decît unul. Numărul de ordin IV se referă la **figurile literare**, nu la subsemnatul. Articolele vechi, despre care vorbește acum au fost scrise în 1904 după apariția **Povestirilor**. În trei numere consecutive, bazat pe toate afirmările altor critici și pe definiții, a stabilit că sînt un romantic pursinge. În acest articol stabilește tranziția, pentru ca să poată vorbi apoi despre realismul meu, — probabil.“ Tonul ironic traduce oarecari nemulțumiri de autor, înlînite și în alte scrisori din această perioadă. La 30 februarie — același an — o aluzie străvezie la persoana criticului, trecut în rîndul celor care „fac teorii“ în paginile generoasei **Epoca**. Iar la 13 noiembrie, direct și destul de vindictiv : „...Lovinescu aleargă din redacție în redacție, căci simte tot mai mult nevoia de a fi critic și de a-și scoate un volum care să aibă succes.“

Articolul lui Lovinescu în legătură cu care se dădau referințe apăruse în **Epoca**, sub titlul „Figuri literare, IV, M. Sadoveanu“ (decembrie, 1905). Dar, cum se știe, aici publică Lovinescu și foiletonul „Literatura și critica. VI“, în care subiectul dezbaterii este tot M. Sadoveanu — mai mult chiar, se încearcă o reconsiderare a judecății sale literare emise în 1904, cu ocazia apariției „**Povestirilor**“. Reținem această autoapreciere : „Pe lîngă părțile frumoase, ce nu se pot tăgădui, arătăm și nota de căpetenie ce relese din aceste povestiri, și care desigur nu e cea mai bună. Această notă este cea romantică.“ Urma o reexponere a cîtorva argumente : „Oamenii nu ne erau redați ca oameni cu însușiri sufletești multiple și pline de nuanțe, ci ne erau redați sub o înfățișare unitară, în care un singur sentiment predomină : fie el de ură, răzburare sau iubire.“ Și conchide : „Aceste toate le-am arătat atunci în chipul cel mai amănunțit și documentat, și nu am nici acum nimic de retras.“

Totuși unele revizuiuri există, măcar sub aspectul sublinierii mai apăsate a meritelor scriitorului : „Povestirile, desigur, erau opera unui talent ce se afirma. El aducea cu ele o poezie nouă și un stil în care se recunoaște o mină de adevărat scriitor“. Dar, deși Eugen Lovinescu este preocupat să-și stabilească obiecțiile cu cit mai multă circumspecție, deși se apără de o eventuală cauză privind anumite aprehensiuni față de literatu-

ra sadoveniană, mergînd pînă la formularea unei declarații neașteptat de sentimentale („Nimeni nu are mai multă afecție pentru Sadoveanu, decît eu, prietenul vechi de copilărie și de școală...“), totuși punctele fundamentale ale antinomieii dintre cei doi nu sînt eludate. Explicația principală rezidă, firește, în traiectele diferite pe care evoluează concepția despre artă a prozatorului și a criticului. Oricum am privi lucrurile, formula literaturii lui Sadoveanu nu concordă tipului de literatură preferat și adulat de Eugen Lovinescu. Astfel încît, dacă ar trebui să descoperim citadela principală a rezistențelor exprimate în epocă în raport cu actul receptării operei sadoveniene, am găsi-o nu în opoziția lui Sanielevici (cu tot torentul pasional și de o violentă fără margini al invectivelor), ci în opoziția lovinesciană (mai parcimonioasă, mai filtrată, cu eleganțe de expresie, dar cu atît mai persuasivă, mai corosivă).

Octav Botez, în volumul său **Pe marginea cărților**, era nevoit să constate că „unii cetitori care cer înainte de toate scriitorului caractere complexe, analize subtile și nuanțate ale vieții sufletești superioare...“ îl găsesc pe Sadoveanu „uneori prea simplu, alteori monoton.“ Ei bine, trebuie să convenim că platforma teoretică a unor asemenea insatisfacții o aflăm în Lovinescu. Adevărul e că în contextul prozei interbelice cu ambiții de proliferare a unei „proze urbane“, cu mistica analizei psihologice ș.a.m.d., opera sadoveniană ocupă un loc singular. Iar faptul surclasării unor restricții care acționau cu forța unor prejudecăți pînă la a cuceri, în cele din urmă, sufragiul întregii critici, reprezintă un adevărat tur de forță de care nu putea fi capabil decît un mare talent, ca cel al lui M. Sadoveanu.

Dar întorcîndu-ne la tema strictă a articolului nostru, să menționăm o interesantă observație formulată de Perpessiciu în cronica la „Istoria literaturii române contemporane. Evoluția prozei“.

Perpessiciu remarcă faptul că în atitudinea lor față de M. Sadoveanu, de-a lungul anilor, H. Sanielevici și Eugen Lovinescu ajung să ocupe o poziție de diagonală de cadrul. Sanielevici osîndise literatura sadoveniană din considerente sociologice, dar sfîrșise prin a se extazia în fața operei lui Panait Istrati „care pleacă de la aceleași tipare de epică populară“ (revizuiindu-se sau, oricum, mutînd discuția într-un plan literar). Eugen Lovinescu, în schimb, pornise în critica sa de la o polemică de ordin estetic — combaterea romantismului literaturii sămănătoriste —, pentru ca în volumul recenzat să adopte un unghi de apreciere diminuant față de M. Sadoveanu în numele unor principii sociologice (cele din „Istoria civilizației...“). Paradoxul vine de-acolo că Lovinescu reia în fond datele tabloului sinoptic sanielevician din 1905, reținînd din varii povestiri aspecte de acest ordin : „Se bate, se bea...“ ș.a.m.d. Firește, optica diminuantă a criticului va reclama alte argumente, bunăoară, deplîngînd integrarea omului în peisaj — una din sursele „poeziei sadoveniene“ — ca „o expresie a primitivității“, intrucît „mersul civilizației se înseamnă prin descătușarea omului de sub dependența naturii“.

Ar urma acum să înfățișăm procesul succesivelor reevaluări critice impus lui Eugen Lovinescu de dezvoltarea și desăvîrșirea operei sadoveniene (care și-a urmat, imperturbabilă, propriile-i legi). Procesul a marcat ca atare stu-

diile de specialitate. Să spunem numai că nicăieri ca în acest caz faimoasele revizuiuri lovinesciene n-au trecut printr-un mai mare moment de impas. Dacă în „Evoluția prozei literare“, bunăoară, mențiunea la **Hanul Ancuței** rămînea restrictivă și minimalizantă, în „Istoria literaturii române contemporane“ din 1937, aceeași creație primea caracterizarea de „admirabilul **Han al Ancuței**“, după cum opere fundamentale ca **Baltagul**, **Zodia Cancerului** și **Frații Jderi** vor sfîrși prin a șubrezi definitiv eșafodajul teoretic al unor puncte de vedere nereceptive, dintre care cel mai important impunea o barieră de calitate între proza obiectivă și proza infuzată de lirism. (Dar toate aceste retractări, corijări și reevaluări care au drept scop punerea în acord a aprecierilor critice cu valoarea obiectivă a cărților nu măsoară, totodată, — dincolo de lipsa unei bărbătești mea culpa — probitatea intelectuală a lui Eugen Lovinescu ?).

Se cunosc împrejurările care au facilitat reconcilierea relațiilor celor doi. (Nici vorbă și vîrstă va fi contribuit la estomparea tainicelor inimizități ce vor fi existat). Apariția pe plan social a unor manifestări primejdioase la adresa culturii naționale îi va găsi pe poziții militanliste comune. Cu ocazia unei recenzii binevoitoare la adresa romanului lui Eugen Lovinescu **Bălăuca**, M. Sadoveanu amintind că „Manifestările sale critice ne-au îndepărtat puțințel unul de altul, într-o vreme...“ opina totodată că în împrejurările timpului „trebuie să ne regăsim alături“. Gestiul de apropiere efectivă al criticului fusese schițat mai înainte, din primul volum al **Memoriilor**. Dar adevăratul răspuns al lui Eugen Lovinescu va fi dat cu prilejul aceluia impresionant moment de solidaritate de breaslă și de conștiință progresistă cînd în fața actelor infame ale legionarilor de cîlomniaere a marelui prozator este lansat protestul intelectualității române care cuprinde între semnatari și numele său.

AL. OPREA

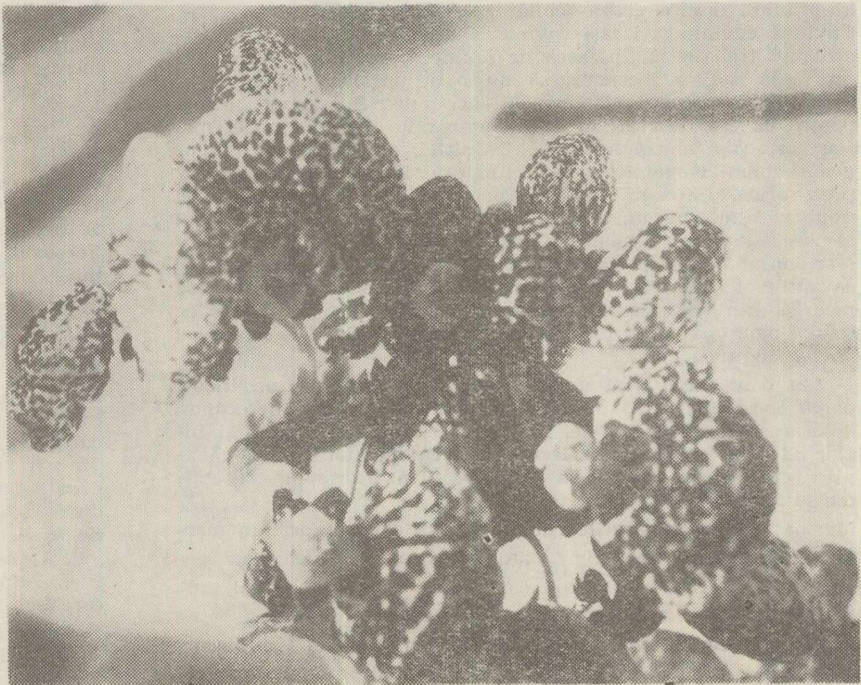
Anexă :

Reproducem un fragment din scrisoarea trimisă de Eugen Lovinescu Hortensiei Papadat-Bengescu, la 19 iulie 1930. Mărturisiri privind elaborarea volumului întîi al **Memoriilor** (în care — să nu uităm — vor fi exprimate plenar, cu absolută înțelegere, semnificațiile destinului literar excepțional al lui Mihail Sadoveanu).

„... Eu aici lucrez cu febră ; greutatele morale nu le-am înlăturat deocamdată prin faptul că memoriile în acest vol. I nu vor cuprinde decît anii 1900 —1916, așa că punctele nevralgice sînt oculte... E drept că tot ce am scris la Paris este rezervat pentru vol. II, cînd se va pune problema întreagă. După zorul cu care scriu s-ar putea întîmpla ca materialul prim să fie isprăvit chiar la 1 august : material anecdotic, poate amuzant, dar nu de mare cîinste ; cum însă totul n-ar putea face un volum de 300 de pagini, de la 1 august, nemaiavînd ce spune, mă voi vedea siliți s-o trag de pâr, și, după teoria mea, din aceea clipă să încep a face artă ; te pomeniți că parlea aceea va fi mai prețioasă.

Iată, amică scumpă, cum stă lucrul, odată cu omagiul meu deosebit...“.

(Din fondul de documente al Muzeului literaturii române).



v o c i s i n g u r e

(nuvelă • fragmente)

Ce este o dragoste mare? zise el, cu voce tare — deși nu îl auzea nimeni; era singur în așa-zisul birou; alături tăcănitul mașinii de scris încetase, probabil duduia Lulu se dusesse la masă; era zăpușală, acalmie în jur, numai pe șantier se auzeau zgomote și voci. În clipa aceea sună telefonul.

— Am înțeles, tovarășe secretar. Voi căuta să rezolv cu ultimele rezerve, cu insistențe la minister. Proiectul?! Zace în vreun sentar, acolo.

Cel de la capătul firului închise, cu un mormăit care ar fi putut să însemne „salut” sau „noroc”. Își deschise cămașa; era căldura zilelor fără ploaie, cînd parcă o inerție biologică te face mai lent în mișcări și obosit; praful i se uscase în gitlej și gustul țigărilor multe i se coclise în gură.

Vocea dinlăuntru îl apostrofă iar. **Nimeni nu dă certificate de iubire** — se trezi spunînd. Dar aproape uită acest gînd, privind un camion gol care trecea pe drumul de pămînt către fabrică. Șoferul îl salută cu o mină dusă la șapcă. Își aprinse o țigară, cu gesturi grăbite — și ieși afară. Șantierul e mai ceva ca o menajerie, trebuie hrănit încontinuu — și el știa asta mai bine ca mulți alții, numai cei de la minister nu vroiau să știe, incurcați, între hirtile lor. Construcția asta nu e un joc; ea trebuie să iasă bine, cu toate instalațiile puse la punct; totul trebuie calculat, gîndit, perfectat; și toate au fost gîndite, dar iată că lipseau materialele. Proiectul era o îmbunătățire substanțială a întregului mecanism tehnologic al liniei a doua, cea mai dificilă, după opinia lui — dar cine să-l studieze și eventual să-l aprobe în timp optimi. Scrisese unui coleg (un tîmp norocos) care lucra în minister; dar trecuseră multe zile și nu venea nici un răspuns. În acest timp, întrebările curgeau din partea celorlalți: „Tovarășe inginer-șef, nu ne-a sosit documentația la instalațiile de asamblare. Ce facem?”; „Cimentul e prost și nu o să reziste. Pieșele de la etaj sînt mai grele decît s-a prevăzut”; „Nu avem șenile!”... El trebuia să găsească soluții rapide și eficace, să se consulte cu ceilalți, să calculeze din nou operațiile și schema instalațiilor, să se gîndească la toate implicațiile viitoare ale procesului tehnologic.

Se putea fără ea?! Odată îi trecuse prin mințe butada că „e un rău necesar”. De atunci nu avea altă motivație. Dar dacă există o lașitate a unei situații din care nu vrei să ieși; o complacere în cenușul cotidian; o inerție în ambiguitate?

— Tovarășe inginer-șef, am primit o telegramă de la minister. E adresată dv.

Duduia Lulu schiță un fel de reverență și plecă; era o domnișoară de modă veche, îmbrăcată totdeauna cu o sobrietate subliniată.

În telegramă era anunțat că va sosi un delegat al ministerului în legătură cu proiectul său. Se miră că nu-i venea să se bucure. Mai curînd o bănuială, ca un nor, îi trecu peste gînduri. Dacă vor respinge proiectul?

Se salută cu un maistru, strînse mîna unui tînar inginer — pătrînzînd, în plină forfotă, între șelăurile de metal ale liniei a treia. Cel puțin aici lucrurile merg în plin, gîndi el, cu satisfacție. Ceru cîteva explicații șefului de lot, îl centă pentru un amănunt care trăda lucru priplit.

Poate că vor aproba proiectul, gîndi. Pe ea n-o interesează toate astea. Cine știe, poate că e bine ca fiecare să trăiască în orizontul lui. Dincolo... sînt conveniențele, pierderea de timp. **Dar oare pe ea o pasionează ceva?** „Nici nu m-ai lăsat să-mi termin facultatea, îi reproșase. M-ai adus aici, să mă învîrtesc între pereții unei case de țară, ca într-o cușcă”.

Trecu peste șanțurile în care se montau tuburile groase ale conductelor, ieși în cîmp. Zăpușala se mai domolise, dar aerul era încă încins. Cu greu puteai desprinde mirosul ierbii arse, acoperite de praf. Aici se va înălța un oraș — își zise, privind cîmpia, departe.

Lîngă barăci văzu Fiat-ul 850, roșu. Își aprinse o altă țigară, mototolind hirtia pachetului în palmă și aruncînd-o ca pe un bobornac. O să-mi ceară să mergem la restaurant. Sau poate la o distracție la niște cunoscuți. Mereu același lucru. Scara este dedicată destinderii. Și proiectul? Pipăi cu mîna telegrama din buzunar. Nu e încă seară. Va trebui să dea un telefon secretanului — să-i anunțe vestea. E un om cumsecade, își spuse. Un om din partea locului.

— Bună, Hane, își întîmpină el soția, luînd-o de după umeri și sărutînd-o ușor pe pîr.

— Te aștept cam de mult, îi spuse ea în loc de răspuns.

Îi spunea Hane, în glumă sau ca o alinare, de pe vremea cînd era studentă.

☆

Stătuseră pînă noaptea tîrziu, la pietre, în casa bătrînului regizor. Erau niște mianici; puteau să joace nopți în șir fără să se plictisească. Bătrînul fusese regizor prin mai multe teatre. Se retrăsese la pensie, lîngă o nevastă tînară, acțiță de music-hall, în acel orășel. Gurile rele spuneau că bătrînul îi alege prietenii. Într-adevăr, apăreau în public mai totdeauna în trei: el, ea și prietenul — ca în piesele franțuzești. Mai erau acolo — în afara acestui triumf — o pereche de artiști plastici, el, cu barbă și chică, ea, cu minijupă, de proveniență rurală, de altfel, orășenizați în timpul facultății. De ce o să nu recunoască? Îi plăceau artiștii, aveau un fel degajat de a vorbi, de a se mișca, puneau multă culoare în cuvinte. E drept, nu se prea acorda cu extravaganțele lor, dar le lua drept copilării. Soția lui părea să se distreze de minune în acest grup. Jucau pietre mecanic, cu o concentrare ascunsă — altfel discutau despre filme (Antonioni era un nume des repetat), despre literatura absurdului, despre cutare cîntăreț de muzică ușoară...

Cuvinte, cuvinte și iarăși cuvinte. Puțină birfă, stropită cu alcool, nu trebuie să lipsească de la nici o reuniune intimă. El nu făcea nici o încercare să nu pară un corp străin — și probabil că era mai bine așa — căci putea fi acceptat tocmai pentru că era deosebit, pentru mușenia lui — sau, în cel mai rău caz, ca o anexă a Hanei. De altfel, el știa că în asemenea reuniuni oamenii nu fac schimb de idei sau de informații prea serioase, accentul cade pe poante, pe replici vesele de la unul la altul, pe umor gratuit. Chiar lucrurile serioase sînt atîrse în treacă, nimeni nu insistă asupra lor — și cel care s-ar lansa în discuții complicate ar fi taxat de prețiozitate ori savantlic. În noaptea asta însă îl durea capul, ar fi vrut să meargă prin vîntul stîrmit afară, să respire adînc aerul rece de unul singur, pe cîmp. La plecare, în mașină, Hane îl sărută cu o efuziune neașteptată.

— Am băut puțin cam mult, păru ea să se scuze, privindu-l parcă încoadată. Ești un urs, așa cum stai, tăcut, morocănos, adăugă apoi, retrăgîndu-se, lipită de canapeaua mașinii, și închizînd ochii ca într-o izolare. Nu avea nici un rost să-i explice că îl doare capul, că ar fi vrut să fie singur, cu gîndurile lui.

Mașina puncta cu farurile cîmpul pustiu, copacii rari din marginea drumului. Cine știe, poate că toamna va veni mai devreme, vor începe ploile, toate operațiile vor fi mult mai greu de desfășurat.

Locuiau în casa directorului școlii, un învățător în vîrstă, care se ocupa cu stupi de albine. Satul era mult mai aproape de șantier decît orășelul. „Vreau să fiu aproape de tine, îi spusese

Hane; și nu-ți faci de cap. Pe șantiere se întîmplă multe; vine cîte o fiță să se căpătuiască; spune că e dactilografă și apoi se culcă în patul șefului de șantier. La dormitorul comun, nu e de ea; să doarmă cu bucătăresele?” Asta fusese la început — apoi se liniștise, cînd văzuse figura de călugăriță bătrînă și rigidă a duduiei Lulu. Deschise poarta, ca să bage mașina în curte. Intrară în casă, mirosea a fin și a flori — și se auzeau greierii. Un ciine lătra infundat, pe aproape. Camera era încăpătoare și curată — cum se întîmplă la țară, unde cea mai bună cameră și cea mai bine mobilată, nu e locuită; e o cameră pentru musafiri, unde se poate sta vara, dar iarna e o adevărată ghefărie, oricîte lemne ai băga în sobă; o pățiseră astă iarnă, și acum se bucură la gîndul că nu-i va mai apuca frigul pe aici.

Hane se dezbracă cu gesturi moi, ca prin somn, fără să închidă fereastra. Rămase în furou, privindu-se în oglindă, pipăindu-și fața cu miinile.

— Am slăbit, zise, ca pentru ea.

Se pieptănă încet, îndelung, suviță cu suviță. Avea un pîr frumos, strălucitor. Gemunchii subțiri, miinile lungi, făptura puțină îi dădeau un aer de adolescent.

— Am întrebato-o pe Meri, șofia pictorului: îl iubești? A strîmbat din nas și a privit în altă parte. E o figură ciudată; s-au luat pentru că iubesc arta și haunile.

Acum se așezase pe pat, în cămașa de noapte scurtă, cu dantele; stătea picior peste picior și fuma.

— Îmi dai să beau ceva? îl întrebă ea, pe un ton brusc, de supărare.

— Nu-ți dau nimic; nici măcar un strop de alcool. Îți fac o cafea, îți pun muzică, dar alcool, nix! îi răspunse, cu același ton.

— Cîteodată am impresia că mă urăști — zise, iarăși ca pentru sine.

El căută în dulap cutia cu nes, zahărnița, paharele. Încălzi apă la reșou. Puse o bandă la magnetofon — apăsă pe buton; era Messiaen, interpretat la orgă de cîntărețul de la Biserica Neagră.

— Acum îți arde de muzica asta mormintală! sări ea din pat, derulînd banda.

Căută altceva, cu nervozitate. Peste cîteva clipe în cameră se auzi vocea lui Nancy Sinatra.

Părea să aibă chef de ceartă; știa că în asemenea momente trebuie s-o lase în pace; altfel, se apuca să spargă, să arunce cu tot ce găsea în cale.

Cînd o cunoscuse era o fetișcană cochetă, vioaie, dar fără multe nazuri.

Îi duse paharul cu cafea pe noptiera de lîngă pat. Deschise sticla cu rom și îi turnă puțin. Apoi se retrase în fotoliul său, aprinzînd o țigară.

Nu mai e mult și se va face ziuă, gîndi. Și are atîta treabă la șantier! Oare la ce s-o fi gîndind acum? Iată, a luat o revistă, se prefăce că citește. Dar își mișcă picioarele nervoasă, se întoarce, se așează din nou, ca și cum n-ar avea loc în pat. Începu să se dezbrace și el — și își pregăti ustensiile de ras. Cel puțin atîta prezență să aibă acolo, pe șantier; altfel, folosea salopeta ca și ceilalți și puneau rar o cravată la gît.

Ea se sculase, pusese magnetofonul mai încet (acum cînta Fats Domino) și, trăgîndu-și celălalt fotoliu, se așezase la fereastră.

— Am să mor de plictiseală aici! o auzi, în timp ce se săpunea. Nu-i înțeleg pe unii, cum pot sta într-un sat o viață întreagă.

Începu să ridă de una singură, cu un accent isteric. El nu-i răspunse, preocupat să nu se taie. De altfel, nici nu avea ce să-i răspundă. Citise undeva, cîndva, că femeile gîndesc situațiv. Se spală pe față la lavoar și se șterse atent cu prosopul. — Nu te culci, draga mea? o întrebă, uimit de aerul ei singuratic, de fixitatea cu care privea afară, în gol.

— Mă gîndesc, răspunse ea și rămase mai departe la fereastră, stringîndu-și picioarele sub bărbie.

— Ai să răcești. Vino în pat...

O luă în brațe, ca pe un copil, și o așeză cu grijă în pat. O acoperi cu pledul, sărutînd-o pe față. Simți boabele unor lacrimi sub pleoapele ei. Plîngea ușor, din te miri ce. „Am un sentiment acut al singurătății”, îi spusese ea, odată.

— Hai, nu mai plînge, fii cumințe și culcă-te, o mîngie el.

În pat, o cuprinse în brațe, moale și caldă, dar mult prea moale ca s-o simtă a lui.

☆

Se întoarce acasă tîrziu, după unu noaptea, cu Gaz-ul, un horodogit de Gaz de șantier, purtat prin toate gropile, căruia numai un șofer foarte bun îi mai putea controla pulsul; el nu-l folosea decît în cazuri urgente sau cînd era foarte obosit și lipse Hane. Micuța parcă ghicise că are multă treabă, căci nu își arătase născuul toată ziua. Spre seară trecuse pe la baraca birourilor, lăsînd vorbă secretarei că pleacă la niște prieteni, în oraș.

— Era cu un domn cu barbă, îi spusese duduia Lulu, pe un ton secret și parcă îngrozit.

Toate preceptele ei de fată bătrînă și uscată se clătinaseră ca într-o furtună, la imaginea doamnei Hane cu aol bărbat. Îi văzu această imagine în ochi, în gesturi. Și poate că în reacția ei exagerată era un simbure de adevăr: chiar așa, ce căuta domnul cu barbă în mașina lor? Era un prieten indispensabil unei călătorii nocturne?!

Gîndurile acestea îi trecuseră prin cap fulgerător, atunci, acolo, dar apoi fusese furat de treburi, și abia acum îi reveneau, cu mai multă claritate.

Pe drum, se auzi Gaz-ul păcănînd și strănutînd, pornind în viteză înapoi, la șantier. Inginerul Ferigan, care-l folosea de obicei, aștepta la triaj. Ferigan îmbătrînise pe șantiere; în tinerețe lucrase în Italia, în Franța, la tunele, la căi ferate; în țară, nu fusese șantier mai mare unde să nu fie și el. Avea încredere în bătrîn, îl putea lăsa în locul lui la treburile cele mai complicate; dar avea grijă, de fiecare dată, să nu-l suprasolicite; era vîrstă la mijloc; cu toate astea, Ferigan lucra de două ori cît un inginer tînar și nu se da în lături de la nimic, nici măcar de la lucruri mărunte, de organizare; le executa, pe fiecare în parte, cu meticulozitate, cu atenție egală. Fereastra era deschisă ca de obicei, înăuntru era întuneric și nici o mișcare.

Hane dormea aproape goală, cu picioarele strînse de parcă i-ar fi fost frig sau teamă, cu părul răvășit pe pernă. Lumina avu un efect, căci se răsuici cu tot corpul, îndesîndu-și capul în pernă, fără să se trezească.

Cu toată oboseala (altădată putea să piardă mai multe nopți în șir, fără să se resimtă; acum, însă...), își puse apă pentru cafea, pe reșou. Cafeaua avea întotdeauna un bun efect asupra lui; îi liniștea nervii, îi lua durerea de cap, îl întrema; și, dacă nu bea cantități mari, avea un somn bun. Multă vreme după ce își bău cafeaua și se bărbiera, ea nu se trezise încă. Se foise de cîteva ori, într-o parte și-n alta, în pat. Îi spusese odată că era obișnuită să doarmă cu lumina aprinsă, din timpul facultății; lousise cu două studente de la medicină, care învățau noaptea.

Se tamponă cu prosopul pe față și se pregăti să se culce: a doua zi îl așteptau o sumedenie de treburi. După ce stinse lumina îl năpădiră gîndurile, din toate colțurile minții; sta întins pe pat și-i auzea respirația; îi simțea căldura

corpului iradiînd spre el; ar fi vrut s-o trezească și s-o aibă cu violență, cu nepăsarea brutală pe care o ai față de o femeie de ocazie; ca s-ar fi mirat desigur, nu l-ar fi respins, poate chiar i-ar fi plăcut, dar asta nu schimba cu nimic ceața care exista de multă vreme între ei.

Dormi prost, cu căderi în neant, întrerupte de vise agitate. Se făcea că alunecă pe o apă, printre cataracte vijelioase, gol, ca un butuc, fără să poată reacționa; era dus către o direcție necunoscută, căreia el n-avea cum să i se împotrivească; apoi, dintr-o dată, apele secară, ca furate de o prăpastie subterană — și el se rostogoli în fața unui zid înalt, zgrunțuros, pe care se puteau desluși tipare de palme înșingerate, găuri de gloanțe, scobituri ale celor care încercaseră să urce pe zid, zadarnic; vru să se întoarcă, să afle o cale de ieșire, dar raci uriași îl înconjurau, cu foarfecele întinse spre el, ca spre o pradă, și văzu chipul Hanei, rîzînd cu toată gura.

Se trezi leorcă de sudoare, cadranul fosforescent al ceasului arăta ora trei și patruzeci de minute, dormise deci foarte puțin — și alunecă iarăși în brațele unei ape, de data asta apa uleioasă a unei mări, în fața unui port necunoscut, spre care inotă cu toată puterea; se vedeau casele, strada care cobora spre gura portului, macaralele de cheu, cu o precizie liniară, un vapor mare, negru, ieșea din port și avea un steag ciudat la pupa, cum purtau vasele de pirăți, un steag mare, negru, cu un cap de mort vopsit alb pe el; vasul părea nlocuit, înainta sumbru pe apă, și un cadavru se bălăngănea, spinzurat de catarg; soarele îl lumina din plin și-i văzu fața schimonosită și limba vinătă scoasă spre el, a batjocură; în clipa în care vasul trecu prin dreptul lui, lansînd valuri mari, în linii egale, focul unei mitraliere țîșni din dreptul bordajului, sub cabina de comandă; o ploaie de gloanțe căzu în jurul lui; cîteva îi vijiră pe la urechi și se scufundă în apă.

Nu mai horcăi, dragă, în halul ăsta, auzi el prin somn și de data asta adormi de-a binelea; se trezi în zgomotul soneriei ceasului de masă, strident ca orice zgomot de sonerie care-ți stă lîngă cap.

— Ai dormit prost, îi spuse ea; stătea în capul oaselor, în pat, și-și dădea în cărți; lîngă ea avea o scrumieră și o țigară lungă, din care trase o dată, adînc. Probabil ai visat ceva rău, că ai țipat prin somn; se vede că ziua de ieri a fost complicată pentru tine.

Dar pentru tine cum a fost? ar fi vrut el s-o întrebă, dar se răzgîndi.

— Am avut multă treabă, spuse, simplu — și se ridică să se spele, să se imbrace.

— Și cu am avut multă treabă, zise ea, serioasă.

Acum o să-mi destăinuie o mică parte din ce a făcut, pe care o s-o lungească cu lux de amănunt, pentru a-mi da senzația veridicității — gîndi el. În felul acesta se va simți ușurată. Se miră apoi de aceste gînduri; oare o taxa și pe ea ca pe altele?

— Și ce treabă ai avut, zise el, ironic.

— Știi, soții Olariu se despart; ăștia sînt pictorii ăia simpatici pe care i-ai cunoscut și tu la regizor, acasă. Ieri a venit el la mine, să mă roage să-i fiu martor la proces. Auzi, dragă, ca s-a incurcat cu un aviator bețiv, care are și un copil pe deasupra. O credeam mai cu gust.

— Hane, eu mă duc, am treabă, spuse el.

☆

Pentru Hane zilele acelei veri treceau monotone, între discuții cu gazele, mai mult formale, plimbări cu mașina la șantier sau în oraș, vizite la prieteni seara, cînd Andi avea timp și chef să meargă. În monotonia unei existențe fără o ocupație precisă, care s-o antreneze, destrămarea (pentru ea subită) a familiei Olariu se constituise ca un eveniment.

Triumful casnic al regizorului o scirbise de la început; oricît ai concepe viața „modern”, gîndise ea, este stupid să te complaci într-un halis-veris de asemenea fel.

La pictori, o impresionase noutatea decorului, fantezia risipită în cele două camere în care locuiau, suplețea dialogului dintre ei; aveau gust și farmec; păreau niște oameni dispuși să vadă viața în tonurile pe care și le doreau; invidiase, deci, nu atît armonia dintre ei, dată mai ales de o ocupație comună, cît degajarea din mișcările lor, ceea ce alții numesc boemie, făcînd abstracție de sordidul pe care-l include această noțiune. Dar iată că lucrurile se scuseră pe dos — și acest aspect ar fi vrut să-l arate lui Andi — căci toată degajarea era o concentrare abil ascunsă — și comunitatea preocupărilor lor era mai mult un motiv de neînțelegeri, de ranchiuni nemărturisite, dar care se aglomerau în subconștient, fierbeau acolo, amenințătoare.

— Chiar dacă n-ar fi fost aventura ei cu aviatorul, ne despărțeam — îi spusese pictorul.

— Cum asta? întrebase ea.

— Uite așa... Terminam un tablou și îi ceream părerea. Ea se uita chiorș la el și începea să trîncăne: asta nu e bine, aici ești academicist, dincolo e o culoare pompiestică, eu aș fi făcut așa și pe dincolo. Îmi venea s-o las dracului de treabă, să a-runc tuburile și pinzele și să mă apuc de altă meserie. Pe ea o lăudase unul care face critică plastică, la prima ei expoziție. De atunci, începu să ciștige mai bine decît mine. Cînd mi s-a achiziționat un tablou (era o compoziție la care lucrasem mult) și a văzut că luasem o sumă considerabilă — mi-a spus să joc banii la loto, poate se adună mai mulți.

Pictorul era un sentimental, se emoționa ușor, și era ceva de copil mare, dacă nu de femeie, în el. Hanei nu-i plăcea acest gen de bărbați, dar simțea unele afinități cu el. Nu era ea o sentimentală și o plîngăcioasă notorie? Păcat că pe Andi nu-l interesează toate astea. I-ar fi povestit mult mai multe; cum s-a dus după aceea la pictor acasă — și el a rugat-o să-i pozeze în cîteva ședințe — zicea el: cred că asta m-ar liniști, mi-ar reda vigoarea artistică.

Bineînțeles, îi plăcea să flirteze — ce femeie refuză atmosfera plăcut confuză a unui flirt? Pictorul însă se purta cu ea de parcă ar fi fost o statuie; seriozitatea asta, amestecată cu o admirație puerilă, ascunsă prost și trădată de tremurul vocii, al degetelor — o descumpănise la început, apoi i se păruse nostimă. Îl întrebase dacă făcuse multe portrete de femeie. El oclosise răspunsul, apoi mărturisise franc că făcuse un singur portret, al unei colege de institut, dar care nu-i reușise tocmai fiindcă era îndrăgostit de ea.

— Există păreri contradictorii despre asta, spusese el. Unii cred că trebuie să cunoști modelul îndeaproape, alții afirmă, dimpotrivă, că trebuie să te detașezi de el, să-l privești ca pe o idee.

— Nuduri ai pictat? întrebase ea, cu insistență.

— Am pictat două, unul în poziție culcată, din spate, altul din profil, pe scaun. Dar le-am distrus. Erau cu ea. N-a vrut să se uite ce fac, mi-a pozat cu nervozitate, cu părere de rău, răsfoind reviste, mișcîndu-se încontinuu. Cînd le-a privit apoi, mi-a spus că sînt dezgustătoare și că n-am talent de doi bani. Asta sînt eu? a întrebato ea, privindu-mă cu ură. O spălătoareasă oarecare te-ar fi inspirat mai mult! Le-am spart cu cuțitul, le-am stropit cu benzină și le-am dat foc.

Se făcuse tîrziu, pictorul bca mereu, era palincă de acasă, spunea el; o invitase și pe ea să bea, dar era foarte tare și renunțase; pînă la urmă, i se păru că pictorul s-a îmbătat de-a binelea, căci pierdea firul cuvintelor și uita capetele de țigară peste tot.

— Nu te mai agita așa — și stinge țigările. Ai să dai foc la casă, îi spusese ea.

Plecase, cu un sentiment de amărăciune, că a făcut ceva neper-

mis. Dacă Andi n-ar fi atât de ocupat, gîndise. Și dacă am pleca din pustietatea asta! Dar oare ce ar face el în altă parte — într-un oraș mare? S-ar împotmoli în cifre, în proiecte — și ea l-ar aștepta singurică în casă, ascultînd benzi de magnetofon. Și totuși, întîmplarea asta o bucurase într-un fel anume: crezuse că principala cauză a neînțelegerii, a confuziei dintre ei doi constă în separația de preocupări, de gusturi, de veleități; ea nu putea suferi tehnica, el era ursuz, impermeabil față de artă, de viața de junglă luxuriantă a orașelor, a mediilor intelectuale. Și totuși, poți să ai exact aceleași preocupări și să te pîndesti unul pe altul, să-ți faci aînge rău, să nu te înțelegi. Era o descoperire pe care ar fi vrut s-o spună și lui, cînstit, ca unui om apropiat.

☆

A doua zi, se duse din proprie inițiativă, la pictor, acasă. Deschise poarta de metal și urcă cele cîteva trepte care duceau la intrare. Era o vilă veche, simpatică — și ei i-ar fi plăcut să locuiască într-o astfel de casă, singură, sau cu bărbatul ei. Sună de mai multe ori. Avu o zvicnire de bucurie cînd văzu că ușa de la intrare cedează; intră tiptil, să-l surprindă. Înăuntru era o dezordine cumplită, ceașafuri, perne, erau aruncate pe jos, rufărie de corp strînsă pe masă, vrafuri de cărți scoase din bibliotecă, unele într-un geamantan.

El stătea într-un fotoliu, cu cămașa deschisă, în pantaloni și papuci, părea că doarme sau că se gîndește la ceva, instrăinat de el însuși. O sticlă de coniac, aproape goală, era alături de el. Ridică privirea și ea avu impresia că este un necunoscut, așa nebarbierit, cu părul vilvoi, cu ochii holbați, înconjurați de ceașcă adînci, cu priviri halucinante sau aprinse numai de alcool.

— Am fost la cîmîtir, spuse el, la mormîntul unui prieten. Astăzi era ziua lui de naștere, așa că i-am dus flori. Am stat acolo, mult; și apoi, în drum spre casă, mi-a venit ideea să plec, să fug din acest loc. Dar am găsit sticla asta de coniac și m-am apucat s-o beau.

Întoarse capul, fără să mai spună nimic, scîrbit parcă de el însuși, de viață, de toate. Ea scotoci cu privirea prin cameră, în căutarea unui punct de susținere. Descoperi un pick-up și cîteva plăci. Puse una, era un balet de Cealovski — se așeză pe un maldăr de cărți și își aprinse o țigară.

— Știi că în adolescență am urmat cursuri de balet? îi spuse ea, de parcă ar fi vrut să-l facă interesat de acest amănunt. Îi veni ideea să se dezbrace, în chiloți și sutien, să danseze pentru el. Dar oare nu era prea îndrăzneț, chiar provocator, acest gest?

— Nu vrei să mă pictezi? întrebă ea, urmărită de gîndul de a-l scoate din starea de turpitudine în care se afla. Dar el plîngea din nou, un plîns tăcut, care s-ar fi consumat mai firesc dacă era singur. Și i se păru că e de prisos, aici, în această încăpere răvășită.

— Nu mai plînge, spuse ea. Am să plec. Își revenise, era din nou ea, cu un ton autoritar, de soră mai mare sau de prietenă mai în vîrstă, față de acest plîngăreț părăsit de o nevăastă care nu-l iubea.

Dar ea, ea cum era, ea îl iubea pe Andi? Simți un gol în stomac și își aduse aminte că îi e foame. „Mă duc să mîncîm la un restaurant, undeva. Dracu' să-l ia pe pictorul ăsta, cu vîlcărele lui“, își spuse, ridicîndu-se să plece.

— Așteaptă-mă, spuse el. Vin și eu cu tine. Porniră cu mașina la o grădină de vară, în partea cealaltă a orașului. La ora aceea, grădina era pustie, ei fiind aproape singurii consumatori. „Iată-mă, singură cu el, departe de casa și soțul meu! Nu e o nebunie ce fac?“ se muștră ea. Mîncară, cu poftă, fără să discute nimic. El comandă un coniac pentru el și un lichior pentru ea. Cînd ceru ospătarului al doilea coniac, și acesta i-l aduse, bucuros că face vinzare — găsi prilejul să-l certe:

— Nu mai bea, îți face rău atîta alcool. Mai bine luăm niște alune și cafea și ne întorcem la vilă. El o urmă cu supunere.

— Ai să te nenorociști, spuse, în mașină. Trebuie să ieși din situația asta. Ce naiba, nu ești un băiețandru! Cînd ajunseră la vilă, pregăti cafeaua, găsi două căni mari și îi întinse una, plină cu lichidul ăsta fierbinte, atât de bun după o beție.

— Îți mulțumesc pentru tot ce faci pentru mine, spuse el. Ea puse din nou o placă și aprinse lumina, căci venea seara. Răsfoi un album cu reproduceri de artă; îi plăcuseră întotdeauna albumele, reproducerile de artă, fotografiile cu peisaje și orașe necunoscute; el o ironizase o dată, că e ca un copil aninat de poze.

Ce o să spună Andi? gîndi — și se hotărî să plece. Are să vină acasă și nu o va găsi. Va intra la bănuiele. Și așa e incitat de cele întîmplare pînă acum. Dar oare se întîmplase ceva? Nu avea dreptul să stea de vorbă cu un om, să-l ajute spiritual; nu putea avea un prieten, fie el un bărbat lăsat de nevăastă? Între timp, pictorul găsisse o altă sticlă de coniac și acum bea cu poftă.

— Ce ți-am spus eu? se răsti ea. Lasă sticla că mă supără! Dar pictorul păru că n-o aude, căci mai trase o dușcă, cu disperare.

— Am să sparg toate plăcile, am să distrug pick-upul ăsta, zise. Trebuie să plec de aici, căci toate lucrurile îmi aduc aminte de ea.

— N-ai decît să pleci, dar pînă atunci să nu mai bei, se ră-tot ea. Apoi i se făcu milă de el — și vru să-l sărute la plecare, dar nu putu.

— Milne, cînd am să vin, să te gădesc treaz și cu camera pusă la punct. Nu-mi place dezordinea asta!

Ce rost avea să-i comande, să i se impună? gîndi. Și ce sens avea amestecul ei în viața lui? Sînt o femeie de caritate — se ironiză, în timp ce da drumul motorului. În acea noapte, Andi nu veni acasă. Îl găsi dimineața la birou. Dormise acolo, într-un pat de fier, adus de la o baracă-dormitor.

— Ce mai face pictorul? întrebă el, dîndu-i să înțeleagă că știe ceva despre escapadele ei.

— Tot așa. Vrea să plece din oraș. Schimbăse vorba, spunîndu-i ceva despre vreme, despre treburile pe șantier. Apoi se despărțiseră, de parcă ar fi fost simple cunoștințe.

☆

— Pictore, îi spuse ea, lamentațiile astea mi se par ridicole. Ar fi bine să-ți vii în fire. Se așezase la pian și, după ce frunzări notele, găsi o partitură potrivită stării ei momentane și își lăsă minile să alunece pe clape.

Noi, femeile, ne purtăm ca niște copile desuhoate față de bărbații care ne domină; în schimb, devenim lucide și mature, cu tonuri de autoritate față de aceia pe care îi simțim mai slabi, roști în gînd, panscul, punctîndu-l pe note.

Fictorul stătea cu spatele la ea, privind pe fereastră, încercînd să-și astîmpere foamea de plîns. Nu se recunoștea, devenise o cîrpă în mina destinului — exagera el. De fapt, trece printr-o depresie nervoasă, gîndea ea. E o manifestare tipică de nevroză depresivă. Citise într-un tratat de psihiatrie toate formele de delir.

— Curios, spuse ea cu voce tare, mă aflu pentru a treia oară singură cu dumeata și nu mi-ai spus unde e ea?

Ce era asta: răutate — sau pudoare? gîndi. El făcu o mișcare ca pentru a se apăra — și ei i se păru din nou caraghios, teatral; juca un rol de melodramă, ca un actor mediocre pe o scenă oarecare.

— Te rog, nu-mi mai aduce aminte de ea. Vreau să o uit... Spunese asta cu o voce nesigură, de parcă ar fi vrut să-și amintească o replică citită undeva.

— Frumosele zle din Aranjuez s-au terminat, scandă ea, cu o nuanță comică. Cînta la pian cu corectitudine, dar fără suflu, ca o școlăriță. Curios, acest pian, în atelierul ăsta. Adolescență fiind, cunoscuse un pictor care, în zilele cînd nu picta, cînta la vioară cu frenetrie ceasuri în șir, pînă la epuizare. Era un romantic nebulos,

neurastenizat complet de obsesia culorilor și a viorii. Suferea de mania persecuției, nu se înțelegea cu nimeni și fugea de femei. Ei i se păruese atunci un geniu și îl divinizase în taină. Apoi, a plîns auzînd că și-a vîndut pinzele, cărțile, chiar și vioara, pentru o femeie de moravuri dubioase. L-a iertat însă și l-a compătimit în gîndurile ei de prostuță de saispzece ani, cînd a aflat că l-a părăsit în favoarea unui dentist.

— Artiștii sînt iremediabil romantici, spuse tare, ridicîndu-se de la pian și apropiîndu-se de el.

Simți dintr-o dată nevoia de a-l săruta, de a-l mîngia ca pe un copil. Dar își reveni la timp, tocmai cînd întinse minile. Se făcu că și aranjează părul. El se întoarse spre ea și își aprinse pipa, cu sforțări vizibile de a stăpîni situația.

— Gata, spuse decîs, am terminat cu vîlcăreala. Vreau să-ți fac portretul, aici, lîngă fereastră. E o lumină mai bună.

Prin urmare e adevărat că femeile pot fi atât de proaste incît din compasiune se pot dărui unui bărbat? Ei nu, eu nu voi fi aceea. Și nici n-am să-i pozez. La urma urmei mai bine aș trage o raită cu mașina prin oraș — sau m-aș duce la șantier. Ce va spune Andi cînd...

— Hai, așează-te pe scaunul ăsta, o îndemnă pictorul. Acum sînt liniștit și vreau să pictez. Am un chef grozav să pictez.

— Îmi pare rău că o să-ți stric cheful, îi răspunse, dar mi-am adus aminte că am treabă. Așa că te rog să mă scuzi, voi pleca.

Vroia să fugă. Îi era teamă, sau ceva asemănător, un fel de semnal de alarmă; simțea că dacă rămîne se va întîmpla o scenă penibilă, poate chiar ceea ce fac femeile dintr-o milă prostescă.

El întui parcă ceva din situație, căci se apropie de ea, încercînd s-o rețină.

— Îmi pare rău că vrei să pleci, spuse, pe un ton de rugămînt, după care adăugă, cu o nuanță de intimitate: Rămîi, am nevoie de dumeata!

Nu e chiar un actor prost, gîndi, de data asta mult mai limpede.

Pe șantier era o mișcare mai vie, un flux mai mare de oameni și mașini. Își aduse aminte că el îi spusese că au venit agregatele.

— Andi e aici?

Duduia Lulu o privi cu un zîmbet secret, răspunzîndu-i din vîrful buzelor:

— Tovarășul șef a plecat. S-a dus să vă caute în oraș.

— Trebuie să fie o glumă. El nu mă caută niciodată. Secretara dădu din umeri, de parcă ar fi vrut să spună „eu nu mă amestec“.

Închise ușa mai tare decît ar fi trebuit și se urcă în mașină, pornînd spre casă. Am să-mi fac valiza, îi las o scrisoare în care îi spun că m-am săturat de pustietatea asta — și gata, se hotărî ea, îmbufnată.

☆

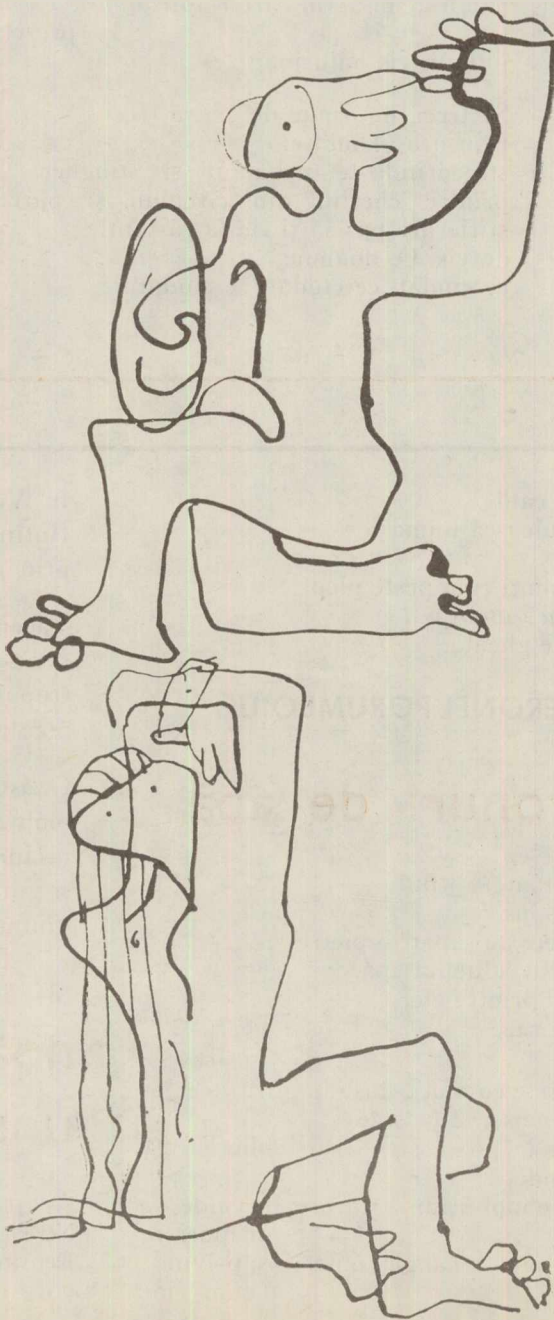
Cîteva zile nu-și vorbiră nimic; se vedeau tirziu noaptea sau abia dimineața; și atunci se pîneau unul pe altul, de parcă ar fi fost hoți într-o celulă, puși să se spioneze reciproc. El se concentră cu un fel de furie asupra lucrărilor de pe șantier. Hala liniei a treia fusese terminată, minile de acces, conductele erau gata. Rămăseseră de fapt ultimele — și poate cele mai grele operații: de montare a instalațiilor și agregatelor interioare, agregatele și mecanismele acelea complicate, acționate prin comandă automată — ale căror secrete și curiozități de funcționare puneau în cumpănă experiența maiștrilor și tehnicienilor.

Trebuie să-i dau zor! Vreau să se termine totul cit se poate mai repede, gîndea el. Am nevoie de timp, de o clarificare în mine și afară de mine — și pentru asta trebuie să duc la capăt treaba asta.

Dormea puțin — niciodată nu dormise el prea mult — nici cînd era copil; nopțile, ceasurile nedormite se adunau, se învîlmășeau; fuma tot mai mult, bea cafele după cafele; ajungea acolo, în casa învățătorului, lîngă ea, aproape epuizat; se dezbrăca, dormea un ceas-două, apoi începeau visele, dezlinate, haotice; dimineața, ea îl privea cu spaimă în ochi, mută, încrîncenată în tăcerea și ambiția ei; el se făcea că n-o observă, dar o pînea cum se foiește în pat, cum îi scapă ceva din mînă, cum se oprește, un pic aiurît, să vadă ce a scăpat.

De fapt, nu era supărat de întîmplare, în sine. Era altceva, strîns în el, sedimentat — ceva ce nu se putea exprima ușor — care nu se închegea totuși în forme, în nuanțe — mai tirziu avea să-și explice totul — dar mult mai tirziu. Acum nici el nu știa — știa doar că ei doi nu se potriveau — că între ei trebuie să fi fost de la început o separație, o adversitate, care crescuse, asemenea unui foc ascuns.

Înginerul Ferigan se mișca de-o parte și de alta a rotorului a-celuia uriaș care nu vroia să-l asculte; se defectase ceva în sis-



temul de comandă, erau arși electrozii, nu funcționau prizele de contact — o mulțime de explicații i se răsuceau în minte și el le da la o parte, căutînd altceva; nici nu-și dădea seama că era caraghios, alergînd aproape, în jurul rotorului, alergînd neputincios, inconștient de această manifestare a gîndurilor lui.

— Ce facem, domnule Antim? spusese el, fără să-și dea seama că schimbăse formula obișnuită.

— Nu facem nimic, răspunse el. Continuăm montarea celorlalte piese, verificăm celelalte rotoare; pînă la urmă, prin comparație, ne vom da seama despre ce defecțiune e vorba.

Refuzase, poate dintr-o mindrie exagerată, asistența unor specialiști străini — pe care ministerul îi propusese pentru acest șantier — și acum trebuia să scrișnească din dinți și să-și stoarcă creierii pentru a soluționa totul.

Mă încred prea mult în forțele mele, își spuse. În felul acesta mă utilizez exagerat! Voi îmbătrîni repede... Dar alungă acest gînd, așa cum alungăm de fiecare dată cînd se furîșează prin crăpăturile stîncilor lui „a fi“ — conștiința scurgerii timpului, ideea tragic de lucidă a morții. Ceea ce era mai grav — era că o defecțiune putea costa mult, în bani, în timp, în forță de muncă — și, desigur — în prestigiul lui, al colectivului pe care-l conducea. „Ne-ați făcut de ris!“ ar fi spus cei de la minister. „Cutare a rezolvat mai bine problemele, pe șantierul său.“ Și apoi: discuții inutile, controale, expertize și cite și mai cite.

Plecă la linia a treia, după ce dădu indicații de montare a punctelor de comandă inginerului Jelescu.

☆

Vîntul își schimbă brusc direcția și primele semne ale toamnei veniră. Hane privea afară cerul posomorît, în care se încilceau norii; se simțea părăsită, singură, tristă; nu avea chef de nimic; ar fi stat așa, ceasuri întregi, zile în șir, nemîșcată; dar o doboră somnul, era un somn de plumb, își simțea trupul inert; dormea mult, fără să mîncească toată ziua, pînă spre seară; apoi, de cum cădeau umbrele nopții, o cuprîndea o neliniște ciudată, ar fi vrut să plece undeva, oriunde. Ce va fi făcînd el? se gîndea la pictor — dar fără o dorință prea mare de a-l vedea. Era un om bun, liniștit; ce m-a apucat să cred că el...

Norii treceau cu cortegiul lor sumbru. Ciudat, se gîndea la el ca la un trecut îndepărtat. S-o fi supărat desigur, atunci, cînd plecase, lăsîndu-l brusc în izolarea lui. I se părea că trecuse mult timp de atunci.

Se făcuse frig, așa că închise fereastra. Cine știe, poate că va începe să plouă. Și ei îi era frică de fulgere, de singurătate.

Se învîrtea prin cameră, fără rost, ca o bolnavă. Terminase țigările și aruncă, scîrbită, ultimul pachet, gol. Mai era puțin și începeau școlile — dar nu simțea nici bucurie, nici tristețe, ci mai degrabă o oboseală sfîșietoare. Și viața e atât de frumoasă! își spuse ea. De ce oamenii nu s-or fi înțelegînd simplu, deschis, direct, fără ocolisuri, fără reticențe? Anii se scurg așa de ușor — te trezești bătrînă și nu știi cum a trecut totul, anotimpuri, ani, vîrste; nu rămîne nimic din clipele de pace, de voie bună, din risul cu toată inima, din îmbrățișări și săruturi: amintiri ciudate, vagi, ti se pare că nu tu le-ai trăit.

Căută prin dulap, răvăși, pînă ce descoperi pachetul cu fotografii. Le privi, una după alta, cu duioșie, cu o bucurie ascunsă, cu nostalgie: iată, ea era aici, cu codițe, în uniformă de școală; și aici, copilă, cu degetul în gură, într-o poziție caraghioasă; și apoi, la facultate, lîngă o colegă. Erau și cîteva fotografii cu el.

O cucerise cu siguranța lui, cu încrederea lui în viitor. Dar ce este viitorul? gîndi ea. Viitorul acela era acum în parte trecut. Afară se întunecase de-a binelea, începuse să plouă, o ploaie măruntă, adusă de nori străini, întunecați, de pe cîmpii îndepărtate. O bufnită sau o cucuveală țîșni cu aripi mari, negre, în fereastră, apoi, zăpăcită de vînt, de ploaie, dispăru în beznă. Se azeau copacii tînguîndu-se în foșnetul ploii.

Acum el aleargă prin ploaie, de la o baracă la alta, dă ordin să se facă foc în sobele de tuci. Să se dea pătrîni în plus; aleargă și strigă, să se pună prelate pe utilajele rămase afară, lîngă hale; și dumezeu știe ce mai face, acolo, înăuntru, lîngă mașinile acelea, fără să-i pese că a slăbit, că e nemîncat și obosit, fără să se întoarcă acasă.

Dar pictorul? Probabil că pictează o imagine lugubră a ploii, a singurătății; sau cîntă la pian; sau a reușit să dea foc vilei, copleșit de lucrurile din jur care-i aduc aminte dureres de soția lui. Nu, nici una din acestea; stă pur și simplu în fotoliu și bea de unul singur; e aproape beat și cîntă ceva nedeslușit; fereastră e deschisă și plouă înăuntru — dar el nu dă nici o importanță acestui fapt; mîngieie sticla, privind cu groază cum se micșorează lichidul roșu din ea; coniacul, de culoarea frunzelor moarte, își aduce ea aminte, un vers.

Strînse fotografiile — le puse în dulap, la loc. Scoase scurta de piele, pe care o purta toamna, scoase și pantalonii accia lipiți de corp, care-i veneau atât de bine. Mașina o să ruginească acolo, sub șopron, gîndi. Și o cuprînsese din nou, tulburător, acel gînd de ducă, ce o încerca tot mai des în ultimul timp. Dar se auzi cineva bătînd tare în ușa dinspre curte: bătrînul învățător era plecat cu nevăastă-sa, la munte, pe undeva, la niște rude; și ea era singură în toată casa și îi fu frică să deschidă; lasă-l să bată, își zise — o să plece pînă la urmă. Dar omul nu plecă — și ea se gîndi la pictor — dacă era el, afară, în ploaie, cu bărbuța udă, cu ochii rugători, inciuțați? Altcineva cine putea să fie, la ora asta, aici? Vreun țîran care-l căuta pe învățător? Omul de a-fară se opri o clipă, apoi începu să bată din nou cu îndirjire.

☆

Secretara intră cu cafeaua aburînd într-o cană, mișcîndu-se ușor, să n-o verse; dumezeu știe de unde găsisse o tablă, cam jupuită, pe care pusese cana; e o cafea strașnică, zise ea — am trimis azi-dimineață prin cineva care se ducea în oraș, să cumpere.

— Mulțumesc, domnișoară!... La ce oră spuneai că va telefona de la minister?!

— Trebuia să telefoneze în jurul orei 19. Dar vîd că a trecut aproape o oră și n-a sunat nimeni, spuse ea, retrăgîndu-se spre ușă.

— **Ce este o dragoste mare?** o întrebă el, continuîndu-și un gînd al său.

— Ce este o dragoste mare! repetă femeia, cuvînt cu cuvînt, scoîndu-și ochelarii de uimire. Nu știi... Nu m-am gîndit... Adică, da — dar, vedeți, nu am avut ocazia, îngăimă ea, scuzîndu-se parcă.

Duduia Lulu nu auzise niciodată o asemenea întrebare și, în acel birou, venită din partea unui om atât de serios cum era inginerul-șef Antim, întrebarea părea o profanare.

— Știiți, eu sînt fecioară, adăugă ea, ca o explicație absolută.

— Bine, domnișoară... și scuza-mă că am pus o asemenea întrebare, îi spuse el concesiv, reținîndu-și cu greu zîmbetul.

Hotărît lucru, gîndi el, după ce aceasta dispăru ca o umbră după

ușă — sînt obosit, ar trebui să-mi fac puțină ordine în minte. Ar trebui, ar trebui, ar trebui — în repetarea acestui cuvînt era

ceva de papagal, era ceva ironic, viața își ridea de el — căci ce înseamnă „ar trebui“ și de ce folosea această formă a dorinței din ce în ce mai des? Hainele se uscaseră pe el, era tirziu noaptea, ploaia țîrîia afară, monoton, dar telefonul așteptat nu mai

veni. Spuse dudui Lulu să plece și o porni și el, prin ploaie, către sat. Noroiul îi clefăia sub cizme, apa rece de toamnă îi curgea pe față, prelingîndu-i-se pe ceafă, sub cămașă. Un ciine lătră de două ori, apoi liniștea reveni și mai învăluitoare. Se va duce la Hane, o va săruta, ea e o fată deșteaptă, așa că se vor împacă fără prea multe cuvînte. Nu-i plăceau vorbele de prisos, explicațiile. Văzu de departe casa, fereastra lor, dar, curios lucru, lumina era stînsă. „S-o fi culcat!“ gîndi — și grăbi pașii.

Ușa însă era incuiată — o descuie și intră, cu răsufierea oprîtă. În lumina puternică a becului, camera i se păru mai goală. Pe

masă, o foaie cu scrisul ei. „A plecat!“ își zise, și nu simți nimic, nici tristețe, nici bucurie, nici măcar uimire, nici supărare.

Viețile lor erau ca două clepsidre. Un timp, aceste clepsidre stătuseră față în față. Într-a lui, nisipul se adunase mai mult, în partea de jos. La început nisipul fusese de culoarea soarelui în zori, apoi devenise de un galben mat. Acum era alburui, zgrunțuros, ca nisipul plajelor iarna.

EUGEN LUMEZIANU

În nori

În nori e umed și e rece
Ca într-o piață suedeză,
Statui ecvestre moi recad
Și izvorăsc fîntîni,
Vitrării cresc arzînd,
Neclar se prăbușesc peste o clipă,
Cutreierate de-un seism molecular,
Renasc, ca un destin, cupole,
Pereții verticali și scorojiți,
Chiar oameni traversînd,
Apoi în caiere de aburi se prefac
Și-acestea în mamuți,
Mamuții în pădure deasă,
Pădurea în scrumbii albastre,
Scrumbiile în dealuri tremurate,
În dealuri tremurate sau în cariere, la nesfîrșit.

adam

Nici meri, nici șerpi, nici cuaternar,
Doar animale blînde — lei și leoparzi —
Și-un semn numit femeie
Descoperit în zori, în așternutul meu,
Cînd soarele e roșu ca o limbă.

Curg erele ca apa,
E fericire-n jur — migdale dulci și aripi albe,
Doar dorul coastei lipsă mă apasă.

pastel

Mirarea s-a prelins pe ziduri
Ca un ou moale sfărîmat.
Apune-ncet un astru cunoscut.

Torace verticale și albastre
Prin care-atîtea lifturi își fac loc
Sînt casele nepăsătoare.

În marile ogrăzi lichide — două lacuri —
Mici pești asudă alergînd,
Oglinda apei te arată
Pe tine, amuțind o lume neștiută.

Sub pasul tău o falie se cascadează.

În fiecare dimineată

În fiecare dimineată răsar mai spre apus,
Mă-ndepărtez încet de-o oră îndoielnică,
Sînt ca o limbă ce străbate
Cadranel cu sfîrșit ascuns.

Memoria — cătea subtilă —
Adulmecă nesigură în ceața
În care se topește
Asemeni unui cocoș de zahăr
Conturul singurei femei.

PETRE VLAD

sublimul miracol

În brațele ierbii, cu cîntec de greier în
trup,
De-o fi să adorm și de cel efemer să mă
rup,

La sînul pămîntului-mumă în vis să respir
Furat de tăcute-armonii din adîncu-i nădii

De-o fi să răsară din ochii-mi izvoare
de plîns
Oglinzile lor răsfrîngîndu-mi un cer
necuprins,
Din zbuciumul tîmpelor arse de focul
uman
De-o fi să străpungă azurul înalt Caraiman

Pierzîndu-mă-n liniștea sfîntă-a
părinților mei
De-o fi să mă-mbete aceleași miresme
de tei,
Cuprins infinit de aceeași înaltă-mpăcare
A tot ce se naște în lume, rodește și moare
Să nu-mi tulburați cu durerile voastre
obscur
Sublimul miracol ce simt c-a-nceput
să mă fure.

trecere

Trec printre voi, legat de fiecare
Cu infinite fire nevăzute
Și fiecare pas cîmplit mă doare
În freamătul de veșnic vino-du-te.

Vreau să mă-nalt, o lume mă reține
Și-mi trebuie puteri nemărginite
Ș-o trag pe nesimțite după mine
Și-n ritm cu pulsul-mi tainic să palpitate.

Cînd, istovit de-atîta încordare
Somnu-n abisul-mi vrea să mă scufunde,
Aceași lume-n plină-nfrigerare,
Susține taina arderii fecunde.

ȘTEFAN MIHALCEA

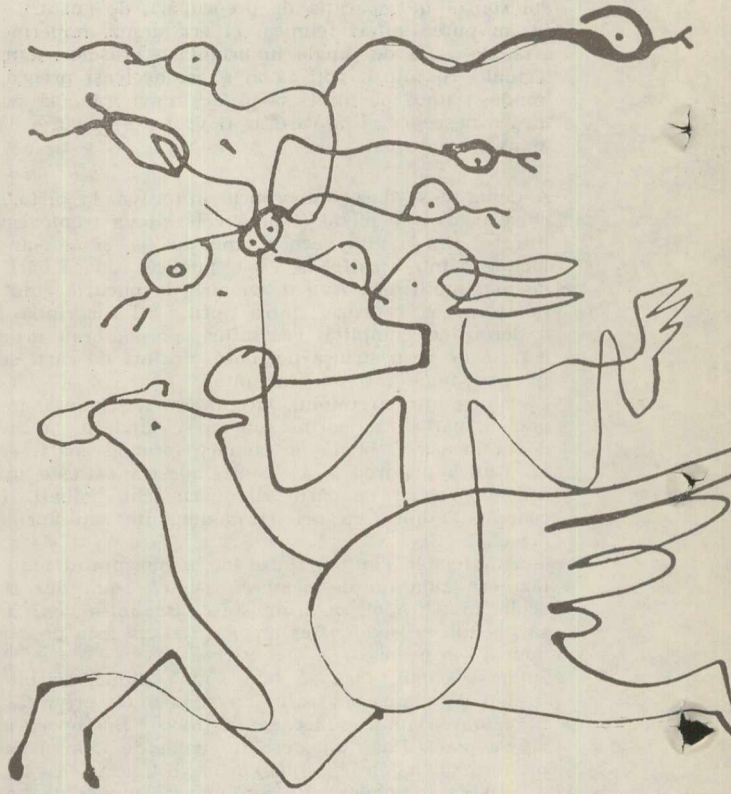
sortit sînt ...

Sortit sînt să tînjesc
după noi depărtări de pămînt și de cer
după fîntîna de la orizont abia deslușită
ori după
mereu călătorelele pășări.
Ce-mi picuri, doamne, totdeauna-n somn
De-mi ard de dor și buzele și ochii
Și-n rouă rece de lună mă scald
și visul se-nveșmîntă în mantii
de tăceri și lumini ?

către mine însumi

Să treci, de o mie de ori să treci
ca o umbră lunecînd pe ziduri
prin orașul iubitei...
Să blestemi aerul care i-a dizolvat
prezența
într-un vis halucinant.

Să treci, de o mie de ori să treci
prin orașul iubitei
strecurîndu-te nebănuit și stingher
printre chefluii din cîrciumi și parcuri
și fiecare pas să-ți fie la răspîntie
de vis. O, doamne,
ce ciudat, ce ciudat, ce ciudat...



Desene de CONSTANTIN GEORGHE

AH, TIMPUL

Pînă la douăzeci de ani și chiar ceva mai
tîrziu, am crezut cu convingere în *expli-
cații*, fără să știu că practicam cultul ra-

țiunii.
Viața mea și a altora îmi apărea ca un sistem
de relații în care, deocamdată, creația eșuase în
contratimp, lipsă de coincidență și de finalitate.
Haosul acesta dizarmonic nu părea să rezerve alt
destin decît al suferinței, ceea ce nu era încă
foarte grav, dar și al neîmplinirii, perspectivă
insuportabilă în prima tinerețe.
Răscumpărarea universului ar fi adus-o *expli-
cațiile*, dincolo de care așteptam, de fiecare dată,
o eră de iubire. Mărunte sau sublime, n-am oco-
lit nici una, riscîndu-mi uneori iremediabil su-
fletul. Și îmi imaginam mereu acel moment de
reflux definitiv al apelor mîloase, din care doar
în păr mi-ar fi rămas parfum de alge, cînd,
frumoasă și eternă, aș fi pornit spre soare.
Astăzi, prietenii mei mai tineri mă fac să zîm-
besc îngăduitor ; dar la prima lor renunțare îmi
mușcă buzele de fiecare dată.

A m realizat fidelitatea în ziua în care am
acceptat sau poate am învățat să mă plic-
tiresc din convingere. Mai puțin răută-
cioasă, amintirea reține doar un țarm.
Cum fusese lunga zbatere a autodefinirii, între

etichete ne-
prie, n-aș n-
Pentru vi-
tează ciuc-
într-o zi
invariabil
noi și „a-
Oricum și
tejurile nu
mea, din f-
țuri de m-
față decît

Z mi-
tar-
Cine mi-a
Cine mi-a
ților ?
Apa nu-m
acoperit cu
Ce piatră
odinioară
Unde sînt
le trăiesc ?
Zarea e fi-
Cît am în-
bir-
E timpul s-

PATRU ALUNI

P entru durerea cuvintelor mi-ar trebui un
vaccin, căci timpul, ultima mea speranță,
nu mi-a adus imunitatea. Otrava inocu-
lată de întepătura lor invizibilă, răspîdită lent
în ființa mea, mă mistuie stăruitor numai o vre-
me, dar mă mistuie !

Lansați-m
voi suride
peste trei
sînteți îns-
amuza în
ziate, sau

GEORGE ALBOIU

amurgul zilei a patra

Gol pe cîmpie umblînd hainele
mele poate sînt ciorile
acelea care se tot duc.

Nimănu-i în această seară
nemărginită cîmpia nu aduce un semn.
Pe gerul des călcînd
îmi pot face o scară la cer.

Aici unde sînt singur nu pot
fi decît gol semenii mei
în altă lume unii de alții se-ascund
Aici unde sînt singur nici lupii
nu vin să mă spîntece.

Gol pe cîmpie umblînd hainele
mele poate sînt aștrii aceia
care se tot duc.

Mîna iubitei de-ar zbura ca o pasăre
să mi se așeze pe umărul stîng

și ciocul ei cald
să-mi ciugulească inima.

N-aș mai simți cum peste piept
mi se apleacă umbra
muntelui de gheață.

ARTUR VERONEL PORUMBOIU

pe tronuri de apă

S-au uscat toate fîntînilile,
tu ce le-ai spus ?
șopîrle vinete au săpat în pietre ;
tu le-ai văzut aducînd apă.
Ochiul meu printre ele
vijelioasele raze ;

Umblă șopîrle cu ouă uriașe în gură
(fiecare se conservă pe sine)
ochiul meu le poate strivi sau elibera :
dar cine vindecă ?
cine le dă-napoi strania cărare în calde
nisipuri ?

Voi obosi pe-o creangă, misterios privind
cum vin

în Valea de Cenușă umbrele umede —
fîntînilile cu pielea apelor spartă
prin găuri suluri de pucioasă ; o, fumul !

Tăcerea se urcă pe noi
și ne-nvelește cum
trupul copacului în pielea de șarpe —
rege de umblet ;

O, așteptarea !
umbrele fîntînile la miez de noapte
urcînd pe tronuri imense de apă
și gurile dilatate înăbușindu-se-n ele
vîinînd la izvoare.

noaptea, la ora unsprezece

Aceștia sînt genunchii nopții.
Nu știm încă nimic despre ochii ei.
Fruntea, zorile, părul bălai
vor urma mai tîrziu.

Trupul ei trece lent
prin vieți fără vis,
în naramzele serii
își cufundă picioarele ușoare, în ti-
m

se deșteaptă timpuriu în văzduh.
În piept, luna.
Cu soarele în spirit.
Măreață. Neagră. Singură.
Femeie sau noapte. Sveltă.

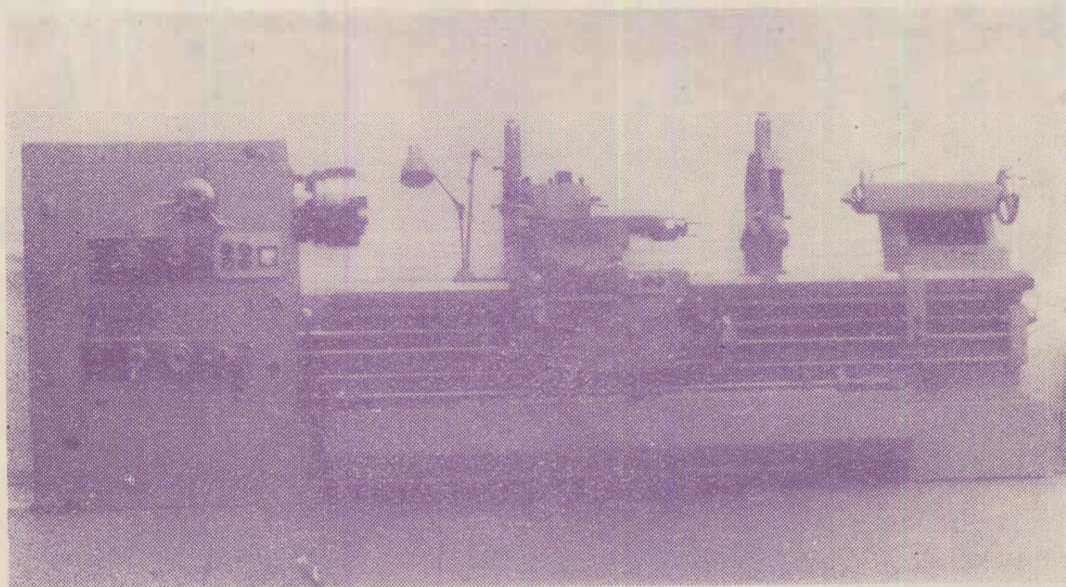
GHEORGHE ISTRĂȚE

cineva

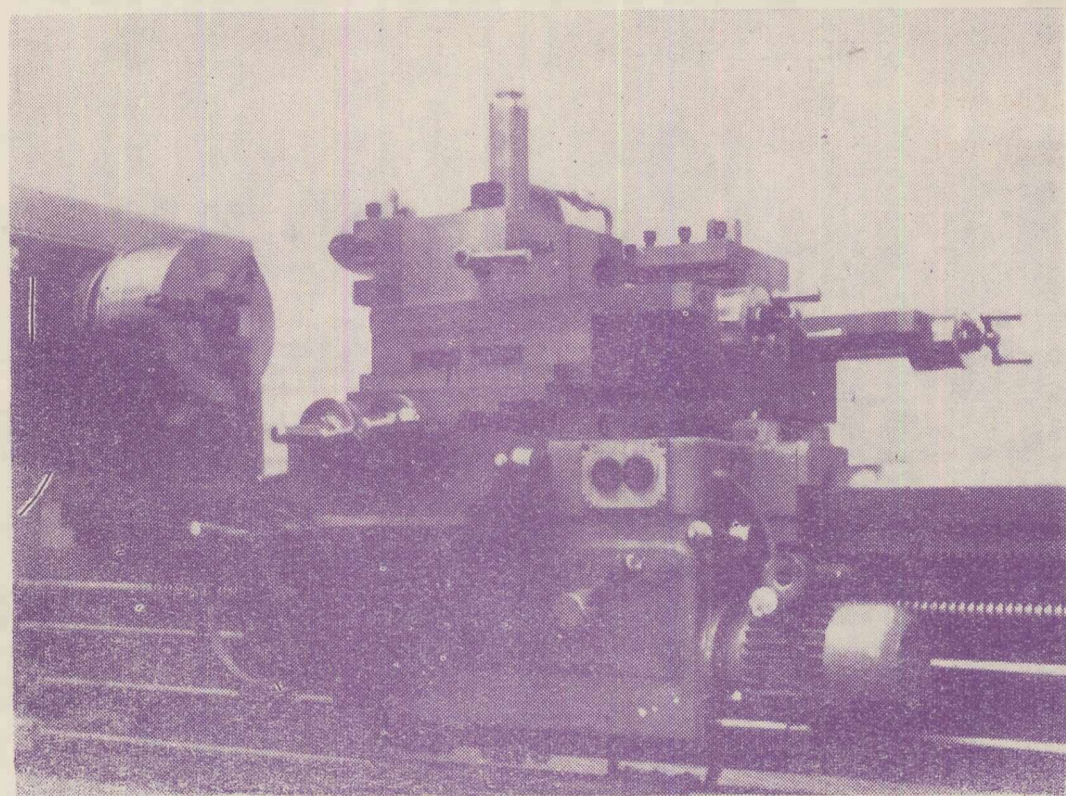
Cineva se ascunde în spatele firii mel
Mă jefuiește și mă amestecă cu văzduh
Zvîrlindu-mă în ochiul lumii buimac
Ca pe o zdreanță căzută
În demnitățile apei.

Mă mir de picioarele mele —
Oase cu tălpi
Pentru așezare și terminare de trup
Copacii mei pe care tînră trăiesc
Furîndu-mă și ducîndu-mă cu sila
Încotro, oare încotro ?
Ce Vale își împinge
Deltele ei înspre noi ?

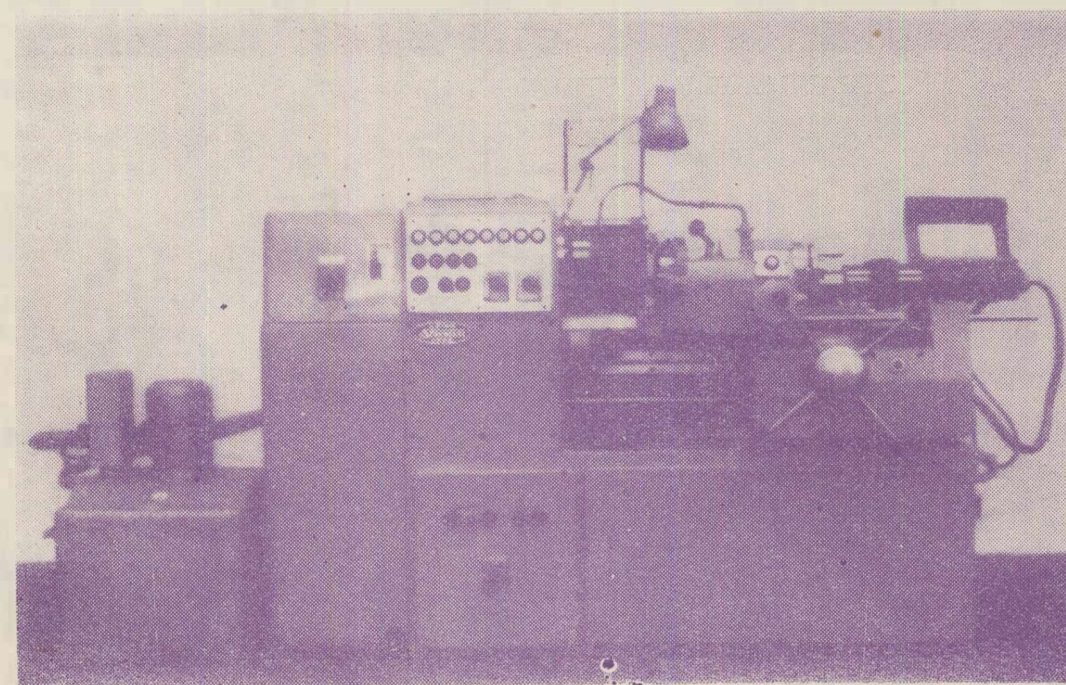
uzina de strunguri arad



STRUNG SNA — 710



SUBANSAMBLU LA STRUNGUL SNA — 710



STRUNG SNA — 500

Un rol deosebit de important în dezvoltarea economiei naționale îi revine industriei constructoare de mașini-unelte — prin înzestrarea tuturor ramurilor economiei naționale —, calitatea și performanțele produselor sale influențând în mod direct producția și calitatea produselor uzinelor noastre. Una din importantele unități ale industriei constructoare de mașini-unelte este UZINA DE STRUNGURI ARAD.

Preocupat permanent de ridicarea nivelului tehnic, de aplicarea celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii actuale, colectivul uzinei arădene reușește să-și situeze produsele la nivelul celor similare fabricate în țări cu o veche tradiție industrială, acest lucru permițând înzestrarea economiei noastre cu strunguri în cantități din ce în ce mai mari și cu performanțe tehnice ridicate.

Creșterea numerică a strungurilor produse de uzinele din Arad, care a depășit cifra de 32.000 bucăți, a contribuit la reducerea importului de aceste produse și de crearea posibilităților de creștere a exportului, în prezent ponderea exportului la această uzină fiind de circa 55% din totalul producției.

O preocupare permanentă a colectivului uzinei este lărgirea gamei de strunguri fabricate, avîndu-se în vedere realizarea unor mașini cu productivitate mărită, siguranța deplină în funcționare și durată mare de menținere a preciziei. De asemenea, ca urmare a studiilor tehnico-economice elaborate în uzină, s-a ajuns la concluzia că strungurile Paralele de $\phi 250$; $\phi 320$, $\phi 400$ și $\phi 630-800$, care se fabrică în serie, sînt diferite în ceea ce privește concepția constructivă și tehnologică, faptul constituind o încetineală în perfecționarea fabricației. Pentru a se asigura ridicarea nivelului tehnic al producției, o dată cu lărgirea gamei de strunguri paralele, pînă în 1971 actualele tipuri vor fi înlocuite în fabricația de serie. Noile familii de strunguri — din care deja a fost introdusă în fabricația de serie familia SNA 500 — sînt unitare din punct de vedere constructiv și al concepției tehnologice, permițînd o specializare înaltă și creînd condiții optime pentru o organizare științifică a procesului de fabricație. La proiectarea familiilor noi de strunguri s-a urmărit, îndeosebi, tipizarea subansamblelor și utilizarea unui variat număr de repere



comune, ajungându-se astfel ca în cadrul unei familii de strunguri, între cele trei tipo-dimensiuni, 90% din repere să fie comune.

Datorită utilizării unor subansamble comune și extinderii reperelor comune, la sfârșitul etapei de asimilare se va realiza o economie de timp la fazele de concepție și pregătire tehnologică, echivalent cu timpul necesar asimilării unui nou produs, adică circa 2 ani la nivelul uzinei, precum și economii prin reducerea numărului de S.D.V.-uri, care, la cele 4 familii noi de strunguri, se ridică la peste 5 milioane lei. Comparând principalii parametri tehnici ai tipurilor noi de strunguri în curs de asimilare, cu tipuri similare din R.F.G., Franța, Italia etc., se poate trage concluzia că sînt la nivelul celor mai moderne strunguri, unele caracteristici fiind chiar superioare.

Studiile tehnico-economice au fost orientate și spre micșorarea numărului organelor de uzură, urmărindu-se soluții constructive tehnologice care să facă să crească durabilitatea acestora. Noile familii de strunguri au în dotarea lor o gamă largă de accesorii, menite să satisfacă cele mai exigente cerințe ale beneficiarilor interni și externi. Paralel cu fabricarea strungurilor normale, uzina a trecut și la fabricarea în serie a două familii de strunguri revolver și anume strungurile cu ax orizontal și strungurile cu ax vertical. Realzările obținute de către Uzina de strunguri Arad dovedesc capacitatea colectivului de ingineri, muncitori și tehnicieni de la această uzină, de a concepe și construi mașini-unelte moderne, de precizie și cu productivitate mărită, care, depășind hotarele țării, aduc cinste și prestigiu industriei constructoare de mașini românești.

Prin rezultatele deosebite în realizarea și depășirea planului de producție, colectivul de muncă al UZINEI DE STRUNGURI ARAD aduce o însemnată contribuție la traducerea în viață a măsurilor luate de Congresul al X-lea al P.C.R., măsuri menite să asigure progresul multilateral al economiei naționale, propășirea vieții întregului popor.

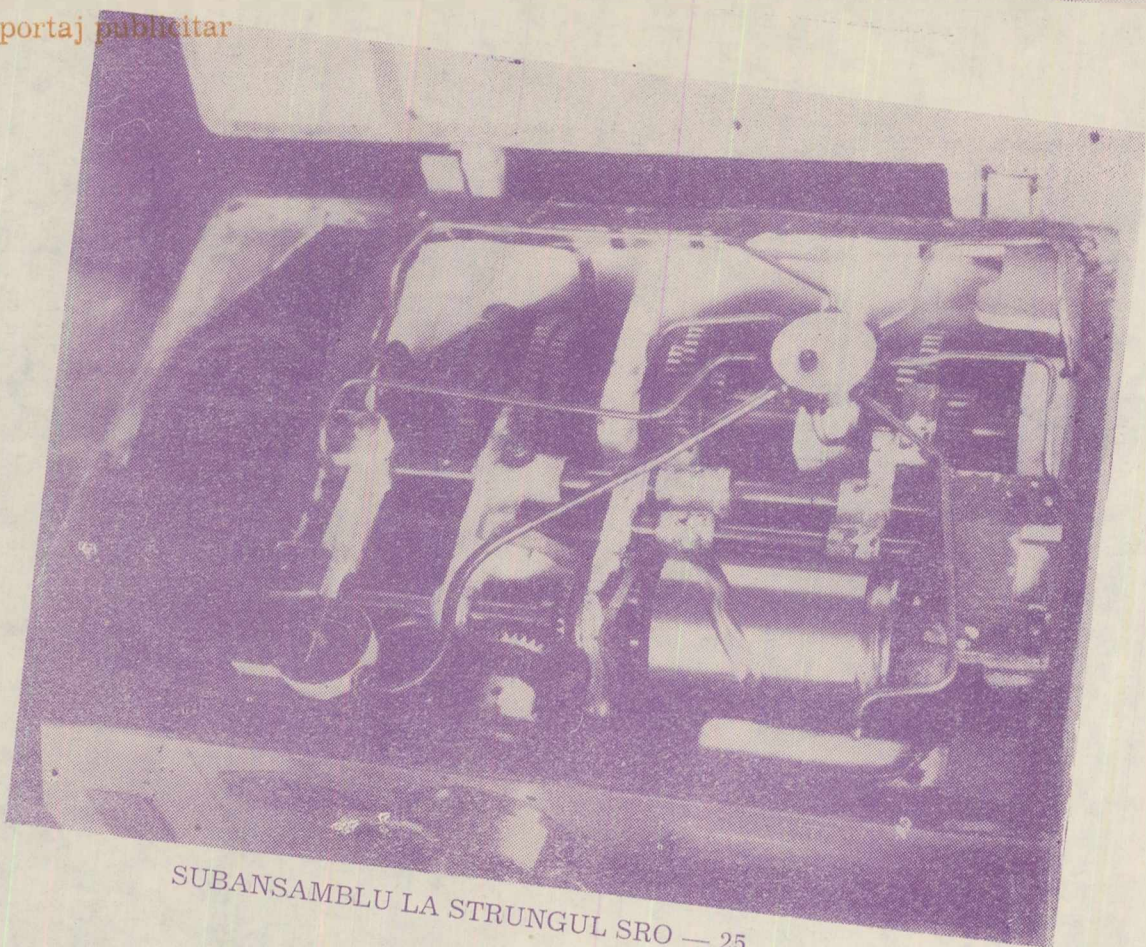
RADU PETRESCU
reportaj publicitar



SUBANSAMBLU LA STRUNGUL SNA — 500



STRUNGUL SRO — 25



SUBANSAMBLU LA STRUNGUL SRO — 25

uzina de strunguri arad

DRUMURI

Prima oară am venit la Constanța, în copilărie, cu un tren mixt care a plecat din București la miezul nopții și a ajuns a doua zi după-amiază. Asemenea trenuri nu mai există; nu știu de ce au existat; poate din vreo mizerie socială. Oricum, mergea cu ele numai lume săracă sau cărpănoasă. Erau trenuri de călători, atașate în silă și-n milă la trenuri de marfă; nu le apăra și nu le proteja nimeni. Porneau scriștând, se zgâlțâiau la macazuri, zăboveau prin gări pînă ce treceau, într-o parte și-n alta, oricare din trenurile celelalte, pînă ce se milostivea un impiegat să le dea cale liberă și să mai înainteze zece kilometri prin Bărăganul albit de lună noaptea, iar ziua scorojit de arșiță. Dar în mintea și în sufletul copilului care făcea prima oară un drum mai lung, și încă spre ținuturi fascinante, trenul acela, ca o caravană, nu a lăsat o amintire proastă, ci una vie și foarte bogat colorată. De-ar fi nevoie aș putea să descriu totul — peronul gării de nord și îmbulzeala ca la refugiu, vecinii de compartiment, și nu doar ei, căci a fost timp să explorez tot trenul, apoi fluierul de porținare, izbăvitor, iar după el mirosul de cărbune ars, zgura biciuindu-ți obraji cînd stăteai aplecat pe fereastră, împotriva poruncilor scrise în patru limbi pe plăcuțele prinse în pervazuri, și vizitele la locomotivă în timpul lungilor opriri prin stații, cînd mecanicul și fochistul coborau pe marginea liniei și, cu figura în mină, își vorbeau despre meserie, despre viață și despre necazuri; am și astăzi în minte dialogurile lor, punctate totdeauna de o îngrijorare, însoțite de duduital potolit al cazanului, de fiștiitul aburului la RADU TUDORAN

(Continuare în pag. 18)

MIHAI DUȚESCU

dialectică

lumi de copii mai bătrîni decît noi, lumi de pitici vînjoși cu glasul subțire dar înțelepti repetînd cuvintele ca prăpăstiile, rîvniți de bătrînele noastre artiste supraviețuitorii noștri și asta în timp ce se coc vulturii deasupra cetăților ouînd pe biserici și pe răzoare cu ceapă ca o supremă deșertăciune și ca o prevestire și trec copiii cu părul alb aproape doctori în filozofie privindu-ne de jos ca pe niște ciudate cadavre spînzurînd de soarele acesta de septembrie.

poem somnambul

cînd ies din mormînt noaptea maria magdalena mă așteaptă ținîndu-și fața în palme și suspinînd cînd ies din mormîntul somnului și al aerului cald și înalt

și semănînd cu bunii arhangheli pe treptele uitării de sine stă aruncată cu fața în jos și mă așteaptă maria magdalena ce zadarnic dacă nu-i pot vorbi niciodată și dacă nu mă vede și dacă eu n-o pot implora să mă ierte ce zadarnice sînt toate plecările mele din morți.

MIRA PREDĂ

sacră

O, nu atinge scutul dac rugină ! Sub el dorm săbii, fibule și oase îmbrățișate-n liniștile joase, Uitate-n vetre arse de lumină. Nu coborî-n necropole cețoase. Acolo curge dacic ora plină Și urne de tăcere le închină Cenușa lor, în cerneri viforoase.

Ascunde-te. În silex răsucite Ard vîrfuri de săgeată — microlite Pornite surd din getică chemare

Aluviale mîluri le conjugă. Înaltă clipa îngenunch-e-n rugă. O, nu atinge scutul dac, uitare...

VASILE PETRE FATI

mască de primejdie

Orașul în care azi am intrat Ca o mască de primejdie, ca o floare Puternică ce crește pe braț, Iert lupta, de biruință sînt vinovat De păsările mari se-apleacă cumpăna în adînc,

Cel care cîntă așteaptă aici un semn Poate al bolii, al frigului care crește Pe haine ca balaurul de pe drapel. Orașul, ah, la marginea lui sînt luptătorii Și cei pierduți privesc peste mantie În fugă, din patru locuri luptă Se ridică ca o mireasmă, Pe steaguri sînt urmele de cai, Noi ce putem face, noi ce putem aduce, De răsuflarea îngerului nu putem trece.

aș dormi pe săgeți

Am fost pe treptele mari Pe care zeul e bolnav, încuviințare Străină a celui care rătăcește, Sărbătoare e vestea pe care o aduc Ea luminează pe muritori Ca aplecați peste fîntîni. Voi merge acum mereu vestitor La porțile la care am să cînt, Deznădejdea e a celui singur Ca sămînța înflorind pe corabie. Ce cîntăreț aduce întunecarea Stăpînilor lui mari, unde am ajuns, Nu sînt prieteni la ospățul de aur, Aș adormi acum pe săgeți Cu fața către lacurile înalte. Aș adormi printre mieii muntelui, sus, Acolo unde iertarea ta nu ajunge.

către

Acest om care a cîntat Își așează instrumentele de milă Nici darurile și nici arama grecilor Nu-i sînt de mulțumire. Pare că viața i se ridică Din cupe înalte, sălbatice, Unde este apusul soarelui Acolo este și trădare. Atît de îndepărtată e chemarea Ca nașterea pe care o strigă. Privește, pe grilaje duhul Pe care în zori l-ai ucis. Și nu uita porunca ta De a te întoarce singur înapoi, Cu mîinile acum sărace, De stele mari să-ți fie somn.

biruitoare,

ura ta

E amiază și un vultur mare Ține apusul pe lume Și în tăcere, singur, te temi De mîinile tale albe acum. Nimeni, nimeni, nu trece Pe acest pod și apoi Ai să te apleci peste această carte Deschisă de sabia lui. În heleșteu cad săgețile Oaspetelui nostru de aur, Tu te apropii gol De fulgerele de primăvară Și în amiaza albă privești În inelele ei venin Și din ceștile fierbinți cum se ridică Biruitoare, ura ta.

iertarea

Acum plecarea este hotărîtă, Un sol avem pentru întuneric, Zăpada înaintea mării Azi cînd frumoasă este iertarea ta Cine va pierde drumul ca pe o mireasmă ? Voi ajunge în pacea de sfîrșit, Mirodeniile împăratului am cîntat, Mila lui am adus, în casa Mea sfîrșește acest drum Pornind de departe și steaua de sus Ne apără așa cum am fost pe pămînt.

te și pretenția sensurilor proi-
și spun.
care doar sentimentele con-
nism al memoriei răspunde
ționează numai actele, un
t așa !”. „N-a fost așa” pentru
eva” pentru ceilalți.
fost, de pe țărnul acesta vîr-
i primesc. Eliberată, fără voia
sa cu gratii de zîmbete și lan-
timpul nu-mi mai așterne în
ără zare.

ge femeile din neamul meu
pe chip clipa lor suplimen-

chii din beția culorilor ?
it pieptul sub presiunea emo-
ninglie brațele. Cine mi le-a

ză mlădierile trupului meu de

ută de vieți pe care voiam să

mi-a otrăvit dorințele ?
sufletul meu văduv de iu-
mi-a furat tinerețea ?

E

a credință, o nedreptate și vă
dar grăbiți-vă să o retrageți
ici am o fire violentă. Dacă
să recunoașteți gluma, ne vom
seama reflexelor mele întir-
riți să le ziceți. Criticați-mi,

insultați-mi prietenii, dacă vreți să mă vedeți
pălind pe loc. N-are importanță ce am să vă
spun. Tot nu voi avea curajul să vă spun ce
gîndesc : lăsați umbra și lumina în seama mea,
vandalilor !
Mă puteți paraliza cu banalități și fără riscuri,
căci rămîn amabilă, mă puteți asfixia cu trivia-
lități, dacă vreți să realizați o crimă perfectă.
Puteți avea chiar norocul să mă vedeți tînjind,
tîrîndu-mi umbra. Ajunge un cuvînt nevinovat
cînd și unde mă simt eu vinovată.
Atît vă pot explica și pînă aici accept că ne-am
putea eventual asemana. Restul e boala mea
exotică.

R
aporturile dintre oameni se desfășoară
numai sub specia morții. Efuziunile și în-
crîncenările, amabilitățile sau condes-
cendența se evaporă o dată cu intrarea în um-
bră a celuiilalt. În locul lor apar idei travestite
în sentimente : generația intrată în eclipsă, des-
trămarea familiei, neprevăzutul și destinul.
Rămas hic et hunc, te trezești singur cu rezo-
nanța unică a afectului. Celuilalt îi uiți prezența
sau te amăgești să nu-i accepți absența.

C
îte feluri de durere mi-au rămas necu-
noscute ?
Altădată, aș fi răspuns, nu fără o se-
cretă mindrie; nici una, mințind onest ca
toată lumea. Socotite una peste alta, raportate
la numărul anilor și ținînd seamă de intensi-
tatea lor, sînt oricum prea multe față de cît de
bine le merge unora și de cît sînt alții de ne-
simțitori.
Ne consolăm însă cu superioritatea noastră !
Eu, cel puțin, știu (memoria îmi revine o dată
cu refluxul) că le-am chemat aproape pe toate.

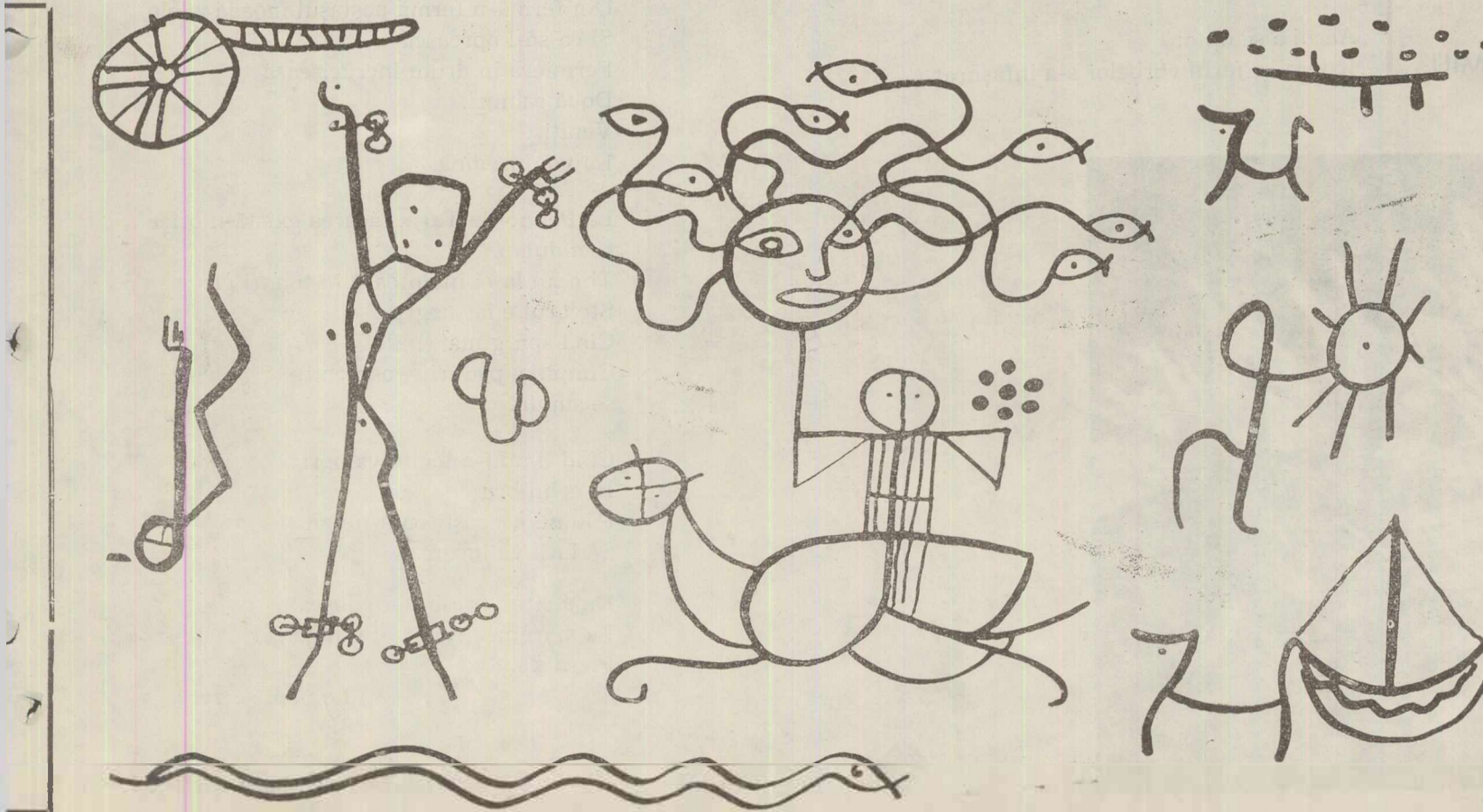
A fost cîndva, de mult, un moment cînd mi-am
dorit ceva asemănător cu acele împrejurări, ce
nici în imaginație nu erau lipsite de implica-
ția durerii. Mai tîrziu, mi-a rămas doar să nu
le evit și să plonjez corect în ademenirea lor.
Ce ascunde oare această tentație a durerii ?
Poate iluzia profunzimii, poate un dispreț aprio-
ric pentru inconsistența bucuriei, combinat cu
obișnuința de a gîndi antinomic, poate altceva,
ce nu-mi trece prin minte...

Astăzi observ ceva ciudat. Replica fostelor mele
dureri nu mă înduioșează și n-am răbdare să
ascult destăinuiri ce seamănă cu ale mele de
odinioară. Nu le mai datorez, probabil, nimic.
Înțeleg, în schimb, altele, la care n-am rîvnit
pe vremea cînd viața părea toată în viitor, iar
acum, deși mi-ar fi rușine să le disprețuiesc,
sper totuși că nu mă vor atinge niciodată.
Cînd și cum a luat ființă imaginea pe care nu
mă îndur să mi-o trădez, nici măcar prin du-
rere ?

M
i s-a spus din iubire că sînt frumoasă.
dar n-am crezut. Mi s-a spus apoi cu
iubire că sînt urîță și iar n-am crezut.
În cele din urmă mi s-a spus din și cu vanitate
că sînt frumoasă și atunci am crezut.
N-aș fi bănuît însă, niciodată, că, venind spre
mine, moartea ar putea lua chipul meu, furat,
împodobit cu oribile bucle false și fardat peste
măsură, cu ochi goi și zîmbet echivoc. Nu
m-aș recunoaște și nimeni nu m-ar putea re-
cunoaște dacă cele patru alunițe n-ar fi fixate
pe locul lor.

Îmi simt sîngele răcindu-se fără regret, privi-
rea stingîndu-se fără neliniște !
Gabriela-Maria a fost ucisă cu patru alunițe !

GABRIELA MARIA PINTEA



oraşul lui verhaeren

Am plecat repede spre oraşul unde se aprindeau acum luminile, oraşul pe care îl ghiceam în fund, departe, şi care, zi cu zi, se întindea mereu, ca-n versurile lui Verhaeren : Cimpia moare. Iar oraşul/ Îi mănincă din cadavru...

Acolo oamenii se înghesuie unul în altul, zidurile se îmbrăţişează, zgomotul tramvaielor, al autobuzelor grele, al mailor de automobile îţi face bine, căci înăbuşă glasul celui mai mare duşman al tău, celui ce te prinde în singurătatea firii, şi-ţi frământă sufletul, şi-ţi chinuieşte gândul : tu însuţi.

În oraşul plin de vuiet, gândurile se duc şi vin vorbele, şi-n vorbele tale gîndesc alţii şi nu mai poţi deosebi ce este al tău şi ce este al lor.

Ca nişte uriaşe tentacule, atrage oraşul. Cei ce s-au născut în mijlocul zidurilor de piatră nu-şi pot da seama de farmecul ciudat, care cheamă spre capitală, cu glasuri de sirenă.

Numai cei veniţi de la poalele munţilor, sau de la marginea unei ape întinse, sau din pusta fără sfîrşit, unde glasurile firii cîntă în surdina poemul vast al pămîntului, unde liniştea vorbeşte cu infinitul şi eternitatea — numai aceia îşi pot da seama de „cetăţile cu turnuri de aramă“, de „oraşele tentaculare“, de care vorbeşte poetul. Numai aceia vor tresări în faţa clădirilor uriaşe, care varsă toată ziua mii şi mii de oameni. Zgomotul imens în care se amestecă uruit de roţi şi glas omenesc îi va înspăimînta. Graba fiinţelor care se întîlnesc şi trec repede, alergarea veşnică, pe uliţele largi şi drepte, frământarea atîtor suflete alungate mereu de grija pînii, de frica de a nu fi învinse şi mai ales de ascuţimea minţii celor întîlniţi în cale, vor uimi pe fiul liniştii şi al singurătăţii — şi-i vor preschimba sufletul. În mîntea lui, ceea ce a lăsat în urmă se pierde : zi cu zi, noua lui viaţă îl fură şi-l face să uite locul unde a văzut lumina zilei, unde a simţit viaţa întîia oară.

Sînt mulţi scriitori, pe care i-a preocupat problema aceasta. „Dezrădăcinaţii“ sînt subiectele multor opere de artă.

Dar cel ce insistă cu mai mult succes în ciocnirea aceasta dintre sat şi oraş, rămîne tot Verhaeren, marele poet belgian de limbă franceză, care şi-a consacrat cea mai bogată parte din opera sa acestei probleme sociale. În poemul „Les Attirences“ ne povesteşte idila dintre doi tărani tineri, care s-au iubit „acolo, pe marginea landelor şi a fluviilor care scobesc inima Olandei“... „A plecat într-o seară de August/ Şi s-a dus, Dumnezeu ştie unde./ Dar cînd se va reîntoarce./ După cine ştie cite zile./ După cine ştie cîţi ani/ De luptă crîncenă cu soarta./ Îi va aduce-n sufletul mai limpede şi mai adînc./ În ochii lui uimiţi./ În braţele deschise larg./ Pămîntul !“

A plecat, a cutreierat lumea în lung şi-n lat. A văzut mări întinse şi golfuri, arbori mari, cu crengile chinuite în văzduhul de foc, maimuţe albe jucînd printre lianele albastre, ţări de coral, păsări lungi de aur şi de purpură, cu ciocurile de smalt. Şi pretutindeni : „Îi părea că simte mingieri cunoscute :/ Două miini dragi îi lunecau pe tîmple/ Atît de lin, încît mîntea lui înfierbîntată/ Jura că cele două miini pline de bucurie şi bunătate/ Veneau la el, străbătînd imensitatea“.

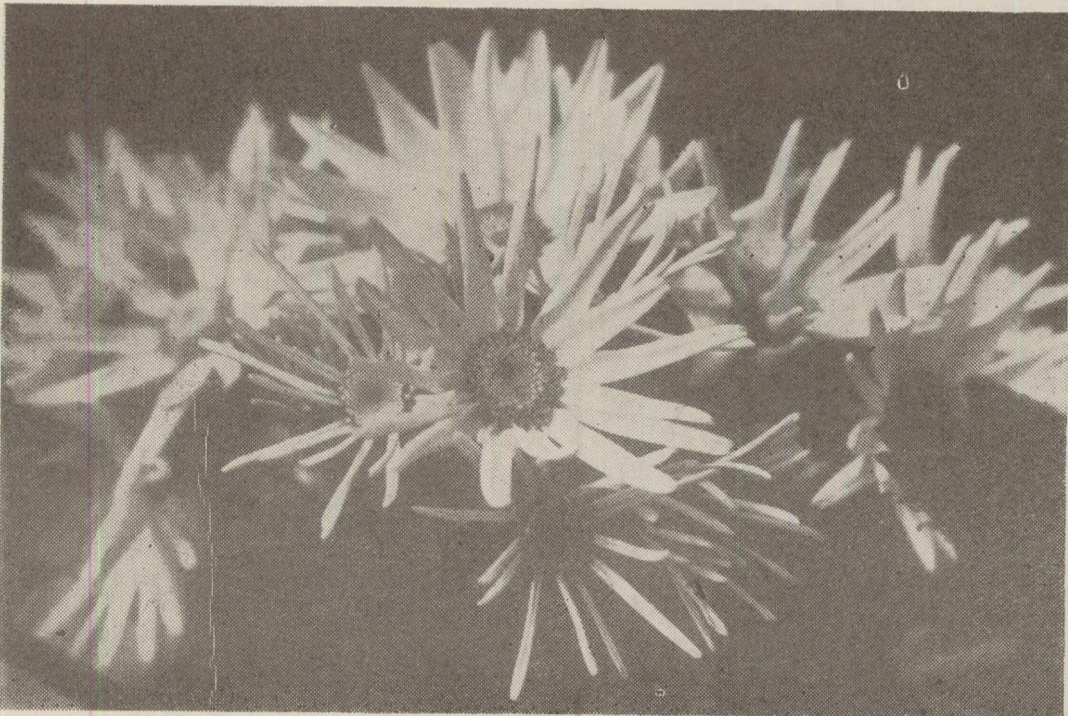
Dincolo de marginea landelor, ea îşi aducea aminte de cel plecat şi nu trăia decît pentru el. Seara, cînd luminile orizontului poleiau satul, ea îşi petrecea minile credincioase pe trupul frumos, pe gură, pe ochi, ca să adune, parcă, tot ce mai rămăsese acolo din dragostea celui plecat şi, apăsîndu-şi degetele pe buze, visa şi tremura fericită. „Pădurile nepătrunse, cerurile sacre şi mările vechi/ Foile vii care îmbrăţişau pămîntul cu splendoarea lor./ Totul îi părea sufletul ei/ Şi dragostea ei.../ Dar pe-nserat într-o zi./ Cînd se reîntorcea printr-o ţară cu fluviu/ Şi cu cîmpuri regulate, înflorite cu case noi./ Oraşul roşu, strălucitor şi mîndru/ Ca o grădină de piatră şi de aur/ Îi fură toate gîndurile şi dintr-odată — inima“.

Se auzea de acolo un zgomot uriaş şi surd, crescînd sub fumul fabricilor, amestecîndu-se cu zgomotul mării. Şuierături subţiri spintecau văzduhul în preajma docurilor de petrol; ca dintr-un piept omenesc răsuna chemarea sirenelor marine. Şi atunci, cetatea enormă, înspăimîntătoare, pătrunse în sufletul său : „Toată fiinţa lui se cutremură.../ Se simţea mai senin, mai puternic, mai mare./ Se multiplica în mulţimile de acolo./ Gesturile lor, freamătele lor, glasurile lor./ Strigătele lor, paşii lor./ Cînd urcau păreau că trec prin el însuşi./ Trenurile minunate, pe drumurile lor de fier./ Se învîrteau, tăcneau şi îi sunau în nervi/ atît de puternic/ Încît inima lui tinăra, mlădioasă şi supusă/ Vibră pînă în adînc de ritmul oraşului.../ Ritm nou, mai larg şi mai puternic decît cel vechi./ Ritm stăpînitor care cîştigă inima întreagă/ Şi care confundă orice alt ritm cu al său“. Oraşul a mai furat un om... Cea de departe, a cărei dulce rugăciune străbătea pămîntul şi mările, simţi că inima începe să-i bată mai încet, că vînturile aducătoare de soapte dragi au tăcut şi că spaţiul s-a golit.

L-a aşteptat multă vreme în zadar, şi-a murit cu gîndul la el. Cea din urmă vorbă a ei a fost vorbă care iartă şi admiră. Şi pe cînd colo, în lumea simplă şi fără vanităţi a celor ce trăiesc „pe marginea landelor şi a fluviilor cari scobesc inima Olandei“, murea iubită, părăsită şi uitată, „în oraşul care soarbe pe toţi cei ce-l calcă pragul“, se făcea mare copilul de altă dată, îşi cheltuia puterile minţii şi ale trupului, veşnic alergînd, veşnic tremurînd în setea după avuţii.

În inima lui se mişcau toţi lucrătorii săi, toţi căutătorii de aur, de argint, de plumb şi cositor, în capul său bătea neconţinut lumea întreagă, cu docurile, cu porturile, cu mările ei, în ritmul imens al universului...

VICTOR EFTIMIU



din lirica franceză

YVES MARTIN

autoportret

Pijama cu dungi. Pantaloni, coamă, breloc.
Puţin cer albăstrui, greblă de adunat spice. Muştar
din sudoare.

Siluetă dezastru. Braţe întinse, braţe, umeri abia
zăriţi.

Mîini destul de mari, un neg, cîrcel de poet.

Slab, golan fără un chior, fineţe, teamă
A auzit primul strigătul hăitaşilor. Fixat, prea multă
singurătate.

Place, după o oră displace. Se chirceşte în propria-i
viaţă.

Adulmecă femeile, vinează puţin. Tumoare,
explodează.

Ibricele cu cafea-i vorbesc pe rînd.
Notează, urcă, şlefuieste, se pierde.
Vara e distrat. Fire electrice
Fără ghiozdan sub platanii înşiraţi.
Must zaharisit, nevăzut, scîlpeşte.

Era tînăr, era frumos Kafka. Tu l-ai ignorat.
O simbătă seara. Te-ai săturat să mai scrii.
Du-te la tîrfe, trebuie să-ţi conduci moartea.
Trupul tot mai îndepărtat navigă spre insulele lui.

Vreme de risipit în vinul Beaujolais
Ploaia revine cu măşti schimbate
Tot fetele astea fluieră pe chei
Frigăruile au tălângi, crăpoaice melancolice.

Altă dată, sunetul cornului încărcă hambarele.
Înainte de vetrei cîinii se udau încet.
Îl aştept pe iepurele miop, copleşit de cuvinte de
dragoste.

Într-o cafenea roşcovană — dimineaţa — stacojie
din pricina singelui vărsat.
Poeţi, antricate. Afară pregătiţi ploaia ca-ntr-o
bucătărie.

Vînt cu mutre lacome, vînzări la licitaţie, lovituri de
trăznet.

Fiecare se varsă în nervi.
Poezia ieşită la pensie doarme în horn.

Lipseşte un biliard. Cuvintele aruncaţi-le adînc.
Cîte una sau două netrebnice, prospeţimi,
transparentă de lăptuci.

O eurasiană povesteşte o petrecere de ţară.
Circiumi infecte de mahala. Crapi gustoşi.

Cîteva lustrine trag după ele cîteva lustre. Se scot.
Se numără pentru ultima oară explozivele hîrtiei
1900.

În stradă vinul Beaujolais începe să ridă.
Astă seară, cupele trupului, înfriguratul, turbarea.

Le Pont de L'Épée

JEAN MALRIEU

la penne-de-tarn

La Penne-de-Tarn nimic nu se creează
Totul durează.

Poate de vină e strigătul corbului
Care în stîncă-şi lasă aripa.

Aerul a sculptat
Iedera în jurul vorbelor s-a înfăşurat

La Penne-de-Tarn se trag afară zilele
Din pămînt. E-o treabă aspră care-mi place.
Se zice
Ploaia va creşte.
Totul se întîlneşte
Totul se socoteşte
Totul s-a pierdut.

Cărările-s de nepătruns
Abecedarul unui grai uitat sînt pietrele.
Desluşim.

Aerul este-n paragină
În aripi de păsări lemnul va dispărea
Fumul în foc
Apa-n silabe
,

Şi timpul ca o văpaie strălucitoare
A cedat prizonier al unei fermiere geloase
Seara, cînd e singură,
Deschide mîna
Şi îmbătrîneşte.

Şi fereastra-i de lumină
Ferecată.
Cineva în ea ciocăneşte.
Nimic n-o înduioşează.

Un fruct mîncat de-o insectă
Cu zgomot de sticlă scrişnită.

În urma dimineţii
Unul pîndeşte.

Trandafirul pe care-l simţi prevestitor
Care cu nerăbdare aşteaptă
Ca-n orice-nchipuire ocazională
Pe mare.

La ora cinci o vei afla
La Causse de Saint-Paul
În tăieturile semnelor s-o recunoşti

Stejarii tăioşi şi firavi
Îi întorc mereu valurile albastre.

Fosilă poate vîntul ar deveni
Am bănu
Uşor e de schimbat
Imaginea într-o imagine.

Totul trece repede.

Pe fereastra mea ea a aşezat
Toate dovezile toamnei
,

Şi astfel între absenţă şi viaţă
Apare un omagiu.

Se acceptă
Ziua
Noaptea
Din respect.
,

Tragem viaţa de mîneacă
O prindem.

Apoi apare un oarecare
Care marchează soarele.
Din fermă-n fermă poştăşul înoadă zilele
Şi ca să-l oprească
Fermiera în drum încrucişează
Două ramuri.
Veniţi,
Eu voi însemna.

La Penne-de-Tarn, tăcerea există-n orice
şi-n dulap.
Timpul la ei înaintează în tonuri gri
Stejarul e iar negru.
Cînd sparg marginile
Cîmpiile, pădurile, oamenii
se supun.

Cînd timpu-n loc se va opri
În echilibru
Păunul aceeaşi roată-n van
Să facă va încerca.

Deja citim ora într-o muşcată
La marginea revărsatului de zori
Pierdută.

Le nom secret

Traducere de Maria RĂDULESCU

ALFRED JARRY în românește

Cartea de teatru este o apariție editorială mai rară și poate de aceea, atunci când se ivește, ea este mai căutată. Cu atât mai mult crește solicitarea ei când este vorba de o lucrare deosebită, ca aceea pe care Editura pentru literatură universală ne-a oferit-o recent și care cuprinde peripețiile năzdrăvanului *Ubu* surprins de părintele său, Alfred Jarry, în diverse ipostaze : *Ubu rege*, *Ubu înlăntuit*, *Ubu încornorat*, *Ubu în Almanah* și *Ubu pe Colindă*.

Apariția acestei cărți în limba română are darul de a face cunoscut cititorilor unul dintre cele mai interesante și mai rare personaje din literatura universală : *Ubu* — personaj creat la sfârșitul secolului trecut, care trăiește Nicăieri, deci poate trăi oriunde, personaj pântecos, alcătuit din prostie agresivă, din arivism, din desfrinare, din lăsatate, din răutate, din lăcomie — toate aceste componente ridicate la proporții pantagruelice. Apariția acestei figuri — prezente în întreg ciclul *ubuesc* — a stîrnit un larg ecou nu numai în rîndul oamenilor de litere, ci și în rîndul publicului burghez care a întîmpinat premiera cu *Ubu rege* cu un scandal revelatoriu pentru calitatea și destinul piesei.

Din întregul ciclu *ubuesc* se disting mai ales *Ubu rege* și *Ubu înlăntuit*, în celelalte piese personajul păstrîndu-și trăsăturile definitorii din primele două. Întîmplările care au loc sînt de o mare simplitate, uneori chiar naive : după ce a fost rege în Aragon, *Ubu* devine căpitan al regelui Poloniei, Venceslav. Îndemnat de madam *Ubu*, îl omoară pe regele polon și-i ocupă tronul. Devenit rege, își manifestă pe loc tirania omorîndu-și supușii pentru a le lua averile. Nobili, magistrați, țărani sînt masacrați pe rînd, regele însuși merge apoi prin țară după impozite. După ce este detronat, vine în Franța și se face sclav, convins fiind că din această postură de „înlăntuit”, tot el va fereca lumea în cătușele serviciilor lui, fiindcă acum se află în „țara în care libertatea e egală cu fraternitatea care nu-i comparabilă decît cu egalitatea pe care o are legalitatea”.

Dar nu atît peripețiile, cît mai ales enormitatea gesturilor, absurdul situațiilor, savoarea limbajului, trăsăturile caracterului definesc acest personaj devenit, încă de la prima sa apariție pe scenă, un tip atît de caracteristic, încît se făceau referiri la el pentru a desemna figuri reale, existente în viața Franței de atunci. Un cronicar dramatic al timpului vorbind despre un „tiran simbolic” pe care îl evoca prin trăsăturile lui *Ubu rege* scria : „Ca și *Ubu*, e mare, ocupînd loc mult ; de temut cu cei slabi, lacom de autoritate, plin de-nădrăzneală, tiran ideal al cărui jug mulți îl răbdau ; făcînd în lume o zarvă îndrăcită și vrînd să răstoarne și să apuce totul ; gol de idei, dar umflat la fel ca pîntecosul *Ubu*”. Marele merit al lui Jarry este că, deși a creat o *farsă enormă* cu situații grotesti, cu eroi pe dos, cu fapte naive, puerile chiar, a surprins, în același timp, aspecte umane realiste de un mare tragism și cu o rară forță de generalizare, fapt care a permis și permite personajului „să circule” în toată lumea. Este, de fapt, atributul oricărei arte mari și astăzi *Ubu rege* este tot așa de cunoscut în lume cum este Pantagruel sau Don Quijote.

În limba română apare acum, în această ediție completă, datorată editorului-filolog Romulus Vulpesu, care semnează și traducerea. În zilele noastre, cînd editarea și tipărirea cărților a devenit o activitate industrială, sînt foarte rari editorii care au știința cărților, priceperea filologică și gustul întocmirii unei ediții. Romulus Vulpesu este unul dintre acești specialiști rari care, la sfîrșitul unei acțiuni laborioase, ne-a dat o ediție „rară”, cu un bogat aparat critic, cu documente literare, istorice și iconografice care pun lucrarea tradusă în condiții firești, încît cercetătorul eventual poate avea sentimentul lucrului definitiv.

Ca traducător, el ne dă încă o dată, după „Villon” și „Rabelais”, dovada rigurozității științifice, conjugată cu un deosebit simț al limbii, propriu marilor poeți. Căci, poet, prozator și dramaturg modern, Romulus Vulpesu este un fin cunoscător al limbii române vechi, al limbii române populare, ca și al celei moderne și contemporane. El este, în zilele noastre, ceea ce se numea o dată *un om de litere*. Iar ediția „Alfred Jarry” pe care o semnează, este o ediție de zile mari.

GEORGE RADU

ANDREI ANASTASIU

În plin miracol al verii — asta înseamnă aici caniculă, cînd gesturile devin crispate și vocea regizorului pare îndepărtată — am remarcat pe „platourile” portului *Tomis* prezența unui grup masiv de actori. Evenimentul acesta a fost de îndată consemnat sub forma unei știri banale, cotidiene, pe care înțelegem s-o redăm fidel : „În aceste zile, pe litoral, din inițiativa Teatrului de dramă și comedie din Constanța și sub directa îndrumare a regizorului Gh. Jora, colectivul acestui teatru pregătește premiera piesei *Medeea* — de Euripide. Spectacolul, de sunet și lumină, se va desfășura într-un cadru natural...” Faptul a surprins, și pe bună dreptate ; era vorba, desigur, de un spectacol inedit, era vorba de-o tragedie pe care timpul nu a frustrat-o de glorie, era vorba de un dramaturg ca Euripide... Și toate acestea sub semnul mai larg al montării în aer liber, pentru care fascinația nocturnă a mării spunc totul. De fapt o asemenea idee are darul de a înnobila cu adevărat munca actorului, prilejuind satisfacția creației totale. Dacă, în plin secol XX, lipsesc amfiteatrele antice, dacă „pierdută e vocea antică” (Salvatore Quasimodo), în schimb oamenii acestui secol umitor, în accepție de public, sînt la fel de devotați spectacolului, martori sensibili ai tragediei lui Euripide. Așadar, ideea acestui spectacol presupunea de la început efort, angajare permanentă și, mai prosus de toate, entuziasm consubstanțial. Între a monta un spectacol pe scenă și a monta un spectacol de-o asemenea amploare există, nu mai încurcă îndoială, o distanță și o complexitate aparte. Și ambiția regizorului a mers pînă la a face din montarea *Medeei* nu un spectacol ușor — accesibilitate rău înțelegea — ci un spectacol de-o sobrietate particulară, de un devotament lucid față de teatrul lui Euripide, față de tragedia antică. Impresia dintîi, după vizionarea citorva repetițiilor, a fost de intensă participare emoțională, de orgolioasă dăruire ; repetițiile matinale sau nocturne au plecat de la ideea de șlefuire a „detaliului” pînă la viziunea global-armonioasă a întregului spectacol. „Protagonistii” unor asemenea repetiții, unele istovitoare, au fost actori cunoscuți ai scenei constănțene : Dan Herdan, Marcela Sassu, Ileana Ploscaru, Sandu Simionică, alături, de altfel, de aproape întreg colectivul de actori al teatrului.

Regizorul GH. JORA: „Sînt un regizor de tragedie. Nu-mi plac genurile relaxante...”

Rep : După cite știm, spectacole de-o asemenea amploare s-au mai făcut la Suceava, la Pitești. Spectacolul dumneavoastră se delimitează, eventual, de toate acestea ?

Gh. J. : Spectacolele de care ați amintit s-au datorat în special unor drame istorice desfășurate în aer liber în apropierea unor ruine, ca să spunem așa, semnificative. Spectacolul nostru cu *Medeea* impune de la început o delimitare : este vorba de reconstituirea, sau cum vreți s-o numiți, a atmosferei teatrului antic. Deosebirea între aceste montări este și prin aceasta evidentă atît prin intenții — mai orgolioase în ceea ce ne privește — cît și prin lucruri de conținut. Se impune să

precizăm că am înțeles o astfel de montare ca pe un spectacol de sunet și lumină. Mai mult, ceea ce aș vrea să vă notați este faptul că pentru noi distanța dintre public și scenă ca atare joacă un rol decisiv...

Rep. : Nu este un argument gratuit ?

Gh. J. : În nici un caz, distanța aceasta schimbă total perspectiva spectatorului, atmosfera este mult fabuloasă, autenticitatea tragediei grecești este mai bine evidențiată astfel. Jocul măștilor e apoi definitoriu...

Rep. : Ce idei au stat la baza spectacolului ?

„MEDEEA” — un spectacol modern

Gh. J. : Cred că textul lui Euripide este apropiat prin multiple irizări de contemporaneitate. Am crezut de aceea într-un spectacol uman care să se încadreze în limitele ideilor lui Euripide, spectacol în care publicul să participe alături de eroi.

Rep. : Pentru dumneavoastră, textul nu este un pretext ? Mai ales atunci cînd este vorba de un autor ca Euripide...

Gh. J. : Mai ales atunci cînd este vorba de un autor ca Euripide, textul nu mai poate fi un pretext pentru nu știu ce soluții spectaculare. De fapt, spectacolul este prezent și-n această montare prin însăși amploarea spectacolului !

Rep. : S-ar putea crede că amploarea decide soluțiile spectaculoase și, implicit, nota personală a unui spectacol...

Gh. J. : Într-o tragedie greacă, de-o arhitectură atît de solidă, ale cărei sensuri profunde sînt evidente, nu vîd „interpretările” șocante, trezind cutare interes „contemporanzind” excesiv. Sînt un regizor de tragedie. Nu-mi plac genurile relaxante, doresc spectacolul *Medeea* ca pe un spectacol integral, fără artificialități care nu știu dacă într-o tragedie își au rostul.

Rep. : Ce dificultăți comportă un astfel de spectacol ?

Gh. J. : Prima etapă a fost evident asigurarea coloanei sonore. Actorii pe scenă mimează, nu și interpretează rolul integral. Jocul de la distanță impune plastica mișcărilor corpului omenesc. Jocul măștilor are aici un rol esențial. Nu trebuie uitat corul, care în *Medeea* este un personaj aș zice principal. Revelator este faptul că în acest spectacol au fost folosite toate cele paisprezece actrițe ale teatrului, așa încît Ileana Ploscaru, o actriță ce nu mai are nevoie de prezentări, se va integra corului piesei pe care noi punem un accent deosebit.

Spectacolul se adresează unui public numeros, începînd cu localnicii și evident turiștii din alte țări. Pentru aceasta am conceput un „prolog” inspirat din legenda

autentică a „linei de aur”, în care se explică cum grupul grecilor condus de Iason pleacă în căutarea linei de aur, străbătînd Pontul Euxin. O concesie pe care am făcut-o spectaculosului, singura de fapt, este folosirea unui vas grecesc venind de pe mare, vas care face parte din decorul piesei, din acțiunea propriu-zisă a piesei lui Euripide.

Rep. : Nu este un spectacol prea încărcat ?

Gh. J. : Nu cred ; vastitatea planurilor dă o continuitate deplină. Decorul a fost conceput ca un ansamblu arhitectonic vast — pe dealul portului „Tomis” — leagînd într-un fel țărmul de mare pe parcursul a 300 de metri.

În ceea ce mă privește sînt pentru un teatru mai profund, chiar cu riscul ca adevesa să nu fiu vizionat.

Rep. : *Medeea* nu este ultimul dv. cuvînt...

Gh. J. : Mă gîndesc, cu oarecare consecvență, că aici, la Constanța, s-ar putea organiza un festival internațional al teatrului antic, al teatrelor dispuse să includă în repertoriul lor spectacole de factură antică. Sînt condiții excelente de lucru și ideea, cu mai multă ambiție, poate prinde rădăcini. Un proiect mai îndepărtat ar fi montarea lui Hamlet într-un decor natural, ceea ce ar produce o impresie deosebită. Șanse sînt suficiente.

Scenograful CONSTANTIN LUCACI: „Am încercat să contemporanizăm măștile...”

Rep. : Colaborarea dv. la un astfel de spectacol mi se pare extrem de importantă. Care este adevărul ?

C. L. : *Medeea* este o piesă gravă, de-o mare amploare tragică. Trebuie să aducem aminte cititorului că acustica amfiteatrelor antice prin vocile sistem goarnă hotăra succesul sau insuccesul pieselor. În absența unor... amfiteatre va trebui să suplînim totul printr-un decor cît mai fabulos, prin punerea în lumină a elementelor naturale în așa fel încît atmosfera să fie fidelă teatrului antic.

Rep. : De numele dv. se leagă de fapt și realizarea măștilor...

C. L. : Într-adevăr. În *Medeea*, măștile sînt cele care au un rol important. Măștile construite de noi sînt, ca să spunem așa, „metalizate”, ele prind lumina în unghiuri diferite, unghiuri studiate de noi. Impresia este, de la distanță, extraordinară.

Rep. : Există, desigur, și aici acea notă de varietate tipologică...

C. L. : Fără îndoială. Masca poate fi de tristețe, de minie, de mindrie, o diversificare în funcție de situație, de caracter. Am încercat să „contemporanizăm” măștile spre o înțelegere cît mai apropiată a spectatorului. Sigur că toate acestea ne-au pus o serie de dificultăți de ordin plastic, dar ineditul spectacolului cu măști spune totul. Decorul impresionează prin diversitate și amploare.

Rep. : Ce dificultăți ați întîmpinat ?

C. L. : Să spunem că lucrul cel mai dificil a fost găsirea acelor unghiuri prin care masca să fie luminată într-o anume pondere, vreau să spun, cea luminoasă dozată a măștii, capabilă prin ea însăși să fascineze spectatorul de teatru.

proiect de machetă

PENTRU UN MUZEU ETNOGRAFIC

Parte integrantă a marelui ansamblu al arhitecturii populare românești, arhitectura dobrogeană își are specificul său, rezultat al condițiilor geografice și al diversității de ocupații ale populației.

Planul tradițional, de formă dreptunghiulară, cu acoperiș în două ape, cunoscut încă din cadrul așezărilor neolitice, stă și astăzi la baza locuinței țărănești, avînd însă forme variate în funcție de zonă. Migrațiile sezoniere ale păstorilor, căutarea piețelor de desfacere, tirgurile care înlesneau schimburile de mărfuri au contribuit la transmiterea elementelor de cultură și la circulația unor deprinderi de viață între populația diferitelor regiuni ale țării.

Casa dobrogeană încîntă prin proporțiile sale. De la pătrat la forme dreptunghiulare foarte alungite, de la înălțimi foarte joase, în care casa apare ca așternută pe pămînt, la construcții înalte, cu foisoare zvelte — arhitectura locuinței țărănești dobrogene prezintă o gamă variată de forme, Albul scriitor al pereților, linia acoperișurilor, a căror cromatică variază de la griul sau auriul celor de stuf, la brun-roșcatul celor din olane, proiectate pe cenușiul pămîntului și pe albastrul senin al cerului, scăldate în lumina soarelui torid, conferă un farmec neobișnuit construcțiilor dobrogene. Arhitectura populară a Dobrogei, adaptată condițiilor naturale ale terenului, a suferit o serie de influențe, care s-au suprapus peste elementele de factură locală. Astfel, se constată o influență venită din sud, pe uscat, din peninsula Balcanică, avînd la bază tipul de plan „matcă” (tînda și două camere), cu prispă pe latura lungă a clădirii și cu un balcon central, tip de locuință dezvoltat în zona Măcinului (satele Luncavița, Garvăn, Dăieni și altele).

O altă influență — orientală — este venită pe mare, din bazinul mediteranean, locuințele fiind caracterizate prin înălțimea lor mică, dominantă orizontală și acoperiș în două ape, din olane. Prispă, formată prin retragerea peretelui tîndei, are una pînă la trei arcade, cu stîlpi de lemn sau de zidărie, cu sau fără balustradă.

Ca o curiozitate apar, în această zonă, casele tătărești : joase, fără prispă, cu ferestre mici și streșina foarte puțin ieșită de la fața zidului, atingînd uneori lungimi considerabile.

O a treia influență este aceea adusă din celelalte regiuni ale țării, de peste Dunăre, de către ciobanii turmelor de oi și de coloniștii impropietăriți după războaiele din 1877 și 1918. Tipul de plan este cel tradițional, cu tîndă și două camere, cu acoperișul în două ape sau patru ape, din olane, iar în ultima vreme din tablă. Prispă, cu stîlpi de lemn, este puțin ridicată de la nivelul solului.

Complet diferite de acestea sînt satele lipovenești de pescari, avînd casele cu latura îngustă la stradă. Prispă, cu stîlpi subțiri de lemn, fără balustradă, se întoarce și pe latura îngustă a locuinței, ieșind în afara împrejmuirii. Înelitoarea este în două ape, din stuf, avînd pazeile și timpanele decorate cu elemente traforate din lemn. Pereții albi, dteodată zugrăviți, pe care se profilează timpăriile, vopsită în culori deschise, creează o atmosferă veselă și luminoasă.

Structura gospodăriei dobrogene, oa și arhitectura propriu-zisă a locuințelor și a acareturilor, prezintă forme diversificate în funcție de cadrul natural, de ocupațiile de bază ale locuitorilor, putîndu-se stabili zone bine conturate de răspîndire a unor tipuri, privite sub aspectul evoluției în timp și în spațiu. Dar, o dată realizat adăpostul, țărănul a căutat să și-l înfrumusețeze, să realizeze o ambianță interioară cît mai plăcută, pe baza unei îndelungi practici transmise din generație în generație. Între planul casei și împodobirea interiorului există o strînsă interdependență, decorul supunîndu-se unor canoane tradiționale și răspunzînd atît funcției practice, cît și celei decorative.

Întregul interior țărănesc apare ca o unitate expozițională, realizată prin arhitectură, mobilier, țesături, ceramică sau pictură. Principiul lui de organizare se bazează pe tipare tradiționale, îmbogățite pe măsura schimbărilor intervenite în baza materială și răspunzînd mereu altor cerințe. Amplasarea mobilierului, a pieselor textile, a decorației, se face într-o strînsă interdependență topografică, pe baza unei lungi experiențe de viață. Încăperea, bine proporționate, au pereții zugrăviți în alb, alcătuitura interiorului fiind simplă și naturală. În amenajarea lui suprafețele se leagă între ele, se realizează o interdependență între mobilier și țesături, co-voarele de lină alternează cu țesături fine de bumbac și borangic, creînd o plăcută intimitate. Trecurile de la o piesă la alta se fac nu-

anțat, evitîndu-se delimitarea rigidă a suprafețelor și contrastele mari de valoare sau culoare. Elementele de decor sînt dispuse în registre orizontale, care conferă interiorului țărănesc un calm, o atmosferă statică, punctată de elemente dinamice. Armonia culorilor, textura diferită a materialelor folosite în amenajarea interioară a locuinței țărănești denotă un simț artistic deosebit de dezvoltat.

În funcție de zona geografică și de ocupațiile locuitorilor, interiorul își dobîndește specificul său. Condițiile de climă din Dobrogea, creșterea viermilor de mătase au condus în mod inevitabil la frecvența țesăturilor de mătase din fir de borangic în amenajarea interioarelor locuințelor din această zonă.

Este o adevărată revărsare de borangic : cearceafuri, perdele, fețe de masă, ștergare prinse pe pereți, mergînd chiar pînă la a așterne țesături de borangic pe jos. Și aceasta într-o zonă în care creșterea animalelor (și, mai ales, a oilor) constituie una din ocupațiile de bază ale populației... Regiunea, clima ei au avut o puternică înăunțare asupra amenajării interioare a casei țărănești dobrogene : țesăturile grele de lină au cedat locul strălucirii ușoare a borangicului, realizîndu-se un interior aerat. Razele aurii ale soarelui, pătrunzînd prin perdelele vaporose de borangic, scaldă cu lumina lor întregul interior.

Cromatică vie, cu armonii calde,

bazate pe roșu, alb, albastru și verde-gălbui (sau reci : roșu-vișiniu, albastru de Prusia, alb, ocru, verde-oliv), oferă o viziune picturală demnă de paleta celor mai mari maeștri.

În condițiile actuale de dezvoltare a vieții materiale, pe măsura creșterii nivelului de trai al populației și a transformărilor de la sate, o mare parte a meșteșugurilor populare cedează locul producției industriale. Comori neprețuite ale măiestriei populare zac necunoscute și sînt pe cale de dispariție.

Toate acestea conduc împerios la necesitatea cercetării, salvării, conservării și popularizării la nivel științific a celor mai prețioase dovezi ale culturii materiale și spirituale dobrogene, lucru pe care își propune să-l realizeze viitorul muzeu etnografic în aer liber ce va lua ființă în cadrul Muzeului „Delta Dunării”, la Tulcea.

Expunerea în aer liber va permite prezentarea fenomenelor economice, sociale și de cultură, în complexitatea și conexiunea lor.

Structura compozițională a viitorului muzeu va avea la bază planul inițial al unui sat brăzdat de ulițe de-a lungul cărora se înșiră case și gospodării, monumente și instalații reconstituite în formele inițiale și montate într-un cadru caracteristic lor. Muzeul va apărea ca un sat-sinteză, prezentînd aspecte diferite ale vieții țărănești din Dobrogea de nord și ale creației sale artistice. El va ilustra diversitatea ocupațiilor locuitorilor din această regiune a țării (agricultură, creșterea vitelor, viticultură, pescuit, apicultură) — ocupații ce conduc la moduri de viață diferite, reflectate și în creația artistică.

IOANA MARIA TOMOȘ

acasă la sculptorița

MILIȚA PETRAȘCU

București, strada Pictor Negulici nr. 19. O casă impunătoare, în dreapta căreia o încăpere cu pereții mai mult din sticlă, prin care se văd orînduite pe postamente busturi, statuete... Sunăm și sîntem conduși în camera de oaspeți. De acolo coborîm în atelier. Pe postamente recunoaștem busturile lui Octavian Goga, Victor Eftimiu, un cap al lui Brâncuși lucrat pentru a fi turnat în bronz, miniaturi din seria Paparadelor.

— **Am citit undeva că întîiul sculptor căruia i-ați arătat o lucrare s-a arătat îngrijorat de faptul că doreați să faceți sculptură. Și totuși...**

— Într-adevăr, mă aflam la Petrograd, unde urmam cursurile facultății de filozofie. Încă de pe atunci am început să sculptez. Arătîndu-i o lucrare sculptorului Nikolae Beklenîșev, acesta mi-a spus: „Da, e interesantă, dar nu există nici o garanție că ai să mai faci așa lucruri frumoase și în viitor. Sculptura este o artă colosal de grea și în afara talentului ea cere o mare rezistență fizică”. Cuvintele lui Beklenîșev nu m-au descurajat, dimpotrivă. Am început să iau lecții de desen cu el, apoi am continuat în atelierul lui Ilia Ghinsburg. Pe urmă am plecat la München, unde se găseau pe vremea aceea și Kandinski, Jawlensky, Grabar ș.a. Am studiat desenul la Depschitzschulle și am luat lecții de sculptură cu Gütner și Bermen, acesta din urmă devenit celebru prin cele patru sculpturi reprezentînd anotimpurile, amplasate pe podul ce duce la Maximiliantheater.

— **Ați ajuns apoi în capitala Franței, unde ați frecventat atelierul lui Bourdelle...**

— Nu atît înlînirea cu Bourdelle a fost hotărîtoare pentru mine, cît aceea cu Matisse și Brâncuși. După cum se știe, Bourdelle a fost elevul lui Rodin, cel care a reînviat tradiția sculpturii, dînd ființei umane, prin neîntrecutul său modelaj, un autentic suflu de viață. Bourdelle l-a continuat într-un fel pe Rodin, dar el a fost influențat mai mult de arta arhaică, în special a vechilor egipteni. Sub influența lui, am început să înclin mai mult spre decorativ. De la Matisse am învățat să privesc volumele numai în strînsă legătură unele cu altele. Dacă în arta arhaică volumele sînt statice, în sculptura modernă ele se caracterizează prin dinamism, atribut dat tocmai de existența unei fugi a volumelor.

— **Cînd și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe Brâncuși?**

— Imediat după primul război mondial am expus la „Exposition des independents”. Brâncuși, care participa și el la această expoziție, văzînd bustul expus s-a interesat de mine. Pictorul Survage l-a adus în atelierul meu din Rue Belloni. Văzîndu-mi lucrările, mi-a spus: „Știi multe, tot ce trebuie să știi despre sculptură. Vîno la mine să te învăț să

lucrezi direct în material definitiv”. Și într-o dimineață am pornit către atelierul lui din Impasse Ronsin 11. El mi-a pus pentru prima oară în mînă ciocanul și dalta și m-a învățat să cioplesc în piatră. (Dintr-un dulap, doamna Milița Petrașcu scoate un ciocan și o daltă, spunîndu-mi că acestea sînt uneltele pe care i le-a dat Brâncuși și pe care le păstrează spre aducere amînte). Lui Brâncuși îi datorez formația mea definitivă. De la el am învățat trecerea volumului în sferă, căci de fapt aceasta este marea cucerire a sculptorului român.

— **Cum vi-l amintiți pe Brâncuși?**

— S-a vorbit nu o dată de ospitalitatea sculptorului. De cum băteau la ușa atelierului său, o ușă lată, cu cheie și zăvor, auzeai o voce zicînd: „En-trez”, sau pași care înaintau. După ce se opreau și se deschidea ușa, apărea Brâncuși, în saboți și cu flanele scumpe — atît iarna cît și vara — și cu pantaloni de doc. Înainte de a-ți fi dat seama cum arată, erai dominat de felul cum îți întindea mina. Ceea ce la mulți este un gest stereotip, la el era parcă o angajare la prietenie, o confirmare că oamenii pot și trebuie să fie unii față de alții mai mult decît manechine animate, ființe vii, comunicative și radioase. Apoi vedeai în fața ta un bărbat frumos, cu cap de dac, o privire ascuțită și surizătoare, o gură cărnoasă și bine făcută, ascunsă aproape complet sub mustați, nasul regulat și drept, o barbă albă prea de vreme încadra figura și se unea cu părul des și puțin ondulat de pe cap. Două trăsături accentuate de la nări spre gură îi dădeau citeodată o expresie de copil dezamăgit, în contrast cu scinteietoarea energie a ochilor. Dar cite nu se pot spune despre Brâncuși...

— **Mai mult ca orîcînd se vorbește azi despre modern în artă. Ce trebuie să se înțeleagă, de fapt, prin această noțiune?**

— Cred că a fi modern înseamnă, în primul rînd, a fi actual. Căutările artiștilor de a înnoi modalitățile de exprimare sînt firești, dar ele trebuie să decurgă în mod logic. Orice evoluție trebuie să fie organică, să se producă în urma unor acumulări bine sedimentate. Se întîmplă însă ca unii artiști, îndeosebi din rîndul tinerilor, să confunde noțiunea de modern cu aceea de modă. Așa se face că azi creează într-un fel, miîne în altul. În felul acesta ei fac dovada unei gîndiri superficiale, își trădă lipsa de sinceritate și lipsa unui crez artistic. A fi modern mai înseamnă și a fi sensibil la căutările momentului. Principiile artei rămîn aceleași pentru totdeauna, căutările însă se schimbă. A prelua de la alții cuceriri de limbaj sau de viziune neasimilate, fără să se vadă contribuția personală a ficcărui ins, înseamnă a pluti în limitele unui epigonism care, nu numai că nu aduce foloase artei, dar și derutează pe cei ce o „consumă”.

— **În expoziția dv. retrospectivă am admirat o întregă galerie de portrete. Care este concepția dv. despre portret?**

— Fără îndoială, portretul are o importanță covârșitoare. Cu o snigură condiție: să fie făcut cu adevărat pricepere. Artistul trebuie să participe la lumina modelului, trebuie să-l înțeleagă și să-i dezvăluie nu numai trăsăturile fizice, dar și pe cele morale. Sculptorul Charles Despiau nu începea un portret pînă nu avea consimțămîntul modelului că-i va poza în 70 de sedințe. Studiul modelului, atunci cînd se face cu răbdare, duce la rezultate foarte interesante, adesea chiar neabătute. Și mai e încă ceva. Dacă facem portret, atunci el trebuie neapărat să semene și cu modelul. Îmi amintesc că Matisse spunea că a face portretul să semene este un dar special, ori nu toată lumea este inzestrată cu acest dar.

CORNELIU STOICA

arhiva vie

o mică fortăreață a odihnei



În anul 1945, un avocat a comandat arhitectului Haralambie Georgescu o locuință de vară la mare; sub supravegherea unui colaborator apropiat al acestuia, arhitecta Solange Derbez de la Tour (astăzi președinta Uniunii Internaționale a femeilor arhitecte), pînă în 1946 construcția a fost încheiată. Este vorba de clădirea modestă dar cochetă în care se află astăzi Muzeul de arheologie din Mangalia, una dintre cele mai seducătoare vile vechi de pe întreg litoralul, cu atît mai personală, credem, în urmă cu aproape treizeci de ani, cînd Mangalia era un orașel cu doar două-trei vile și nu mai multe hoteluri. Casa — dispunînd de o admirabilă așezare, la numai cîtiva pași de plajă și de mare, este modestă dar suficientă, mică și totuși încăpătoare, orientată cu totul spre interior, cu ferestre foarte mici, încastate în zidurile de piatră; bovindoul elevat după cum și veranda largă asigură contactul cu exteriorul. Marele merit al arhitectului este acela de a fi intuit perfect ambianța, în esența ei, și de a fi imbinat armonios cerințele unei locuințe sezoniere cu datele locului și cu eventualele pretenții ale clientului. Casa va fi fost, desigur, o oază de liniște și răcoare, un loc de refugiu din fața soarelui torid, de odihnă după o zi de mare, de desăvîrșită intimitate din care, totuși, prezența mării nu este exclusă. Așezată, așadar, în imediata apropiere a mării, scoasă din raza aglomerată a orașului, ascunsă intruciva de ochii lumii prin nivelul mai jos aici al terenului, departe de a fi pretențioasă dar cu atît mai frumoasă, în întregime de piatră, casa arată aidoma unei locuințe rurale dobroge-ne; are dubla calitate de a comunica discret și suficient cu exteriorul și totodată de a se retrage în sine însăși, în acea intimitate de care vorbeam mai sus, conferită de curtea interioară, un motiv arhitectural pentru care autorul proiectului merită aplaudat. Dreptunghiulară (pe dimensiunile aproximative de 20 m×12 m), casa este clădită pe parter, cu excepția laturii de est care este prevăzută și cu etaj,

I. REINALD

(Continuare în pag. 19)

tradiții clasice în literatura română

Literatura română poartă amprenta spiritului latin, precum e caracterul poporului care a creat-o și a limbii în care e scrisă. Există, la cărturarii români, încă din epoca veche, conștiința, exprimată limpede și cu mindrie, că românii din cele trei mari provincii de pe teritoriul vechii Dacie constituie o singură nație și originea lor e romanică. „De la Rîm ne tragem”, scria, spre mijlocul secolului al XVII-lea, cronicarul Grigore Ureche, și ideea o întîlnim frecvent și la alți mari cronicari — Miron Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir ș.a. — pionieri ai prozei literare românești. Toți acești cărturari aveau o bună cunoaștere a limbii și a culturii latine, unii din ei (Costin, Cantemir) și-au scris chiar o parte a operei lor în latinește. Limba latină le-a influențat fraza, stilul, iar în poemul *Viața lumii* de Miron Costin se recunoscc ecouri din Ovidiu și Virgiliu. Școala ardeleană, mișcarea culturală la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și începutul veacului următor, orientată în direcția afirmării naționale, a emancipării culturale și sociale a națiunii române din Transilvania, are, în structura ei, puternice elemente de Renaștere, umaniste. Caracterul enciclopedic al preocupărilor (istorie, filologie, filozofie, teologie, literatură), tentația, aproape generală, la reprezentanții ei, de a scrie lucrări erudite — de obicei filologice și istorice, adesea în limba latină — vădește, în profilul mișcării, reflexe ale umanismului renascentist. Demonstrarea, prin argumente științifice temeinice, a latinității limbii și poporului român, precum și a continuității fără întrerupere a descendenților daco-români, pe aceste meleaguri e preocuparea centrală a corifeilor Școlii ardelenne, pentru care blazonul originii române reprezenta un temelie puternic, alături de altele, de a cere, pentru națiunea lor, urmașii a unui popor liber și demn și nu un neam de iobagi, cum li se spunea disprețuitor, drepturi egale cu celelalte națiuni din cadrul imperiului austriac, căruia Transilvania îi era încorporată. Activitatea Școlii ardelenne, desfășurată sub atari auspicii, de interes pentru latinism, s-a afirmat și în direcția mișcării literare propriu-zise, prin Budai-Deleanu îndeosebi, autorul *Țiganiadei*, cea mai valoroasă epopee românească, în prefața căreia autorul își mărturisește admirația pentru marii maeștri ai speciei. Homer și Virgiliu. *Enaida*, ca și *Bucolicele* și *Georgicele*, la fel *Metamorfozele* lui Ovidiu, sînt traduse, adaptate și larg difuzate de către reprezentanții Școlii ardelenne (V. Aaron, V. Pop, I. Barac). Ovidiu (cel din *Ars Amatoria*) cunoaște o largă notorietate, în această epocă și în Principate, unde se cultivă în mod precumpănitor, prin poezii Văcărești, prin Conachi, Momuleanu, o poezie crotică galantă de tip anacreontic.

Romantismul românesc debutează în poezie sub înrîurirea meditației lamartinene, de care se desprinde curînd, orientat în mod precumpănitor spre oda patriotică, spre balada istorică sau folclorică. Întreaga mișcare literară are un caracter militant, subsumată luptei de emancipare națională și socială, în care scriitorii sînt cu toții angajați. Figuri din istoria romană, precum Traian, cuceritorul Daciei, sînt evocate ca eroi ai patrimoniului național de către poeți ca Bolintineanu sau Asachi. Ceva mai tîrziu, Horațiu și Ovidiu devin personaje centrale în două piese memorabile ale unui poet — Alecsandri — aparținînd primei perioade a romantismului românesc. Horațiu iniurește îndeaproape poezia lui Asachi, precum și concepția sa de ansamblu privind esența și rostul literaturii. Se manifestă tot mai larg tendința, în plină epocă romantică, spre creații de tip clasic, caracterizate prin sobrietate, echilibru și armonie, prin travaliu migălos și trudnic. În această direcție năzuiește, de pildă, Alecsandri, realizînd în *Pasteluri* o poezie a naturii pe linia poeziei virgilienne și, de asemenea, Eminescu, romantic exaltat în faza de început, dar aspirînd tot timpul spre pondere și armonie, năzuință realizată în mare parte în opera poetică din a doua parte a vieții. Exemplul unei atari literaturi îl oferea poetului român antichitatei clasice, cea latină în primul rînd. Apărînd, într-un articol publicat în ziarul *Timpul*, învățămîntul clasic împotriva celor care-i minimalizau importanța și cereau desființarea lui, Eminescu subliniază rolul deosebit al acestuia și, cu deosebire, al culturii clasice latine, ca factor de fortificare spirituală în viața națiunii. În același sens vorbesc, despre cultura latină, numeroși scriitori de prestigiu, recomandînd-o ca model, alături de cea elină, scriitorilor tineri. Odobescu, clasicist pasionat, înrîurit, în construcția simetrică și armonioasă a frazei sale, de prozatorii latini și elini, autor, la 19 ani, al unui teinetic studiu despre satira latină și, mai tîrziu, al unei ample comunicări academice privind *Condițiunile unei bune traduceri din autorii elini și latini*, a fost



un susținător consecvent al acestei direcții în cultură, combătînd, uneori (**Bazele unei literaturi naționale**) cu mare vehemență polemică, romantismul sentimental și anarhic, de care el însuși a fost influențat în anii tinereții. În capodopera sa, *Pseudokinetikos*, original excurs în istoria literaturii și artelor Europci, pe tema vinătoarei, numele lui Horațiu este cel mai des citat, urmat de al lui Virgiliu, citarea și comentarea lor nefiind impusă totdeauna de tema agreabilci disertații, ci de considerații exterioare discuției, de asociații spontane și întîmplătoare, tînînd însă de formația și concepția scriitorului nostru. Titu Maiorescu, critic de formație în esență clasică, publică, în primii ani ai activității sale, un amplu articol intitulat sugestiv **De ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în gimnaziu?**, în care-și exprimă prețuirea pentru literatura română, ca și pentru cea elină, demnă de a oferi scriitorilor din toate timpurile modele ilustre de „obiectivitate” și limpezime, de cumpănire și „rațiune”, împotriva tendințelor de „subiectivitate” (cu „mărginirea sa egoistă”, vădite „în scrierile modernilor”), pentru realizarea năzuinței permanente și esențiale a omenirii, în direcția idealului „de bine, de adevăr și de frumos”.

Concepția o întîlnim, în veacul nostru, exprimată similar la aproape toți marii critici: M. Dragomirescu, Lovinescu, Vianu și Călinescu. E. Lovinescu, autor a numeroase manuale și studii dedicate limbii și literaturii latine, elogia, în sensul lui Maiorescu, în prelegerea inaugurală a unui curs la Universitatea din București (1910) importanța culturii latine și a celei clasice în general, pentru formarea gustului artistic și a caracterelor, deplîngînd scăderea interesului la noi pentru clasicism. Mai tîrziu, într-un articol, *Note latine*, el explica temeiurile învățării limbii latine în liceu „pentru stăpînirea cit mai sigură a limbii materne, în izvoarele, realitățile și posibilitățile ei” și pentru îmbogățirea sufletului nostru, națiune romanică, prin „fermentul sufletului latin”. Spirit erudit și umanist, Tudor Vianu a prețuit în mod deosebit literatura clasică a antichității, intruchipare, după părerea sa, a artei perene, și-i plăcea să descifreze în literatura română caracteristici și tendințe ale clasicismului antic. Păreri asemănătoare exprimase și Ion Pillat, poet neoclastic în tradiție virgiliană, care vorbea de „spiritul mediteranean” și de caracterul preponderant clasic al literaturii române preconizînd ideea că poezia noastră va cunoaște epoca supremei sale înfloriri, epoca „de aur”, atunci cînd va realiza un clasicism deplin, adăugîndu-se „din acele fîntini pururi datătoare de viață nouă, care sînt antichitatea clasică și cîntul nostru popular”.

Prezentarea de față nu ne permite decît o expunere sumară și lacunară în legătură cu influența exercitată de cultura latină asupra culturii și literaturii române. O serie de alți scriitori importanți (George Coșbuc, Duiliu Zamfirescu ș.a.), scriitori ai veacului nostru, printre care și poeți contemporani, vădesc legături apropiate și afinități cu literatura latină. Există, cum s-a relevat de către unii critici literari amintiți mai înainte, o predilecție accentuată a literaturii române pentru echilibru, pondere și „bun simț”, care ne face în mod deosebit receptivi la arta clasică. Aceasta explică de ce romanticii noștri năzuiesc, în ultimă instanță, spre clasicism și mulți dintre ei (Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, Negruzzi ș.a., reprezentanți proeminenți ai primei perioade a romantismului românesc) oscilează tot timpul, realizîndu-se deopotrivă în opere clasice și romantice. Poate de aceea, aflat într-o permanentă simbioză cu clasicismul, romantismul românesc este, în genere, ponderat și nu cunoaște, decît accidental, evaziunea sumbră și macabră, excesele de pesimism. Tendințe spre clasicism se manifestă mai larg, am amintit, și în alte epoci, mai noi, ale mișcării literare. Sînt năzuințe care se integrează în mod firesc fondului latin, luminos, echilibrat al spiritului românesc.

Prof. dr. doc. D. PĂCURARIU



VIRTUS • JUSTITIA • FIDES



CONGRESUL UMANISMULUI LATIN

Intre 28 august și 3 septembrie 1970, va avea loc la București primul congres al Academiei latine internaționale (Academia Latinitatis inter omnes gentes fovendae), înființată în aprilie 1969 la Roma. Congresul, care va lua în dezbatere toate eforturile care trebuie făcute pentru promovarea studiilor limbii și culturii latine — de aci și denumirea lui: *Conventus omnium gentium Latinis litteris linguaeque fovendis* —, va fi de fapt un congres al umanismului latin. Într-adevăr, majoritatea comunicărilor vor avea drept subiecte probleme din domeniul umanismului latin. Se vor studia mai întâi aspecte ale umanismului latin și apoi se vor dezbat probleme privind influențele umanismului latin asupra limbii și culturii diferitelor popoare de-a lungul veacurilor. Profesori cu renume mondial își vor da contribuția pentru a lumina problemele în dezbatere. Publicăm mai jos cîteva articole în spiritul și în întîmpinarea acestui congres.

valori perene ale culturii latine

Salve, magna parens frugum, Saturnia
Tellus, magna virum.

VERGILIUS

Fiecare temă și fiecare subiect din fiecare temă intrată în preocupările Congresului își are un rost bine stabilit. Într-adevăr, o dată cu evocarea trăsăturilor specifice ale umanismului latin se urmărește, cînd se trece la dezbaterile influențelor de-a lungul veacurilor ale acestui umanism, ideea că numai generalul uman al acestor valori a putut să determine, secole de-a rîndul, atîți gînditori să se inspire din operele clasicilor latini, să se lase emoționați de peripecile eroilor antici, să-și frămînte mintea cu problemele care i-au preocupat. Dar astăzi, cine nu este preocupat de educația tinerilor? Cine nu-și pune problema păstrării unui just echilibru între prea marca indulgență și excesul de severitate în educația tinerilor, așa cum face Terențiu în celebra piesă „Frații”? Trăsăturile specifice umane, general-umane ale lui Euclio, personaj creat de Plaut cu o rară măiestrie, cuprins de patima avariției în urma aflării unei oale cu bani de aur, a inspirat pe mulți dramaturgi de-a lungul veacurilor, printre care și pe genialul Molière, tocmal prin bogăția trăsăturilor permanent umane cu care l-a înzestrat bătrînul Plaut. Cum s-ar putea concepe Divina Comedie a lui Dante fără Encida lui Virgiliu? Și cum s-ar putea concepe întreg clasicismul francez și atîtea capodopere ale literaturii universale, fără permanențele umane ale operelor latine din care s-au inspirat? Biologia și genetica, paleontologia, indeosebi, atestă o lungă evoluție a vieții pe pămînt. Originea omului este încă sub obiectivul cercetărilor antropologice, paleontologice și, în general, biologice. Dar, de cînd se constată existența omului pe pămînt, caracterelor lui anatomobiologice nu s-au schimbat atît de mult încît omul să devină altă ființă decît om. Același lucru se constată și în domeniul valorilor umane. Nimeni nu mai poate astăzi contesta diferențele de civilizație dintre noi și romani. Drumul din Roma pînă în Galia dura pe vremea lui Caesar, potrivit mijloacelor de transport de atunci, în medie două săptămîni, iar astăzi, cu avionul, este străbătut în cîteva zeci de minute. Diferența este impresionantă. Dar cînd este vorba despre valorile intelectuale și morale, cu toate diferențele de orînduire socială, de loc și timp, există permanențe umane identice. Ba mai mult, se constată superioritatea romanilor în anumite domenii. Voi da un singur exemplu. Romanii aveau o deosebită sensibilitate și un adevărat cult pentru expunerea limpede, clară, logică și, în același timp, frumoasă, a ideilor rostitie. De aci grija cu care rosteau ei discursurile. Arta retorică a cunoscut la romani o dezvoltare și a atins o culme care de atunci n-a mai fost depășită. Ei au imbinat într-un chip măiestrit utilul cu frumosul, adică demonstrația logică, dezvoltarea argumentelor rațiunii cu podoabele frumosului, cu incanta-

rea inimii. Astăzi nu se mai acordă aceeași atenție frumosului în arta discursului. Este, orice s-ar spune, o lipsă. Fiindcă frumosul nu trebuie izgonit din civilizația epocii noastre. Există o estetică industrială, dar se vorbește mai puțin de o estetică a cuvîntului rostit, de arta discursului.

Structuralismul își dezvoltă amplu și pretențiozele teorii, ca și cînd primii structuraliști n-ar fi fost aceia care cei dintîi au deosebit subiectul de predicat și au clasificat felurile de judecăți și de propoziții, adică sofistii greci, apoi Aristotel și toată școala peripateticilor și, după ei, toți gramaticii latini.

Generațiile se succed preluînd de la înaintași tot ceea ce este bun și valoros. Roma cu istoria ei de milenii — anul acesta a sărbătorit două mii șapte sute douăzeci și trei de ani de la întemeierea ei — a acumulat o experiență de viață în care romanii n-au cunoscut numai natura și popoarele înconjurătoare, dar s-au cunoscut și pe ei. Este un adevăr permanent că omul nu se cunoaște pe sine decît în reacțiile la mediul înconjurător, la solicitările mediului înconjurător. Acest adevăr, deseori trecut cu vederea, este de o importanță covîrșitoare. Într-adevăr, în fața unci situații neprevăzute nu avem noi adesea comportări, nu reacționăm noi într-un chip la care nu ne-am fi așteptat? Cum ar fi putut romanii ști cînd au început războiul cu cartaginezii cum vor reacționa cînd se va vesti din gură în gură cutremurătoarea știre: „Hannibal ante portas” (Hannibal este la porțile Romei)? Numai contactul direct cu realitatea, numai faptul a dezvoltat și lui Hannibal, dar și romanilor înșiși, nescuteala valorii morale, precum: rezistența, dirzenia în restriște, patriotismul fierbinte, de care dispuneau. Istoria este întotdeauna experiență umană. Cu toate deosebirile specifice epocilor, culturilor, civilizațiilor, temperamentelor, condițiilor specifice, în toate experiențele istorice se dezvoltă permanențe umane incontestabile.

Roma a preluat valori culturale și literare de la greci și le-a recreat potrivit geniului roman, impunîndu-le pecetea romană, dar permanențele umane ale acestor valori au trecut cu un tezaur comun în cultura europeană și într-o mare parte din cea universală. Congresul de la București, care va trece în revistă multe din aceste valori, poate fi socotit pe drept cuvînt congresul umanismului, pentru că, înainte de a se vedea în ce forme generațiile actuale se pot inspira cu cel mai mare folos din cultura latină, din valorile culturii latine, congresul va face o amplă trecere în revistă a modului în care permanențele umane latine au fructificat, secole de-a rîndul, culturi care nu pot fi concepute fără umanismul latin.

Prof. dr. doc. N. I. BARBU

latin și romanic în limba română

Prudentiae et sapientiae munus est proprium indagatio atque inventio veri.

CICERO

În toate clasificările limbilor romanice, fie după criteriul istorico-geografic, fie după cel structural, româna reprezintă aria orientală a latinei, alături de italiană, cum a clasificat-o Friedrich Diez, întemeietorul lingvisticii romanice, sau singură, cum a clasificat-o recent Carlo Tagliavini, în lucrarea „Le origini delle lingue neolatine” (1963). Această arie a latinei este numită, cînd este vorba în mod special de română, de către unii romaniști, „latină balcanică”, de către alții — „latină dunăreană”. Dar denumirea cea mai potrivită este, după părerea noastră, de „latină carpato-dunăreană”, zona cea mai intens colonizată de romani în sud-estul Europei fiind fosta Dacie romană, după cum arată, în mod limpede, partea a XVII-a din „Forma orbis antiqui” a marelui clasicist german Heinrich Kiepert și hărțile, cu descoperirile arheologice cele mai noi, din tratatul recent de Istorie a României, elaborat în cadrul Academiei Republicii Socialiste România.

De la începutul lingvisticii romanice s-a pus, în ceea ce privește româna, o întrebare fundamentală: prin dezvoltarea ei izolată, timp de mai bine de un mileniu, într-un mediu romanic, s-a îndepărtat ea structural de latină și de celelalte limbi romanice, și a-

nume: în ce măsură? Răspunsul la această întrebare, dat de romaniștii români și străini în cercetările lor de peste un secol, poate fi rezumat în următoarele precizări:

— Limba română este limba latină vorbită în mod neîntrerupt în regiunea carpato-dunăreană, de la începutul erei noastre pînă astăzi, trecînd, ca și celelalte limbi romanice, de la aspectul de latină populară la cel de idiom romanic, printr-o serie de modificări, mai ales fonetice și de vocabular, firești, în timp, în orice limbă, care nu i-au schimbat esența latină.

— Prin încetarea, foarte de timpuriu, începînd din secolul al V-lea, în regiunea carpato-dunăreană, a influenței latinei literare sau clasice asupra celei vorbite și prin dezvoltarea izolată de celelalte limbi romanice, româna reprezintă una din arile conservatoare ale României, ea servind, în lingvistica romanică, în dese cazuri, drept criteriu de recunoaștere a ceea ce limbile romanice occidentale au moștenit direct din latina populară de ceea ce au împrumutat ulterior, pe cale culturală, din latina clasică.

— Izolată, de la formarea ei, într-un mediu romanic și la mare distanță de celelalte limbi romanice, româna a dat împrumuturi latine, mai ales de cuvînte, fiecărui din limbile vecine și a primit împrumuturi de cuvînte, firești în orice limbă, din toate acestea, dar structura gramaticală și fondul principal lexical, adică elementele care definesc individualitatea specifică a unci limbi, au rămas esențial latine, fapt caracterizat, în 1930, de către marele romanist Meyer-Lübke, prin afirmația categorică: „nu există îndoială asupra caracterului romanic al românei: o dovedesc trăsăturile ei romanice, care sînt chiar mult mai autentice decît ale celorlalte limbi romanice”, locul ei între acestea fiind specific, după el, numai prin poziția geografică, nu prin caractere structurale. Aceasta este concluzia care s-a impus, în mod general, în lingvistica română.

— De la reluarea contactului cu celelalte limbi romanice, și anume de la începutul secolului trecut, cuvintele de origine slavă, ca și cele de origine modio și neogrecă, turcă, maghiară, exprimînd în general realități din trecut, sînt în scădere vădită, precum arată statisticile recente ale vocabularului românesc, româna cunoscînd un proces intens de relatinizare, mai ales prin preluarea neologismelor latine ale limbii franceze, purtătoare, în epoca modernă, în Europa, a celor mai înalte valori ale culturii. După o statistică, pe care am stabilit-o personal pe baza „Dicționarului limbii române moderne”, apărut în 1958, compoziția actuală a vocabularului românesc este următoarea: cuvînte moștenite din latină: 20 la sută (tot numai 20 la sută reprezentînd cuvintele moștenite din latină și în franceză), împrumuturi din limbile slave: 14 la sută, împrumuturi din franceză: 38,42 la sută, din italiană: 1,72 la sută, împrumuturi moderne din latină: 2,39 la sută. În total, cuvintele moștenite din latină cu împrumuturile din franceză, din italiană și cu împrumuturile moderne din latină

umanismul poeziei lui ovidiu

Nec me Roma suis debet conferre poetis
inter sau romatas ingeniosus ero.

OVIDIUS

Sărbătorirea bimilenară a lui Ovidiu — în deceniul trecut — a fost un binevenit prilej de a atrage atenția specialiștilor și cercurilor largi de iubitori ai poeziei asupra viabilității umanismului artei ovidiene. Nedreptățit vreme îndelungată, marele bard al iubirii era considerat, pînă nu de mult, fie ca un autor din paginile căruia învățaceii se exersau în metrica și prozodia latină, fie — la extrema cealaltă — „rafinată” îl revendicau ca pe un mistagog, ca pe o călăuză în arcanalele amorului.

Refuzam să recunoaștem în stihurile lui șugubețe filonul emotiv, uman-captiv al judecății că ușurînă versificării și tratarea de teme „facile” nu pot transcrie gînduri cu miez, idei înălțătoare. Ni-l figuram, așadar, pe Ovidiu — aproape în exclusivitate — ca un „cîntăreț al amorurilor gingașe” (*tenerrorum luser amorum*) — cum însuși prea lejer s-a caracterizat —, ca poetul galant al cercurilor mondene din Roma timpului său. Ne încumetăm astăzi, pe temeiul datelor furnizate de cercetarea răbdătoare, luminată de o altă viziune asupra artei ovidiene, să-l considerăm drept unul din poeții cei mai reprezentativi ai umanismului de nobilă tradiție latină.

Mărturie a umanismului creației bardului sulmonez și tomitan — deopotrivă — stă întreaga lui operă, de la poemele de debut cuprinse în *Amoruri*, trecînd prin *Heroide*, *Faste*, prin marca frescă alegorică a *Metamorfozelor* și sfîrșind cu tînguioasele *Scrisori din Pont*, stihurile scrise de el cu pana muiață în lacrimi amare.

Metamorfozele, opera cea mai întinsă, cea mai ovidiană, care i-a creat faima — plămuită izvodită de geniul lui pururi iscoditor și inventiv — ni se impune, în primul rînd, după caracterizarea unui mare admirator al lui Ovidiu — il numim pe Goethe, prin „tonul ei uman, emoționant”, în care ne sînt reprezentate „schimbările chipuri”.

Spiritul uman novator (*Novitas placet, delectat*), marcat la Ovidiu prin frecvența neobișnuită a termenului *ars* (*ars, factus invenienti*) răzbate pretutindeni în stihurile poetului. *Ars* (*artifex, opifex*) semnifică în

reprezintă, în vocabularul uzual al limbii române actuale, 62,55 la sută. Dar în procesul circulației cuvintelor, adică al frecvenței lor în vorbire și în scris, ponderea cuvintelor latine și romanice este și mai covîrșitoare. Pentru analiza acestui proces, în limba română modernă, am luat ca text ilustrativ pagina întîia a ziarului „Știința”, cel mai răspîndit cotidian românesc de astăzi, obținînd următoarele rezultate: cuvintele moștenite din latină reprezintă, ca frecvență: 62,46 la sută, împrumuturile slave: 4,86 la sută, cele din franceză: 19 la sută, din italiană: 0,47, iar împrumuturile moderne din latină: 4,52 la sută. Luate împreună, cuvintele moștenite din latină cu cele de origine franceză și italiană și cu împrumuturile moderne din latină au, în ziarul „Știința”, care reprezintă, în modul cel mai fidel, fizionomia limbii române moderne, frecvențe de 85,13 la sută. Terminologia științifică și tehnică, a cărei pondere este astăzi considerabilă în toate limbile moderne, este în română, aproape în totalitatea ei, romanică, mai ales franceză. Făcînd recent statistica neologismelor române și a creațiilor românești de termeni științifici și tehnici, am obținut rezultatul de 95,56 la sută.

— Evoluția limbii române din trecut și de astăzi arată, în mod limpede, că ea nu este mai puțin latină decît italiana, franceza, spaniola, portugheza și celelalte, dovedind, în izolarea în care s-a format și dezvoltat, o impunătoare vitalitate și o mare putere productivă în conservarea latinității ei.

Prof. univ. D. MACREA
membru coresp. al Acad. R.S.R.

creația ovidiană răspunsul pe care geniul uman (*vis humana*) îl dă nenumăratelor situații, realități concrete, lucrurilor, capacității omului de a se adapta împrejurărilor, de a le ajusta, de a opera asupra lor. Prin artă în accepțiunea cea mai largă, care e o răsfrîngere specifică a geniului uman — în planul creației — noi depășim condiția naturală, ne erijăm în diriguitori și „corectori” ai naturii.

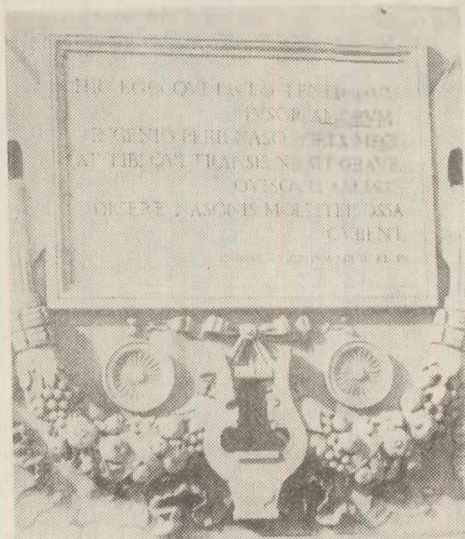
Și în *Ars amandi*, opera incriminată a relegatului la Tomis, poetul nu scapă din vedere să îndemne tinerimea să-și impodobească și imobileze viața cu darurile spiritului: „De ești frumos, ornează-ți mintea ta prin carte: / E-un bun fără de moarte, cînd celelalte pier. / Sirguincios cultivă și splendeidele arte, / Și limba ta natală, și graiul lui Homer”.

Convins de perenitatea artei, ca simbol al destinului uman, de suprema mingiere pe care i-o oferă Musa (*curae requies, medicina animi, solatia*), Ovidiu afirmă ideea libertății de gîndire, cea *vis superba mentis*, care nu cunoaște nici un zăgăz, nici o limită, ca în stihurile acestea grave, pregnante, neobișnuite — am spune — la un suflet „candid și sfios”, cum se caracterizează poetul însuși: „De n-oi găsi eu însumi un chip de răzbumare, / Atunce de la Muze cu arme voi avea, / Eu voi striga s-audă noroadele din lume, / Pămîntul fără margini va ști de plînsul meu”.

De o parte, e Augustus — ne sugerează Ovidiu — cu zeli toți împotriva Poetului, de alta, el — cu **Muzele** — acestea semnificînd, în reprezentarea lui, geniul uman revolat și nemuritor în poezie. (*Carmina morte carent*). Gîndul i-a rămas liber poetului, gîndul neîncătușat care poate zbura și privi către ceruri, spre Eterul părinte. Și invocări de această factură nu sînt izolate în opera lui Ovidiu. Ele își află corespondentul în episodul *Dedal și Icar* din *Metamorfoze*, unde citim superbe stihuri inspirate de avîntul poetic cel mai vibrant: „Omnia possidet, non possidet aëra Minos (*Met.*, VIII, 87—88). Mai pregănat parcă decît în restul operei ovidiene *humanitas* ne reține atenția în *Scrisorile din Pont* — în *Triste* și *Pontice*, unde conceptul de *umanitate* ni se impune cu multiple semnificații și rezonanțe.

I-a fost dat lui Ovidiu să inspire, peste veacuri — lucru demn de relevat — și să fecundeze geniul unui alt mare confrate în opera care avea să întemeieze ideea de *humanitas* în literatura europeană din epoca mai nouă. Ne referim la *Iphigenie auf Tauris* a lui Goethe, fervent admirator al geniului ovidian, care în descrierea tărurilor scitice și a locuitorilor acestor țărîmuri împrumută elemente din *Scrisorile pontice* ale lui Ovidiu. Urarea: *Lebt wohl* (Pleacăți cu bine), rostită de un „barbar”, regele Thoas al taurienilor, care urare încheie drama *Ifigeniei* printre sciti, ne sugerează, pînă la evidență, acea *humanitas tomitana* despre care ne vorbește — în repetate rînduri — marele fiu al Sulmonei, îndurerat cîntăreț al tărurilor scitice, ca în acest emoționant mesaj al *omeniei tomitane*: „Nici gînta mea pelignă și nici conțetănenii mei sulmonezi n-ar fi arătat mai multă compasiune față de suferințele mele decît tomitanii pe care îi iubesc — *Tomitae, quos ego amo*.”

GRIGORE TĂNĂSESCU



festivalul național de folclor

Un festival de folclor așa cum a fost conceput cel de anul acesta — prelungit pe mai mult de jumătate din perioada optimă de vacanță — răspunde unei necesități obiective afirmate argumentat de situația specială a turiștilor veniți pe litoral să-și re-facă potențialul fizic și intelectual. Inițial, organizarea acestui „maraton” al cîntecului, dansului și portului popular — alături de celelalte manifestări de cultură și artă pe litoral — a fost cerută de interesul unui public numeros față de străvochile obiceiuri și datini ale românilor, prelucrate artistic și aduse în scenă de artiști noștri amatori sau profesioniști. Credem însă că organizatorii — Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și U.G.S.R. — ar fi trebuit să orienteze spectacolele spre montările folclorice de anvergură, apelînd la cele mai variate modalități artistice de prezentare. Ceea ce — trebuie să recunoaștem! — este mai dificil, dar și mai eficient decît simplul „comperaj” la care se recurge în fiecare ediție a Festivalului...

Răspunderea este cu atît mai mare cu cît aici, pe litoral, folclorul nostru se „expune” ca într-o veritabilă expoziție nu numai în fața zecilor de mii de turiști români, ci și în fața întregii lumi. Un oaspete italian sau englez se întîlnește cu producțiile noastre folclorice poate o singură dată în viață, iar impresia cu care se desparte de arta populară românească poate fi — în funcție de valoarea ansamblului care i se oferă — una favorabilă sau... dimpotrivă! Iată de ce credem că este dăunătoare superficialitatea cu care au fost selectate să participe la acest festival unele ansambluri județene. Prin montare și coregrafie diletantă, printr-o submediocră prelucrare artistică a motivelor introduse în spectacol, prin nepermisa lipsă de grijă față de echilibrul repertoriului — au fost puse în umbră tocmai virtuțile și prestigiul unei creații artistice populare recunoscute pe cele mai îndepărtate meridiane ale lumii. Nu generalizăm, cînd facem această afirmație, dar superficialitatea unora este în măsură să compromită indirect (și pe nedrept...) eforturile majorității. Dacă ne gîndim numai la formațiile județelor Bistrița-Năsăud sau Satu-Mare — și tot avem obligația să spunem că astfel de spectacole au fost mai mult decît niște penibile improvizații artistice, construite și gîndite diletant, sub media valorică a unei formații pe care o găsești la oricare cămin cultural fără pretenție...

Intr-un anume fel, aparențele au fost salvate (doar în cîteva cazuri...) de valoarea intrinsecă a costumelor — lucru pentru care nu-i putem felicita pe organizatorii de pe plan central și nici pe cei județeni...

Gîndindu-ne mai ales la casele județene ale creației populare, ne întrebăm cum își pot justifica activitatea unele dintre ele (cazurile sînt, bineînțeles, particulare) dacă folclorul nu depășește, cînd este adus pe scenă, în fața opiniei publice, forma sa primitivă?

Evident, observațiile noastre critice nu pot și nici nu și-au propus să anuleze, la modul general, întreaga manifestare folclorică găzduită pe litoralul românesc al Mării Negre — căci satisfacțiile artistice pe care le-au încercat cei mai mulți dintre oaspeții țărmlor noastre ponice au fost incontestabile.

EMIL ZĂLOG

serbările mării

Serbările Mării, organizate în acest sezon pe litoralul românesc, și-au propus să fie un catalizator al divertismentului estival și un fastuos ceremonial de vacanță. În cea mai mare parte ele și-au atins scopul, dar nu putem afirma că sîntem în fața unei reușite depline. De altfel, manifestarea a fost gîndită în perspectivă unei viitoare tradiții — iar o asemenea tradiție nu se instaurează cu drepturi depline decît prin repetare și modelare conform sondajelor în masa participanților.

Așadar, subliniem că aceste rînduri nu se vor a fi obiecții critice, ci simple constatări generatoare de sugestii utile (sperăm!) pentru viitoarelor ediții.

Nu ne-am propus o riguroasă trecere în revistă a manifestărilor grupate sub patronajul lui Neptun — dar avem datoria să le menționăm pe acelea care ni s-au părut că anunță anumite direcții ferme de evoluție în viitor. Medeea, de exemplu, credem că a reintrodus cu succes, în stagiunea estivală, teatrul în aer liber. Cît despre recitalurile de la statuile lui Eminescu și Ovidiu — formula spectaculară este mai puțin inedită dar încă aptă de a stîrni interesul marelui public. Pentru toate, însă, rămîne valabilă obiecția unei dotări sceno-tehnice precare! Poate că același a fost și motivul necușitei spectacolului nocturn de pe stadion, care, luat în ansamblu, n-a fost deloc rău... Atîta doar că ne-am dus noi la el și nu a venit el între noi, ca într-o veritabilă Fiesta. Este a treia oară cînd constatăm că stadionul nu oferă condiții pentru un asemenea spectacol; și credem că din această experiență repetată pot fi trase niște concluzii care să determine fixarea unui alt spațiu de desfășurare a lui, în cadrul viitoarelor ediții ale Serbărilor.

O altă propunere pentru viitoarele Serbări ar fi aceea a limitării în timp — înțelegînd prin aceasta o **reducere substanțială a perioadei lor de desfășurare**. Ideea de a ni se oferi o săptămînă de paroxism vacanțier este, desigur, generoasă, dar se pare că ne-a luat prin surprindere și a suprasolicitat prea devreme disponibilitățile noastre de participare spontană. Căci trebuie să recunoaștem că nu sîntem încă pregătiți pentru o stare extatică prelungită, că nu avem încă exercițiul și temperamentul necesar întreținerii unei „psihoze” colective a divertismentului pe o perioadă atît de lungă... Pentru început, deci, ar fi fost mai potrivite două zile cu program supraaglomerat — decît șapte zile în care interesul pentru Serbări a scăzut treptat. Finalul unor asemenea Serbări ar fi trebuit să marcheze apogeul unei erupții, să lase în suspensie o bună dispoziție generală, urmînd ca aceasta să ajungă la nivelul ei obișnuit, moderat, dincolo de limita organizatorică a manifestărilor. Anul acesta, însă, prelungind Serbările am reușit doar să facem din ele o flacără ce se stinge pîlpîind — în loc să avem un grandios foc de artificii care să rămînă multă vreme în memoria participanților. Poate că vom ajunge cîndva, după cîteva ani, și la șapte zile de „fiesta” intensă, dar pînă atunci trebuie să ne întîndem numai atît cît ne îngăduie temperamentul nostru de latini ceva mai... nordici!

Fiînd vorba de încercarea de a localiza o tradiție, credem că este bine gîndită grefarea ei pe o altă — Ziua Marinei — astfel pornindu-se de la un precedent verificat. Am propune însă să manifestările să nu se termine ci să înceapă cu Ziua Marinei, aceasta putînd servi organizatorilor drept decanșator eficient al Serbărilor. Totodată, vor trebui găsite soluții, pe cît se poate inedite, pentru a face publicitate acestor noi tradiții. În asemenea împrejurări este permis chiar excesul pînă la crearea unei obsesii, a unei nerăbdări care să reclame de la sine Serbările, care să nu aibă nevoie decît de un semnal spre a izbucni spontan, ca o erupție.

Ar mai fi de studiat problema delimitării în spațiu (restrîns, pentru început...) decanșat se poate a dispărarea atenției pe întreg litoralul este deocamdată dăunătoare în ceea ce privește intensitatea participării. Desigur că scopul final este cuprinderea tuturor stațiunilor, dar credem că s-a greșit încercîndu-se a acest lucru dintr-o dată, oarecum forțat. Trebuie să ne obișnuim cu gîndul că o tradiție nu poate fi impusă, că ea are nevoie de o perioadă în care să se autovenifice, să-și facă drum și să ia amploare prin ea însăși, firesc, în etape.

EUGEN VASILIU

Nu atît vocația naturală, cît selea unui echilibru statornic, plenar și hotărîtor, cu care pămîntenii acestor meleaguri își ordinesc fiecare gest de construcție — această selea a adus aurul grînelor pînă în umbra coloanelor albe, de marmură, ale Dobrogei. Natura a fost dintotdeauna potrivnică agriculturii, în aceste locuri — dar nu întotdeauna s-a constituit ca factor preponderent. Pentru cei care-și amintesc Dobrogea de altădată, pentru cei care știu cum se scorojea sub arșița soarelui pămîntul acesta mereu insetat, pentru vîrstnicii pămîntului dintre ape este un adevărat miracol belșugul recoltelor de astăzi. Este însă un miracol săvîrșit de oameni în sferul de veac socialist, este rezultatul unei excelențe coordonări științifice pe ansamblul economiei naționale. Acestea ar fi, la modul foarte general, concluziile anchetei de față, și totodată ideile de la care au pornit interlocutorii noștri atunci cînd ne-au răspuns la următoarele întrebări :

1. S-a spus că, datorită procesului rapid de cooperativizare, ca și datorită condițiilor pedoclimatice specifice, Dobrogea constituie un vast laborator științific și practic, unde se pun bazele agrotehnicii de mîine. Cu ce date concrete poate fi susținută această afirmație ?
2. Cu ce perspective și pe ce direcții de dezvoltare va merge agricultura dobrogeană, în următorul plan cincinal ?

**Acad. prof. dr. docent
GRIGORE OBREJANU,
vicepreședinte al Academiei de Științe Agricole și Silviculturii :**

1. Dobrogea poate servi ca exemplu în ceea ce privește rolul pe care l-au avut noile relații de producție stabilite la sate în ridicarea producției agricole. Noi, cei mai în vîrstă, care cunoaștem cît producea Dobrogea în trecut și cît produce după cooperativizare (în aceleași condiții de sol și climă), ne putem da seama mai bine de saltul semnificativ realizat în ultimul deceniu. În trecut, ca termen de comparație între diferitele regiuni naturale ale țării în ceea ce privește producția agricolă, era luat Banatul. După cooperativizare și mai ales în ultimii cinci ani, Dobrogea a ajuns adeseori în frunte sau pe primele locuri. Aceasta în ciuda faptului că și acum, sub aspectul condițiilor climatice, Dobrogea ocupă ultimul loc în ceea ce privește cantitatea de precipitații căzute și primul loc în ceea ce privește frecvența anilor secetoși...

Și nici în privința solurilor Dobrogea nu stă mai bine, în comparație cu alte zone. Pe teritoriul Dobrogei întîlnim soluri bălane, care sînt sărace în humus, cernoziomuri carbonatice, cernoziomuri castanii, cernoziomuri ciocolatii, cernoziomuri levigate și soluri cenușii de pădure. Ce a determinat, totuși, progresele vizibile înregistrate în agricultura dobrogeană ? Patru factori joacă un rol esențial în ridicarea producției agricole. Primul îl constituie dezvoltarea bazei materiale prin înzestrarea cu mașini, utilaje, îngrășăminte, insectofungicide și ierbicide, desfășurarea lucrărilor de îmbunătățiri funciare, dotarea cu material biologic vegetal și animal de calitate superioară etc.; al doilea, dezvoltarea cercetării științifice și introducerea rapidă a rezultatelor ei în producție; al treilea, înarmarea maselor de agricultori și a specialiștilor de toate gradele cu cunoștințele necesare pentru folosirea corectă a tehnologiilor perfecționate; iar al patrulea — funcțional — cointeressarea producătorilor agricoli.

Cum era firesc, fiind prima regiune cooperativizată, Dobrogea s-a bucurat de la început de un sprijin material mai substanțial din partea statului. Dar această grijă a statului s-a manifestat și față de celelalte regiuni, pe măsură ce cooperativizarea se extindea. Personal, consider că, al doilea, dezvoltarea cercetării științifice și introducerea rapidă a rezultatelor ei în producție; al treilea, înarmarea maselor de agricultori și a specialiștilor de toate gradele cu cunoștințele necesare pentru folosirea corectă a tehnologiilor perfecționate; iar al patrulea — funcțional — cointeressarea producătorilor agricoli.

2. Începînd cu cincinalul actual, agricultura dobrogeană pășește pe o nouă treaptă de dezvoltare intensivă. Factorul limitativ al producției agricole — cantitatea redusă de precipitații — va fi corectat prin apa de irigații. Rămîne ca omul să fie pregătit pentru a minui cu multă pricepere acest factor de producție care este apa. Spre deosebire de alte regiuni ale țării, în Dobrogea, pericolul de a se degrada solul irigat prin procese de salinizare și înmlăștinare este mai redus datorită condițiilor specifice de relief. Asemenea fenomene s-ar putea produce doar dacă nu vom utiliza apa cum trebuie și numai în

sinteze științifice

ECHILIBRU STATORNIC

**anchetă realizată de
MIHAI IORDĂNESCU**

zonele joase, cu apa freatică la mică adîncime (în vecinătatea complexului Razelm, în lunca Dunării și pe valea Carasu). În schimb, datorită reliefului frîmțat, există pericolul degradării solului prin eroziune. Specialiștii, cei care vor minui apa de irigat pe terenurile situate în pantă vor trebui să acorde o mare atenție prevenirii unor astfel de procese, cu atît mai mult cu cît — solurile din Dobrogea fiind formate în cea mai mare parte pe loesse sau materiale loessoide — eroziunea este mult favorizată.

O altă problemă care trebuie să-și găsească o rezolvare corespunzătoare este cea a brațelor de muncă. Ca și în trecut, și astăzi, în Dobrogea, densitatea populației este mai redusă în comparație cu alte regiuni ale țării. Și, deoarece exploatarea terenurilor în regim irigat conferă producției un caracter intensiv, cu trăsături de proces industrial, necesitînd un volum substanțial de cheltuieli suplimentare, precum și forță de muncă calificată și permanentă — este necesar să se atragă spre agricultura irigată un număr corespunzător de brațe de muncă și să se asigure stabilizarea lor în unitățile agricole.

**Ing. VASILE VEDEANU,
director general în Ministerul Agriculturii și Silviculturii :**

1. Trei factori cu un caracter de specificitate dobrogeană mi se par a avea o mai pronunțată valoare de generalitate. În primul rînd mă gîndesc la **sinteza pe care agricultura din această zonă a realizat-o între elementele de știință și tehnică**. Aici, concomitent cu introducerea unor tehnici noi în agricultură și în sprijinul realizării acestui deziderat, a luat naștere și s-a dezvoltat un puternic nucleu de cercetare.

Oriunde ne-am opri cu analiza în cele trei domenii — cerealier, hortiviticol, și zootehnic —, onicare dintre succesele strălucite le-am comenta — fie că ar fi vorba de „Merinos de Palas”, de „Murfatlar” sau de piersicile Medgidiei și Neptunului —, prefutîndeni găsim o confirmare strălucită a faptului că numai printr-o legătură strînsă între ele, oferindu-și reciproc contribuția, știința și producția pot înregistra succese reale.

În al doilea rînd mi se pare caracteristic transferul de valoare socială care se efectuează o dată cu dezvoltarea fiecărui obiectiv agricol. De pildă, extinderea irigațiilor nu se reflectă doar în efectuarea unor importante lucrări tehnice de alimentare și în dezvoltarea industriei îngrășămintelor chimice, în experimentarea unor tehnici relativ noi de distribuire prin aspersiune a apei, care să țină seama de specificul terenurilor, de frecvența vînturilor înregistrate aici 250 de zile pe an. Este o reacție în lanț, prin care orice acțiune, cît de mică, în condițiile optimizării ei depline, dobindește un relief social. Desigur, faptul în sine reprezintă în ultimă analiză un atribut al politicii partidului, orientată spre dezvoltarea multilaterală, armonioasă, a întregii țări. Cum însă Dobrogea a generalizat cea dintîi relațiile cooperatiste în agricultură, experiența ei are și din acest punct de vedere o valoare exponențială !

Legat de aceasta aş adăuga, de asemenea, **echilibrul** care se stabilește între **latura tehnică și vocația naturală** specifică agriculturii, în așa fel încît fiecare realizare în parte să nu rămînă un spațiu mort de tehnicitate, fără contingență cu nevoile estetice și spirituale ale omului. Precizarea clară a obiectivelor, concretizarea lor într-o ambianță de largi determinări ne-au demonstrat — prin exemplul Dobrogei — cum poate o regiune să dobindească personalitate existînd în același timp și ca șantier, și ca grădînă, și ca loc de agre-

ment, dar și ca intensă viață economică și spirituală.

2. În următorii 5 ani, din suprafața arabilă a Dobrogei (aproape 750.000 ha) se vor iriga circa 340.000. În condițiile celui mai mare și mai complex sistem de irigații din țară, producțiile medii la ha se prevăd a fi de 4.000 kg la grîu și peste 6.000 kg la porumb. De asemenea, vor dobîndi o pondere însemnată plantele tehnice : 2.700 — 2.800 kg la floarea-soarelui, 1.800 — 2.000 kg la soia, 40.000 kg la sfecla de zahăr. Se prevede, totodată, introducerea a 2 — 3 culturi pe an (de pildă, grîu sau orz în cultura I și porumb în cultura a II-a ; sau mazăre verde în cultura I, urmată de varză timpurie, iar apoi, în cultura a III-a, spanac). În zootehnic vor spori rasele ameliorate, în care scop se prevede înființarea unor combinate inter-cooperatiste de producere a nutrețurilor. Vor lua naștere tot mai multe asociații intercooperatiste pentru executarea în comun a lucrărilor de îmbunătățiri funciare, a instalațiilor necesare preindustrializării și conservării legumelor și fructelor ș.a.m.d.

**Dr. PETRE TOMOROGA,
directorul Stațiunii experimentale agricole Palas :**

1 — 2. Încerc, nu întîmplător, să formulez un singur răspuns celor două întrebări. Pentru noi, cei care lucrăm aici ca cercetători, dimensiunile temporale ale agriculturii dobrogene se constituie ca un singur tot, **intr-un imperativ cu caracter economic**. De aceea, cel mai adesea, în discuțiile pe teme de specialitate nici nu operăm disjunții între cercetarea fundamentală și cea aplicativă. Dobrogea — și, în general, agricultura noastră — mi se pare că a avut și are mereu nevoie de un singur fel de cercetare : **cercetarea de valoare**, care să contribuie activ la progresul real al domeniului respectiv. De altfel, însăși rațiunea de a fi a stațiunii noastre a fost și este elaborarea celor mai bune tehnologii de producție, crearea de soiuri și hibrizi superiori în condițiile celei mai mari anidități din țară — stepa dobrogeană. În măsura în care am fost receptivi acestor imperative economice concrete, am reușit ca, în numai 6 ani, după încheierea procesului de cooperativizare, să extindem pe întroaga suprafață a Dobrogei cultura hibrizilor dubli de porumb, produși în stațiune și în unele I.A.S.-uri, a căror productivitate a crescut astfel de la 1.090 kg/ha în anul 1957, la peste 4.000 kg/ha în 1969. Și asemenea argumente mai sînt... Griul de toamnă, devenit în anii cooperativizării principala plantă de cultură, înlocuitoare a orzului, a urcat, pe baza noilor tehnologii științifice, de la 900 — 1.200 kg la ha în 1957, la peste 3.000 în 1969, în timp ce cultura florii-soarelui depășește ca suprafață pe cea din România anulul 1938. Firește, agricultura noastră pășește în noul cincinal într-o fază superioară, mai complexă, mai amplă. Spre a putea răspunde de fiecare dată sarcinilor sale concrete, receptivitatea noastră se cere să ciștige în profunzime, să fie înarmată cu o gîndire **prospectivă**, să pregătească de pe acum un răspuns întrebărilor din anii viitori. De pildă, se știe că în anii viitori peste 170.000 ha din sistemul Carasu vor fi amenajate pentru irigații. Dar apa creează doar **premiș** unei agriculturi moderne, științifice. Rămîne de acoperit o vastă structură, în cuprinsul căreia investigația cercetărilor va trebui rînd pe rînd să se concentreze pe problemele îngrășămintelor, ale modificărilor fizice, chimice și biologice din sol, ale căror consecințe să le poată prevedea și evalua cît mai exact. Avem deja, în acest sens, un vast laborator la îndemînă — întreaga Dobrogea poate fi un singur cîmp experimental — și beneficiem de cei mai buni colaboratori : specialiștii producției !

Cum peste ani, peste mulți ani, își va aduce aminte Blaga, o întâmplare anume, petrecută în vreme de război în Viena imperială, ar fi făcut ca „de atunci, din clipa aceea, prietenul Roșca a rămas cu oroarea lucrului în sine“ (*Hronicul și cîntecul vîrsteilor*, p. 208).

Pare o glumă, cînd numai forma este a acesteia. Că D. D. Roșca, fără a fi ocolit adîncurile metafizice și în ordine umană întrebările „ce, prin universalitatea lor... sînt legate de condiția umană în genere“ (*Existența tragică*, 1968, p. 8), nu și-a aflat un sprijin în lucrul-in-sine. Cel puțin nu în lucrul-in-sine ca atare, adică în „abstracția goală, lipsită de orice mod determinat și despre care, fără îndoială, **nu se poate ști nimic** tocmai fiindcă el trebuie să fie abstracție golită de orice determinație“ (Hegel. *Știința logicii*, tr. rom., 1966, p. 477). Cumva, și dintru începuturi, D. D. Roșca pare să fi preferat să-și trimită luminile asupra lucrului-pentru-noi. Și mai cu seamă asupra legăturilor omului cu lumea și asupra lumii întrucît și în ce fel aceasta ne întemeiază ființa noastră cunoscătoare și transformatoare. Fiindcă noi nu sîntem doar ființă contemplativă, nici măcar nu contemplăm asemenea sufletelor platoniciene. Întrebunțarea noastră este și practică de îndată ce eforturile nu ne sînt îndreptate numai teoretic ci și, mai ales, transformator. Încît, dacă sîntem măsură a tuturor lucrurilor sîntem și pentru că le dimensionăm teoretic, dar și pentru că le transformăm întru trebuința noastră după legile lor și după legea noastră.

Pentru aceea, peste mulți ani de la scrierea *Existenței tragice*, în *Cuvîntul înainte* la ediția definitivă (1968), D. D. Roșca va fi îndreptățit să-și reafirme umanismul „autentic și adînc“, acela al luptei eroice dusă de om să devie „om adevărat, om care ar putea fi zdrobit de forțele oarbe ale existenței, dar care nu poate fi învins“ (*Existența tragică*, p. p. 8, 9). Adevărat este că natura pare să fie ca un „sinistru virtej de forțe iresponsabile, în conflict latent ori în luptă deschisă unele cu altele, și indiferente față de soarta aspirațiilor și creațiilor ideale ale spiritului“ (*op. cit.* p. 207). Cîne le-ar putea stăpîni sau cine s-ar putea strecura printre iresponsabile forțe măcar într-un timp de scurtă acalmie, ca bunăoară viteazul din povești care, spre a aduce apă vie, a trebuit să aștepte ca munții păzitori ce se băteau în capete să se odihnească ? „Și-n acest iad al diavolului, undeva într-un colț abia vizibil, atît de neînsemnat este, o ființă ciudată numită om a descoperit, la o întorsătură neprevăzută a timpului fără de capăt, gîndirea gratuită, fantezia și bunătatea... Poate fantomă trecătoare într-un haos ostil și în tot cazul indiferent, omul a inventat înțelepciunea. Și de atunci, încercat de visuri grave, luptă să coboare cu trănicioare împărăția cerurilor pe mușuroiul unde soarele lui Dumnezeu răsare și peste cei buni și peste cei răi și unde plouă și peste cei drekți și peste nedrepekți“ (*op. cit.* p. 207). Dar cum e posibilă înțelepciunea și cum e posibil omul ca demurg dacă totul este sau pare să fie asemenea unui „sinistru virtej“ ?

Cînd ne supunem unui examen meticolos, constatăm că ideile și conceptele noastre „sînt în legătură de necesitate, de implicație, de conținut. În fond, cuvîntul „logic“ aceasta vrea să spună : înlănțuire necesară de concepte“ (*op. cit.* p.p. 52—53). Încheierea însă ne trimite mai departe de îndată ce „omul cînd a căutat să explice lumea care e în afară de el... a atribuit implicit acestei lumi în afară de el structura pe care o are lumea inteligibilă a ideilor. A crezut, cu luciditate sau numai instintiv, că realitatea este asemenea propriilor sale idei, sistem“ (*op. cit.*, p. 53). Astfel, omul ajuns să creadă „că poate stabili lanțuri deductive pe care le va lega... într-un lanț unic“ și să impună prin „marii autori de sisteme“ ideea sistemului naturii, a inteligibilității acesteia deci. Efortul cognitiv era, prin urmare, întemeiat și îndreptățit, o structură (cea a minții noastre) putînd să prindă o alta (cea a lucrurilor). De la Thales încoace, „pină la ultimul mare sistem care e cel bergsonian“, acesta a fost idealul : „Stabilirea unui lanț deductiv fără discontinuitate, lanț care ar constitui urzeala esențială a realității empirice, reducerea ultimă a tuturor faptelor de experiență și a tuturor legilor parțiale la o lege unică, din care să poată fi deduse cu necesitate toate formele de existență...“ (*op. cit.*, p. 31). Distinct de idealul acesta al deducției totale sau, mai exact, opus, a putut să se impună însă și un altul și anume acela sprijinit într-o „teză agnostică“ și enunțat astfel : „transcendentul este neraționalizabil și neformabil“ (*Studii și eseuri filozofice*,

cronica filosofică

umanismul lui D. D. ROȘCA

1970, p. 153). Asemenea direcție postulează adică ideea iraționalității lumii și dimpreună cu aceasta și o alta, și anume aceea că „iraționalul e delimitabil în mod definitiv“ (*op. cit.*, p. 152). Or, „convîngerea autorului prezentei expuneri (a lui D. D. Roșca, de bună seamă, n.n.) e... că nu există sau, mai precis, nu putem ști dacă există sau nu iraționale definitive. Ceea ce ne pare a fi azi irațional, mine poate deveni rațional, fiindcă inteligența poate să-l raționalizeze „fie că descoperă un nou punct de vedere, de unde atacă problema cu șanse de reușită, fie că ea însăși își lărgeste frontierele...“ (*op. cit.*, p. 155). La noi, observa D. D. Roșca, susținător al direcției din urmă este Blaga, în credința căruia, pentru că ar exista „iraționale definitive“, inteligența va trebui s-o apuce pe calea minus-cunoașterii, părăsind astfel înaintarea în sensul dat de o cunoaștere cu semnul plus. Poziția lui Blaga comportă însă niște riscuri, și în primul rînd pe acela foarte grav al avansării unilaterale, așa cum, de altminteri, păcătuia și cealaltă direcție întrecînută (și întreținătoare la rîndu-i) de „mitul raționalității integrale“.

D. D. Roșca are, este de necontestat, dreptate, fiindcă în judecarea a două direcții care înaintează către întreg numai dintr-o parte și de aceea sînt ispitite de reducționism și simplificare, se arată foarte cumpănit, am zice dialectic-cumpănit. Deductivismul tradițional, cu lanțurile sale deductive, este un mecanicism și „explicarea rațională a lucrurilor astfel înțeleasă... elimină factorul timp, ideea și realitatea de timp“ (*Existența tragică*, p. 59). De aceea, „filozofia și știința care recurg la explicații cauzale mecanice p-ar trebui să refuze să iscălească impresiionanta și strania judecată : lumea nu are istorie, căci nu există istorie“ (*op. cit.*, p. 61).

Dar este o imposibilitate să admîți — fără niște consecințe ruinătoare atît teoretic cit și practic — o constituție elatică a lumii. Că lumea nu pare să fie asemenea unui mecanicism de orologiu, nici într-atita de schematică încît din „templul“ ei aleatoriu să fie alungat ca păcatul. Să admitem de aceea și iraționalul dar previne D. D. Roșca, nu într-un fel precis și definitiv. Nu, altfel spus, cu o ontologie aparte, ca un nivel anume de existență sau ca existență însăși. De-am admite cu direcția iraționalității lumii „iraționale precise și definitive“ nu am mai putea, la urma urmelor, să ne mai explicăm valorile noastre, pe noi însine în dialogul existențial cu cea ce ne transcende, așadar. Cu cei ce reprezintă, deși (previne D. D. Roșca) nu în felul lor să acceptăm — ca să ne ferim de mecanicismul raționalismului abstract — și irațional. Dar în felul care urmează : „în enormul efort pe care îl face de trei mii de ani încoace, pentru a raționaliza concretul, inteligența omului s-a izbit de regiuni unde acesta s-a arătat și se arată pînă azi impenetrabil...“ (*op. cit.*, p. 71). Nu, desigur principal impenetrabil, deși să admitem fără a ne intrista că totdeauna, dincolo de Oicomena abia sporită cu o izbîndă, alte mistere, nenumărate, trăiesc. Ele sînt, cine s-ar putea îndoi ? și să le numim iraționale, dar nu iraționale definitive, pentru că sînt încă neluminate cu luminile minții noastre și nu ascunse de tenebre pe care gîndul nu le-ar putea niciodată forța să se răspîndească. Iraționale deci atîta cit n-au fost prinse ca obiecte în sistemul subiectului care se construiește printr-o neconținută trecere a lucrului-in-sine în lucru-pentru-noi. De altminteri, condiția fundamentală „a func-

ționării și existenței rațiunii“ este „existența concretă a datelor diverse“ (*op. cit.*, p. 72). Pe scurt, „Existența în măsura în care am putut-o pînă acum cunoaște prin analiză rezumată pe experiență este parte irațională... Experiența autentică nu ne îndreptățește să afirmăm în mod exclusiv nici determinismul universal sau raționalitatea absolută, și nici contingența sau iraționalitatea absolută a existenței. În ambele cazuri am comite greșala de a lua partea drept tot. Am nesocoti deci imperativul categoric al unei elementare legi de logică“ (*op. cit.*, p. 73).

Asemenea nesocotiri s-au întîmplat și de o parte și de alta, raționalismul tradițional, nedialectic prin punerea lumii într-o ecuație, făcînd-o să-și piardă, cum zicea odată Marx, „culorile vii“, în timp ce iraționalismul — și firește e vorba de cel nedevastat de misticism, e vorba adică de iraționalismul (cum este cel al lui Blaga) întemeiat pe ideea existenței unor iraționale definitive — în urmarea acestui fapt devenea ucigător de rațiune. Și pentru aceea „Nu vedem de ce iraționalismul ar putea fi mai mult decît raționalizare, operă în care eforturile individuale s-ar integra și subsuma mai perfect într-un mare monument colectiv de gîndire“ (în *Studii și eseuri...*, p. 154). Ba, dimpotrivă, postulatul raționalist, însă gîndit „cu consecvență pînă la capăt, asigură drept la existență, la eternă și supremă existență valorilor spirituale : ceea ce concepem ca inteligibil, rațional, rezonabil, neabsurd trebuie să-și găsească justificarea suficientă în însuși fondul structural al universului (*Existența tragică*, p. 66). Astfel idealurile umane capătă asigurarea firii și omul încrederea că nu e aruncat în lume sau, cel puțin, nu într-o lume pe care n-o poate descifra, în care nu poate înainta, pe care n-o poate înțelege pentru că ar fi de neînțeles și prin urmare nici n-ar putea-o schimba. Că „e lucru evident că acțiunea puternică asupra lumii nu e posibilă fără cunoașterea obiectivă a lumii“ (*Studii și eseuri...*, p. 159). Omul este ceea ce este și devine în condiția lui, își sporește creația și se sporește pe sine, pentru că e în dialog cu lumea, fiind microcosm care reproduce macrocosmul.

Marea idee renaștă, cu izvoare încă în vechime, a corespundenței dintre micul și marele univers, se reafală la gînditorul român. Dar nu în forma unei preluări livrestî, și nici spre a sluji, așa-zicînd, orgoliul ființei umane. Ci intru explicarea omului și acțiunilor sale și astfel intru înălțarea lui. D. D. Roșca se arată ca un căutător cu intenția de a sluji omului concret, dcși aplecarea asupra condiției umane pare că-l depărtează de cerințele epocii sale. Dar aparența este mult îngelătoare, fiindcă nenumărate sînt mijloacele de a sluji omul. Și perspectiva metafizică, aceea din care umanismul este așezat în relație cu firea, este un asemenea mijloc și nu dintre cele slabe. Și mai ales dacă asemenea perspectivă se deschide cuprinzătoare „de pe poziții controlabile rațional și în termeni determinați în linie generală de contextul istoric obiectiv“ (*Existența tragică*, p. 7). Fiindcă, D. D. Roșca n-a ocolit problematica acută a vremii în care a scris *Existența tragică* și *Studiile și eseurile filozofice*, retipărite dintr-o bună inițiativă a Editurii științifice în 1968 și 1970.

A fost o prezență statornică și o conștiință tenace în proiecția ei umanistă apărătoare a valorilor umane. Cum își începea eseul despre **Valori veșnice**, considerațiile sale „nu se inspiră din abstractă speculație metafizică“ (*Studii și eseuri...*, p. 177). Și mai ales nu viza niște finalități atemporale.

Viza fascismul, pe care l-a înfruntat cu demnitate și curaj, cu demnitatea și curajul omului de bine, angajat în luptele omului pentru om și umanitate. Și pentru aceea, D. D. Roșca se cade a fi mulțumit de către noi cei dintr-o generație care cunoaștem marelă rău numai din cărți și din amintirea celor mai vîrșnici. Și se cade să-i mulțumim chiar în această lună a sărbătorii noastre.

G. VLĂDUȚESCU

PONTICE (II)

Revista Pontice II (1969), cuprinzînd rapoarte, studii și note de arheologie, istorie, geografie istorică și epigrafie, constituie — fără îndoială — un nou succes al colectivului Muzeului de arheologie din Constanța.

Comparativ cu primul volum, Pontice II se situează la un nivel științific superior, articolele au mai multă substanță, iar aparatul critic este mai bogat ; problemele abordate sînt dezbătute de pe poziția unei mai temeinice cunoașteri a realităților arheologice și istorice ale Dobrogei antice. În plus, spre deosebire de Pontice I, acest al doilea tom conține și studii semnate de nume prestigioase în arheologia și istoria veche din țara noastră. Ne referim, în primul rînd, la R. Vulpe (Note de istorie tomitană), D. Berciu (Mormintul „princiar“ de la Agighiol și unele probleme ale artei tracico-getice), Th. Sauciu-Săveanu (Un fragment de epigramă greacă pentru Nikasō din Callatis) și Nicolae Lascu („Villa lui Ovidiu“ de la Sulmona).

Firește, partea masivă a volumului este rodul muncii arheologilor conștanțeni. Preocupările științifice ale acestora îmbrățișează o vastă gamă de probleme privind epoci și orînduiri diferite. Documentele arheologice prezentate de tinerii cercetători conștanțeni sînt tratate în conexiune cu documente analoge din spații geografice mai largi. De altfel, acesta este și motivul pentru care concluziile lor vin să îmbogățească nu numai istoria regiunii de la Dunărea de Jos, ci și pe aceea a patriei noastre. Mai mult decît atît, problematica unor articole (cum ar fi, de exemplu, cele ale lui M. Irimia și A. Dumitrașcu — „Săbia de bronz miconjană descoperită la Medgidia“, Radu Ocheșanu — „Bourile megariene din colecțiile Muzeului de arheologie Constanța“, M. Bucovală — „Tradiții elenistice

în materialele funerare de epocă romană timpurie la Tomis“, A. Rădulescu — „Ateliere meșteșugărești pentru ars materiale de construcție din lut“) interesează în egală măsură atît istoria României cit și istoria antică a întregului teritoriu sud-est european.

Dintre rapoartele de săpături se impune atenției — în mod special — cel iscălit de M. Irimia și intitulat „Noi cercetări arheologice în cimitirul II geto-dacic de la Bugeac“ (pp. 23 — 42), raport ce oferă spre studiu unele elemente noi ale culturii materiale și spirituale a geto-dacilor de la Dunărea de Jos. Geții care au trăit în zona Bugeacului acum vreo 2.300-2.400 de ani obișnuiau să depună resturile osteologice ale morților incinerăți în oale sau în cutii de piatră. Prin noile cercetări, M. Irimia reperează și o a treia categorie de morminte, reprezentate de grămezi de piatră alături de care erau înmormîntate oasele calcinate. Existența „cutiilor de piatră“ la Bugeac, într-un cimitir geto-dacic, este de extremă importanță, mai cu seamă pentru cei ce studiază necropolele din epoca feudală timpurie. Astăzi, în urma descoperirilor lui Mihai Irimia, poate fi avansată ipoteza că obiceiul depunerii oaselor calcinate în „cutii de piatră“, din epoca feudală timpurie, constituie un ecou îndepărtat al unei tradiții autohtone, geto-dace. Nu mai puțin important ni se pare a fi și raportul preliminar al lui C. Scorpan, „Săpăturile arheologice din așezarea getică de la Bugeac — Valca lui Marinciu“ (pp. 43-79). Autorul prezintă un bogat material arheologic (însoțit de planuri de situație și profile) aparținînd unei așezări băștinașe din cel de-al doilea secol al erei noastre. De subliniat că respectiva așezare getică este prima de acest fel, din Dobrogea, cercetată sistematic de către arheologi.

În contribuția lui C. Ionomu — „Noi morminte paleocreștine la Mangalia“ (pp. 81-110) — sînt descrise opt morminte din cunoscuta necropolă creștină a Callatis-ului. În legătură cu acest articol reținem observația că necropola de la Mangalia este cel mai vechi cimitir creștin de pe teritoriul țării noastre.

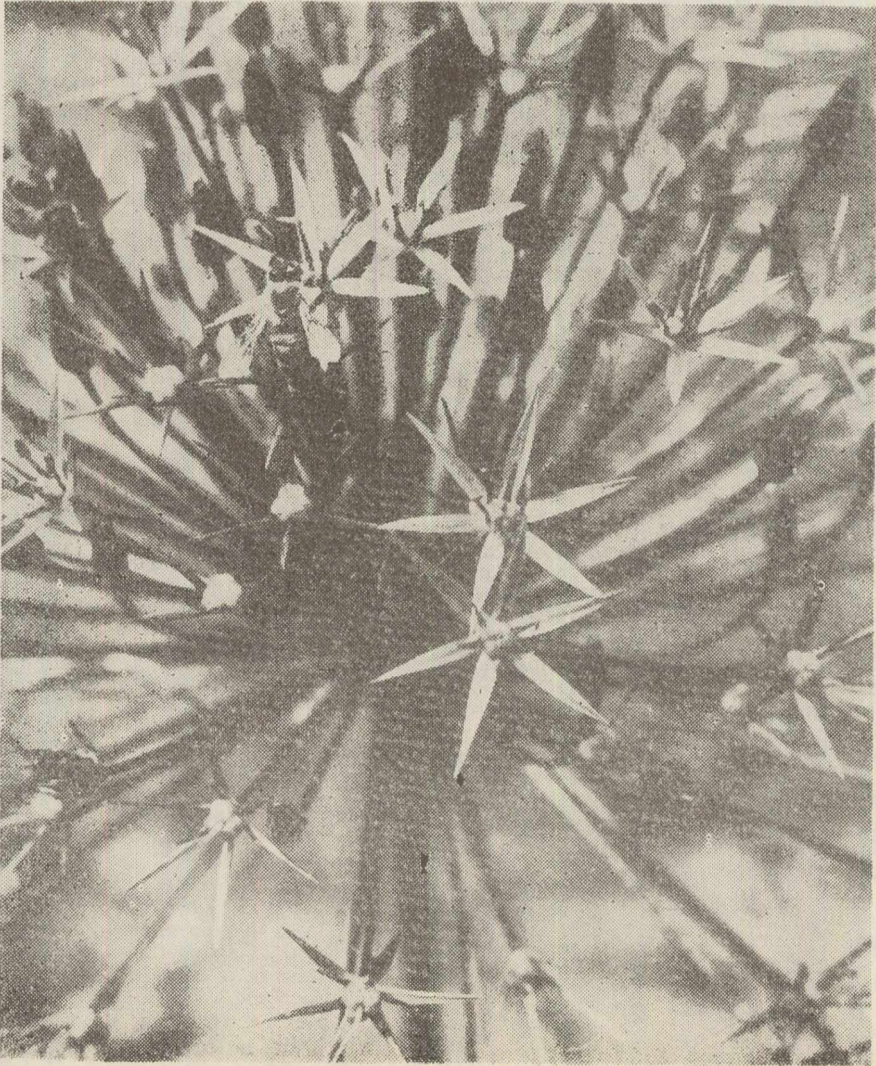
Mihai Bucovală, în „Tradiții elenistice în materialele funerare din epoca romană timpurie la Tomis“ (pp. 297-332), conchide că trecerea de la epoca elenistică la cea romană nu este marcată de „o limită rigidă“ între „două maniere diferite de viață“. Din bogatul material descris remarcăm piesele ceramice — vase de uz casnic, vasele de toaletă (unguentariile) și opaițele prezentate științific în întreaga dinamică a evoluției lor.

Articolul lui Adrian Rădulescu — „Ateliere meșteșugărești pentru ars materiale de construcție din lut“ (pp. 333-353) — conține toate datele necesare reconstituirii imaginii cuptoarelor de ars cărămizi, olane și tuburi de conductă din epoca romană tirzie. Autorul se oprește mai pe larg asupra cuptoarelor descoperite la Dinogeția-Garvăn, Constanța, Neptun și Oltina, singurele cercetate metodic de către specialiști.

De un deosebit interes sînt și studiile și notele semnate de Vladimir Iliescu și C. Ionescu-Cîrligeli, Al. Suceveanu, V. Culică, Corneliu Cirjan, Radu Ciobanu și T. Mateescu. Nu putem însă să nu ne exprimăm regretul că în Pontice II nu și-a găsit locul rubrica listei bibliografice a lucrărilor rezervate istoriei Dobrogei — istorie inaugurată în primul tom al acestei reviste.

În sfîrșit trebuie să remarcăm și frumosul gest de pietate al lui Adrian Rădulescu, directorul Muzeului de arheologie din Constanța, care, la sfîrșitul volumului, a trecut în revistă activitatea prestigioasă a regretatului Vasile Canarache — cercetătorul căruia îi revin merite deosebite în dezvoltarea arheologiei dobrogene.

PETRE DERVENT



Cînd, sub înjurirea romanticilor, dar și dintr-o pornire patriotică și democratică, V. Alecsandri se apropia de creația populară și scoțea la iveală cea dintîi culegere de poezii populare românești, el își exprima teama că acest tezaur de frumuseți o să dispară și lansa un apel plin de patos în vederea salvării lui :

„Toate aceste poezii fără dată sigură și fără nume de autori sînt ascunse de secolii întregi ca niște pietre scumpe în sinul poporului. Ele sînt expuse a se pierde ; prin urmare e o sfințită datorie de a le căuta și a le feri din noianul timpului și al uitării“. O adevărată frenezia a culegerii caracterizează începuturile folcloristicii noastre; se adună, chiar dacă fără metodă, o mare cantitate de material din cele mai felurite genuri ale creației populare: cîntece epice și lirice, poezie ceremonială, proză, descîntece etc.

Fiecare culegător are sentimentul că întreprinde o acțiune de salvare din fața unui dușman implacabil — timpul. I. G. Bibicescu scria, în prefața la colecția sa „Poezii populare din Transilvania“ : „La lucru, dar, pînă mai e timp, căci bătrîni — arhivele vii — dispar și cu ei se pierde și ce se mai știe“.

Ov. Densusianu, spirit lucid, științific, abordează într-o lucrare fundamentală pentru folcloristica românească (Folklorul. Cum trebuie înțeles) problema dispariției folclorului, căreia îi dă o rezolvare în bună parte valabilă și azi. El divide creațiile folclorice în două categorii — unele în strînsă legătură cu viața practică (credințe, obiceiuri, superstiții), altele „care ar putea fi numite de ordine ideală“ (basme, legende, poezii) socotind, pe drept cuvînt, că cele dintîi sînt mai supuse pieririi „pentru că ele, fiind o rămașă a condițiilor primitive de trai, nu vor mai putea avea cu vremea substratul pe care se întemeiaseră și, față cu progresele culturii, vor pierde însemnătatea.“

Cele din categoria a doua au mari șanse, de a supraviețui, de a se perpetua în timp oferind mereu cercetătorilor un teren bogat de investigații. Folcloristul își întemeia afirmația optimistă asupra veșniciei folclorului și pe observația că „nu vor înceta niciodată să existe, după împrejurările proprii fiecărei epoci, oameni mai simpli, alături de alții cu suflet deosebit, cu o cultură superioară“.

● continuări ● continuări

DRUMURI

(Urmare din pag. 11)

cîte un robinet sau un capăt de țevă, de mîrosul unsoarelor fierbinți, sugerînd un iad plin de făgăduințe tainice și bizare...

La Fetești, după ce mă familiarizaseram cu toate, am schimbat trenul, ceea ce a însemnat o durere, anticipînd dureri mai mari, viitoare; de multe trebuie să te desparți în viață, uneori tocmai cînd ți se potrivește mai bine și îți sînt mai trebuitoare. Brațul Borcea se trecea prin transbordare, pe un pod de vase; podul drumului de fier avea o arcadă aruncată în aer din timpul războiului. Atunci cred că am auzit prima oară expresia aceasta și n-am înțeles de ce, dacă fusese aruncată în aer, arcada arțna acum în apă. Pe malul celălalt aștepta alt tren, și începea altă călătorie; mi se pare că nu s-a sfîrșit nici astăzi, deși de atunci am mers de zeci de ori la Constanța, de sute de ori poate, cu trenuri mai acătării, care făceau drumul în șase ore, apoi în cinci, în patru, în trei — nu cumva în două și jumătate ?

Paralel cu această istorie de mult ajunsă la capăt, se desfășura alta, și mai aventuroasă, a șoselei cu hîrtoape și a bacului. Un drum la Constanța, pe atunci, însemna descoperirea unor finuturi necunoscute, o geografie mutabilă și nescrișă, care se schimba de la un an la altul. Dacă fac socoteala, abia trecură vreo douăzeci de ani de la vremea cînd îți trebuia curaj să pornești în asemenea călătorie cu un automobil, el însuși în stare la fel de precară ca și șoseaua. Dacă pe zeci de kilometri te fracturau hopurile, mai păcătos era praful. În satele lungi de pe Bărăgan, unde nu adia vîntul, să-l risipească, el plutea în aer cu ceasurile și a-l străbate echivala cu o încă neîncercată navigație subpămîntească. Ani la rînd am plecat din fața casei pe la miezul nopții, ca măcar să găsesc o șosea neumblată, și să ajung primul la bac, o dată cu apropierea dimineții, înainte de a fi gloată.

Uneori, exasperat de ceea ce știam că se așterne în față, așteptam o vreme ploioasă, sacrificînd zile din începutul vacanței, numai ca să nu fac încă un război neegal și nedrept cu dușmanul acesta, totdeauna învingător, care era praful.

Răpus de el, cînd vremea continua să fie secetoasă, alinarea o găseam pe malul mării, singurul element rămas răcoros și pur într-o natură calcinată și colbită. Datorită acestor fîlîniri izbăvitoare, pe care le asociez de cea mai curată culoare albastră, am cunoscut, fără să-l fi trăit vreodată, sentimentul transaharianului ajuns la o oază.

Am urmărit în acei ani asfaltarea progresivă, înecată și migăloasă a șoselei către Constanța, exasperat că nu se termină mai degrabă. Pe atunci, într-adevăr, șoselele se lucrau cu multă timiditate. Douăzeci de kilometri cîștigați între un drum și altul însemnau încă o binefacere și îi înregistram cu o satisfacție personală, ca și cînd aș fi avut alt merit decît pe al nerăbdării.

În ziua cînd toată șoseaua a fost gata, am făcut drumul mai repede și cu multă înlesnire, dar am simțit o tristețe proprie, ca în fața tuturor lucrurilor care s-au terminat după ce le-ai așteptat multă vreme. Acum ce-aveam să mai zic ?

Dar cîte n-au fost, ca să fac dreptate în mine ! Într-o noapte de insomnie, sfînd cu ochii

mișcarea culturală

TRADIȚIE ȘI CONTEMPORANEITATE

Densusianu nu putea să prevadă, și era greu de prevăzut, marile transformări revoluționare prin care avea să treacă societatea românească.

Marile prefaceri din viața socială, politică, economică a țării, uriașii pași înainte făcuți în privința industrializării, transformarea socialistă a agriculturii etc. au avut neîndoielnic un profund ecou în conștiința oamenilor, în modul lor de a gîndi. Satul, vatra de veacuri a tradițiilor folclorice (fără a nega desigur și existența unui folclor orășenesc) a trecut la rîndul lui prin mari și însemnate schimbări. Trecerea de la o agricultură fîrîmîțată la agricultura cooperatistă, de la o agricultură extensivă, rudimentară, la una intensivă, mecanizată, iri-

garea, chimizarea etc. au creat premisele unei neconținute creșteri a bunăstării țărănimii. Paralel cu aceasta, a avut loc un amplu proces de culturalizare a maselor. Școala, cantea, presa, radioul, cinematograful, televiziunea sînt astăzi realități indiscutabile ale satului, prezente în cele mai îndepărtate colțuri ale țării.

Contactele dintre sat și oraș îmbracă acum forme multiple și variate. De toți acești factori (și de alții, care poate ne-au scăpat) trebuie să ținem seama atunci cînd vrem să vedem care este situația folclorului în societatea sîtească de azi.

Oare a dispărut, strivît de civilizația modernă — sau continuă să trăiască alături de

elementele culturale noi, impuse de noile stări de lucru? Cei care privesc problema superficial sînt tentați să considere că, exceptînd poate încă satele izolate, folclorul este la noi pe cale de dispariție. Dar aceasta este o opinie izvoită din superficiala cunoaștere a realității, a terenului folcloric. Este drept că acum satele nu mai „mustesc“ de folclor și că cercetătorii trebuie să sondeze mai îndelung și mai adînc pentru a ajunge la „izvorul de apă vie“. Investigațiile noastre din ultima vreme în diferite zone ale țării (Boișoara — județul Vilcea, Voinesti — Covasna, Olțina — Constanța) ne-au oferit suficiente argumente pentru a afirma că folclorul nu este pe cale de dispariție, că sînt încă destui creatori populari autentici, continuatori și păstrători ai unor tradiții seculare.

Bărbații în vîrstă, lăutarii (în zonele în care există) și, pentru anumite specii, femeile bătrîne sînt purtătorii și păstrătorii cei mai autorizați ai repertoriului tradițional. Achim Cenușă, Nicolae Poponea, Ion Ruhai, din Boișoara — Vilcea, Enache Ceilcanu, Deacu Mihalache, Nicu Ciuciuleacă, din Olțina — Constanța, ne-au impresionat chiar prin bogăția și varietatea repertoriului lor, puțind fi socotiți fără exagerare ceea ce numea G. Brăiloiu „informatori — tip“.

Dintre genurile creației populare, cel mai rezistent și mai viu este azi cîntecul liric, care, prin redusa întindere, prin mulțimea și varietatea temelor și motivelor, prin linia melodică simplă și accesibilă, răspunde celor mai diverse stări sufletești.

Se poate constata și o recrudescență a poeziei obiceiurilor. Colindele, mai ales, păstrate în adîncul inimii bătrînilor, sînt preluate acum de generația mijlocie și tînără pentru frumusețea de neîgăduit a textului și melodiei, pentru caracterul spectacular al obiceiului.

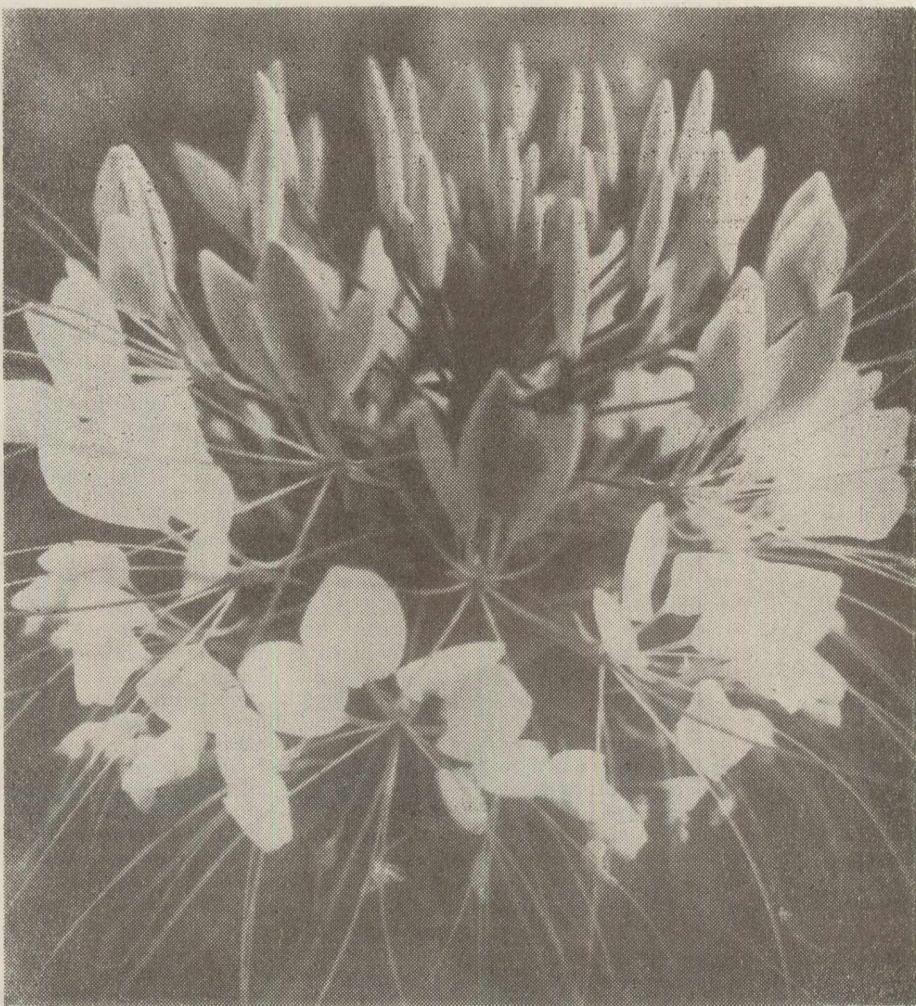
Basmul există încă, dar își restrînge sfera auditoriului la copii. În orice caz, specia nu e în regres, noi înșine întîlnind un bun povestitor în Boișoara (Ion Ruhai), iar alți cercetători au semnalat chiar existența unor creatori contemporani de basme — desigur, tot pe canavaua tradițională — ca Gh. Zlotar și Iancu Duroi.

Extrem de vie, în continuă înnoire, este anecdotică populară (snoavele), iar legende despre oameni și locuri sînt bine conservate și au o largă audiență, chiar dacă nu se mai crede în veridicitatea lor.

Baladele (cîntecele bătrînești) evocate cu nostalgie de lăutarul Tache Ștefan din Olțina — Constanța („cînd ziceam pe Corbea la nuntă, două ceasuri nu mișca nimeni...“), sînt astăzi tot mai puțin cerute și cîntate, iar informatorul nostru pune fenomenul pe seama tineretului, care vrea „d-astea noi, scurte, să fie multe, mereu altele, căci n-au răbdarea bătrînilor“. Dar în repertoriul latent al bunilor lăutari și chiar la neprofesioniști am găsit încă numeroase și nedegradate balade.

Se poate spune, atunci, că semnalul de alarmă tras de înaintași a fost grațuit ? Sub un anumit aspect, desigur, nu a fost, căci ceea ce se găsea într-un loc acum un secol nu vom mai găsi la fel astăzi, în nici un caz. Aflată în continuă transformare, creația populară oferă în fiecare moment cercetătorului fațete noi. Este vorba de un proces de creație permanent, o cheazăie a perpetuării folclorului, care poate fi surprins mai exact dacă îl privim din perspectiva raportului dintre tradiție și înnoire pe care îl guvernează.

N. CONSTANTINESCU



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

obișnuința gîndirii

(Urmare din pag. 1)

specifică sau modul concret, nemijlocit, de afirmare a fiecărui popor. Nu este o invenție arbitrară afirmația că diferențele specifice provin și din modalitatea, condiționată obiectiv, de trăire, simțire și gîndire a unui popor; provin și din ceea ce a fost el cîndva, în trecut, din felul în care s-a raportat la o ambianță istorică și la una naturală.

Orice generație nouă — scriau Marx și Engels în **I-deologia germană** — moștenește de la generațiile anterioare un anumit bagaj de forțe de producție, un anumit tip de activitate și un anumit mod de a produce; pormind de la aceste date, noua generație schimbă atît **modul** de a produce cit și **tipul** de activitate. Or, prin tipul de activitate și prin modul de a produce se articulează determinismul istoric obiectiv, corelația dialectică dintre continuitatea și discontinuitatea istorică, participarea efectivă a prezentului la un act istoric trecut, ca și prezența trecutului într-o activitate istorică imediată. Prin aceasta, însă, se deschide, independent de voința arbitrară a subiecților istorici reali, perspectiva istorică sau viitorul istoric.

Desigur că nu în orice epo-

că se realizează posibilitatea gîndirii de a transcrie liniile generale ale dezvoltării societății. Previziunea istorică poate funcționa nestînjinit numai în condițiile existenței cadrului economic, social și politic specific societății socialiste — adică numai atunci cînd creația istorică este conștientă de ea însăși sau cînd dispar limitele obiective ce favorizează acțiunea spontană a legilor dezvoltării istoriei. Dacă rememorarea istoriei, a timpului, a vieții omului și a relațiilor lui, era posibilă și dintr-o altă filozofie a istoriei decît cea marxistă — în filozofia marxistă regîndirea actului istoric consumat are finalitatea precisă a stabilirii direcțiilor fundamentale ale dezvoltării materiale și spirituale a societății. Cu alte cuvinte: creația anterioară se obiectivează în recreare și se prelungește în idee. Ultimul sfert de veac al țării noastre, început sub semnul luării istoriei în stăpînire de către popor, condus de partidul comunist, i-lustrează tot mai accentuat progres în conștiința libertății, în înțelegerea de către masele largi a necesității, a legilor obiective de construire a unei societăți noi.

În ultimii 25 de ani, mai mult decît în oricare perioadă, între istoria nu de mult trecută și cea imediată funcționează un raport de solidaritate și de continuitate din care nu lipsesc, fără îndoială, salturile calitative. În cadrul acestui raport, însă, saltul calitativ își dobîndește locul său firesc, orientat spre o permanentă căutare, spre realizarea cît mai deplină a omenescului.

Știm — mai mult decît oricine care ar vrea să creadă că știe mai mult decît noi — că aici, într-un străvechi teritoriu pe care a trăit și trăiește un popor demn, am avut de învins greutăți. Știm că multe au trebuit construite pornind de la temelie ! Noi am durat, însă, într-un efort colectiv, bazîndu-ne pe realitățile noastre materiale și pe valorile spirituale autentice, sub conducerea partidului, o istorie care concentrează în ea înțelepciunea, optimismul și credința neștrămutată a poporului în posibilitatea realizării omului ca ființă umană integrală. Retrospectiva istorică a ultimului sfert de veac este, pentru noi, o rememorare activă. Este o luare de cunoștință în vederea transpunerii ideilor în acte materiale. Nu sîntem în prezența unei gîndiri obișnuite, ci a unei **obișnuințe a gîndirii** — capabilă să descifreze, în complexitatea faptelor, direcția lor logică de dezvoltare.

poșta redacției

P. VI., București — E nevoie de o temperare a expresiei ; în versurile dv. totul e supra-dimensionat și cuvintele tind să o ia razna : **gindul nesfârșitei singurătăți, dureros de înaltă mireasma ta pură, mistuindu-măntreg, hora necuprinsului, de cind lumile, bolta gindului nemărginită, nepieritorul destin, punctul de sprijin în haos, nesfârșitul neant, însușirea unică, incurabila-mi demență...**

Reproduc **Mioritica**, suită de jocuri de cuvinte, pe care unii le-ar putea găsi agreabile : „Cînd Sorescu insorea și Stelaru instela, Stănescu se nichita, Baltag se cezariza, Ion se ioniza, Tulbure se tulbura, Țepeneag înțepenea, Numai domnul Păunescu Țanțos se împăuna / Horea-n horă tot horea, Blandiana se-mblinzea, Albu parcă se albea, Rău mai rău se înrăia, Iar Fugaru de fugea, Întorsurcanu-ntorcea / Streinu se-nstrăina, Brumaru se brumărea, Zaharescu se-ndulcea, Săraru mi se săra, Amaru se amăra, Căciulescu căciulea, Profeta profetiza, Preda predici predica, Pină cînd, vai, se preda. / Crînguleanu se-ncringa, Brad în virf de brad creștea, Piru-n pir se prefăcea, Arbore s-arboriza, Mugur dulce-nmugurea, Violeta înfloreă, Piersic piersice rodea, Maria se mărița, Mutașcu mut rămînea, Doar Robescu tot robea Și Moraru morărea. / Augustin

Doinaș doinea, Gheață de se dezgheța, Pietraru se despietrea, Omescu se omenea, Toață lumea se lumea, Numai eu cu pana mea, Neștiut de nimenea.“

STOICA ION, Brașov — N-am reținut nimic din cele două plicuri. Textele dv. transcriu o vagă stare poetică, neajunsă nicăieri la momente de incandescență. Mai trimiteți, selectînd cu discernămint.

I. CAR., Suceava — Compuneri incifrate după un cod arbitrar. E păcat, pentru că unele reușite de detaliu par a indica posibilități de dezvoltare.

ANA ARDELEANU, Sebeș-Alba — Ne aflăm încă în stadiul promisiunilor : indicii ale unei frământate vieți interioare ce nu-și află expresia pe măsură.

PETRE COJAN, Roman — Poeziile sint lipsite de vibrație, prozaice, elaborate cu rece efort. Încercarea de materializare a conceptelor e stîngace și rezultatele sint derizorii : „...lumina ce brodează clipe / freneticelor

căutări...“ // „Tomnatice intenții — / chițibusarde inspre gust — / tîmăduiți menirea voastră / de-al începuturilor must !“ (!!) // „Bat în pieptul minții / pumnuri (!) diafane / răstîgnind căldura / ciunței deveniri.“ // „...miinile întinse / la cerșit imagini / flutura inerte / mestecări de margini“ etc. etc. Destul de compuse și ele, bucățile în proză denotă unele posibilități de mișcare ceva mai liberă.

GH. FELDER, Mediaș — Mai trimiteți, dar numai proză (transcrisă însă mai supravegheat).

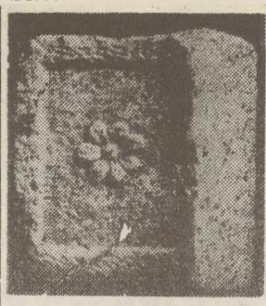
ZAHARIA VIOREL, Constanța — Compuneri neașteptat de vesele, în ciuda gravelor dv. intenții. O mostră : „În serile cu nopți tirzii / Cînd palidă apare luna / Luceferii lucecsc zglopii / Țesîndu-i cerului cununa // Și printre aștrii am zărit / Iubirea ce mă cheamă / O zînă care mi-a rînit / O inimă de mamă...“

Am citat din **Revino**, titlu pe care nu știu de ce mă simt îndemnat să-l transcriu mai degrabă **Revin-o...**

DUMITRU RADU LUCA, Făgăraș — Sper că mi-ați putea trimite lucrări mai substanțiale și mai îngrijite decît acest ciclu de vacanță, din care menționez totuși **Trezire** și **Sbor**.

C. I. DRUSAN, Sibiu — A se vedea răspunsul din nr. 4/1970.

N. DUMITRU, Ploiești — Tehnică rudimentară, facilă : împovărarea cu metafore a unor idei destul de comune („arcadele ceru-



lui“, „suflul scuturat din fuga norilor“, „rochia de mireasă a lunii“, „barba pămîntului“, „albastrul ștergar al cerului“, „mărgelile pierdute ale lunii“ etc.).

ST. A. BANARU, Vatra Dornei ; GEORGESCU V. GABRIEL ; Făcăieni ; MARIA BRĂGARU, Slobozia ; GABRIEL STĂNESCU, București ; GELLA MIRAN, Ploiești ; N. MATEI, Galați — Mai trimiteți.

N. CAPET, Arad ; CARLA TRASCONTI, Sibiu — Exerciții de început, neconcludente. Mai încercați.

MARIN GHEORGHE, Gherla ; UCENICU PROZA ; CONST. CADEMSCHI, Râșnov ; GEO VALDEMAR ; EL-MIN G. ; ANDRA CASTRI, Constanța ; GH. CIRIPAN, București ; CORBU STOICA, Galați ; M. CERNESCU — Nu.

IOANICHIE OLTEANU

nocturnă

Roagă iubit-o copacii
să nu-mi facă somnul de lemn
și pietrele roagă-le
să nu-mi facă somnul de piatră.
Mă visez nopțile, ghizd de fîntînă
lovit de găleata setoasă. . .
Nu cumva, tresărînd prin somn
mă izbesc cu capul de lună ?
Nu mai aduce iubit-o
cerul atît de aproape !

marină

Și moare frumosul meu chip
Cu umbra ce-i calci în picioare
O-ngropi, trecătoare-n nisip
Călciul, plecînd, nu-ți tresare ?

În el a rămas gînd de pești
Sculptați din argint și din soare.
În fiecare gînd risipești
Secundele-ți grele de sare,

Voi pierde-n furtuni brațul drept
Catarg rămas straniu în zări
Iar luna, căzîndu-mi pe piept
Va rîde, nebună, de mări.

MIRCEA LAZĂR

aștept ireala clipă

Aștept ireala clipă a iubirii
cînd cu ochii spre cer
pătrund ca un pumnal
în zenit,
pregătindu-mă
în umbra tăcerii
precum sîngele cald
în artere.
Pe urmele tale
aștept clipa
de secole pornită spre mine.

ILIE OLARU DELAVULPEȘTI

ploaie de seară

Ploaie tăcută de seară.
Undeva pe o treaptă tirzie de scară
Copiii copiilor se deplasează romboidal
În șotronul vieții.

Tu te ascunzi după perdele
Și-ncerci să numeri pînă la zece,
Uitînd că o mină cu o seară înainte
Ai uitat-o în căușul miini mele.
Eu, amuzîndu-mă de neîncrederea ta,
Fredonez pe briul Selenei
Melodia pe care de copil
Ai înuciat-o în buzunarul
Bluzei de la piept.

o dată cu sosirea lui

Oamenii spuneau că o dată cu sosirea lui,
Femeile uitaseră de casă, de masă și pat
Și că fetele mari inundaseră riul
Înăsprînd pârul flăcăilor ce călăresc noaptea,
În căutarea comorii uitate de străbunic
Sub coama dealului.
Bărbații mai vîrstnici priveau zîmbînd
Înflorirea lentă a piersicilor
Și așteptau puțul păpădiilor
Scuturate de vînt. Mamele își răcoreau pulpele
Umbra lunii bete și nebulia nopții de vară
Și laolaltă cu fiicele,
Dansau dansul înlînîuirii de brațe
Mîngîind cu șoldurile și coapsele finul necopt
îndeajuns.
El rîdea și zbura din floare în floare.
Oamenii minioși își mușcau buzele
Și-și urmau drumul mai departe. Plugul
răsturna brazdă plină și adîncă.

REMUS ANGHEL

cîntec de întoarcere

M-a învins sărutul ploii
Cu moale gînd de rîu
Cînd visele, cu norii
Pe frunte-mi sfînd povară
Mi-aprînseră în creieri
Descîntece de grîu
Și cîntecul fanatic
Al pietrelor de moară.

Transfigurat voi arde
Pe-altarele păgîne
Rotund ca o monedă
Sau ca un scut nomad
Plătîndu-mi darnic morții
Tributul greu de piine
Și-adăugînd sudorii
Un vis de ploaie cald.

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

comentarii fortuite

(Urmare din pag. 6)

manență nobleț“. Idolatria merge pînă acolo încît la un moemnt dat Lucian Blaga e declarat Marele Anonim fiind prezent „pretutindeni în centrul sferei“. Analizînd poezia lui Blaga, Pavel Bellu constată că pînă la apariția **Poemelor luminii** lipsa din lirica românească „buruiana metafizică“ (refuză orice merit lui Eminescu), cit și „o formă albă, care să trădeze o duminică psihică — sau, poate, un pisc alpin“. Analizele la unele poeme sint elementare, de-a dreptul hazii. Poemul „**În lan**“ conține atîta meșteșug cit un capitol mare de estetică. Ca procedee stilistice, specifice lui Blaga, în **Melancolie**, de exemplu, sint reliefate „traducerile metaforice ale versurilor-fapt : plouă, trec norii, și ideile-rimă : ploaia-norii, pentru ca să conchidă : „poetul nu „vede“ ploaia pur și simplu. El simte ploaia“. Menționăm, de asemenea, că portretul poetului, scos din **Hronicul și cîntecul vîrștelor**, din poezie, folosită ca document psihologic, e făcut la un mod pedestru. Un conspect conștiincios și aproape deloc o contribuție originală este eseu lui **Dumitru Micu**, „**Estetica lui Lucian Blaga**“ (Editura științifică, 1970). Studiul este o descriere amplă a ideilor estetice ale lui Lucian Blaga, autorul ocupîndu-se, în peste 200 de pagini, de filozofia stilului, de metaforă, de artă ca fapt de cultură, de plăcerea estetică, de legea non-transponibilității, de structurile artistice, de operă imaginată de cugetător ca un „cosmoid“, cit și de locul lui Blaga în contextul gîndirii estetice românești. Efortul sintetic e absent, iar caracterul oarecum ezitant al afirmațiilor nu împinge cu nimic înainte exegeza blagiană. Astfel, ideea că valorile „în fidida voinței filozofului... nu par doar, ci chiar sint — pentru om — obiective“ e ușor re-tractată : „Se prea poate ca obiectivitatea lor să fie, din perspectiva absolutului, iluzorie, dar pentru conștiința umană (unicul instrument prin care luăm în posesie existența), această iluzie se confundă cu însăși realitatea. Nu avem cum verifica dacă vreo conștiință supra- sau extra-umană percepe existența asemenea conștiinței noastre, dacă valorile noastre sint sau nu valori absolute...“

o fortăreață a odihnei

(Urmare din pag. 14)

cu ziduri înalte, de piatră nefasonată (e necesar să precizăm că principalele materiale de construcție, piatra și lemnul, au fost procurate lesne, din apropiere), n-are nici o fereastră pe latura de nord, ferestre foarte mici pe latura estică, spre mare, două ferestre și două uși (ale acceselor de serviciu) pe latura vestică, întregul plan fiind organizat în jurul nucleului care este curtea interioară. Acoperișul este de o lană și, asemeni zidurilor de piatră, integrează casa în tradițional și dobrogean. Proporțiile exterioare sint bine găsîte : pe plinuri se echilibrează perfect cele cîteva goluri din zidurile exterioare. Privită dinafară, impresionează în primul rînd zidăria, de piatră brută, nefasonată, în manieră rustică locală, veranda de lemn sprijinită în colțul de sud-est pe un stîlp masiv de piatră prin cîteva grinzi de lemn rotund și, sub veranda înălțată, poarta de lemn, scundă și largă, ferecată, cu deschiderea direct spre mare. Tot pe aici pătrundem însă, venînd dinafară, în curtea interioară, în direcția porții desfăcîndu-se un veritabil vestibul de umbră determinat de acoperișul, jos aici și în pantă către interior, reze-mat cu o parte pe zidul înalt dinspre sud iar cu cealaltă pe doi stîlpi de lemn carc, asemeni lemnului folosit în întreaga construcție — grinzi, boiandruci etc. — este necioplît, cei doi stîlpi, de pildă, arătînd ca două trunchiuri solide de arbore crescut parcă acolo, printre pietre. Curtea, mai jos cu o treaptă față de acest vestibul de umbră, este pavată în întregime cu aceeași piatră brută din care, de altfel, sint ridicați și pereții care o mărginesc spre interior. Pe latura dinspre nord sint două odăi pe parter, pe latura de vest — anexele care se deschid și spre curte. În corpul de clădire cu parter și etaj, accesul în spațiul de locuit se face direct, printr-o ușă de lemn, pentru parter,

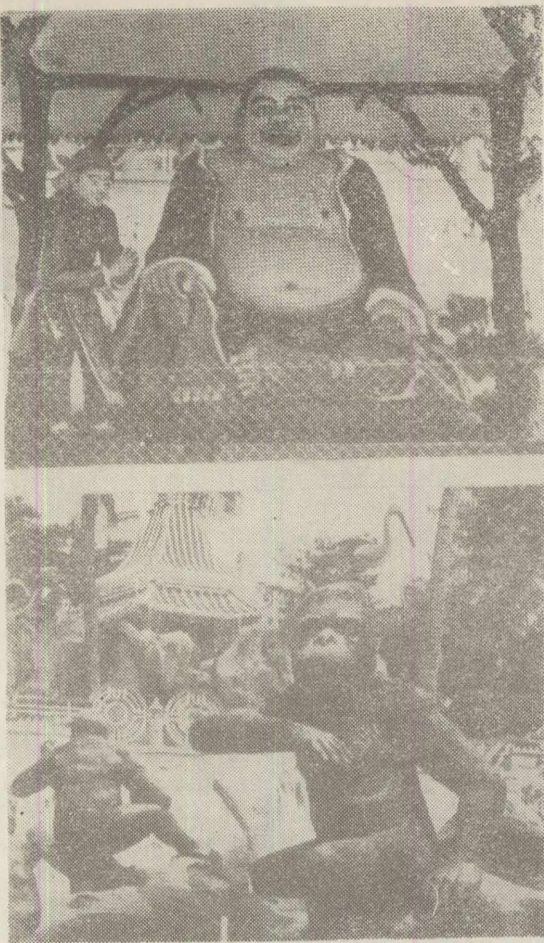
și printr-o scară simplă, tot de lemn, pentru etaj, atît la parter cit și la etaj existînd, în fapt, cite o singură cameră mare. Interesant este că celor două nivele li se asigură în aceeași măsură independența ca și comunicarea, pentru că accesul la etaj este înlesnit din interior de o fermecătoare scară, foarte îngustă (75 cm), care pleacă de pe un podest, ridicat puțin față de nivelul parterului, o scară cu trepte incastrate, din lemn rotund, cioplît. Existența acestei scări interioare asigură unitatea corpului principal al clădirii, în vreme ce scara din curte îi dă independență, cu atît mai mult cu cit curtea interioară, acest interesant nucleu, apare, în ultimă instanță, drept „încăperea“ cu cea mai gravă pondere, oadaie inedită avînd drept acoperiș cerul cu soarele și stelele !

sub zodia complexului de inferioritate

(Urmare din pag. 6)

înd o metafizică a ethnosului. De aceea, în termenii „șansei“ sau „neșansei“ filozofice („întimplarea a făcut ca intenționalitatea actului teoretic să întîlnească o structură consensuală, un spirit predispus meditației și, dintr-un auxiliar gîndit ca salvator pentru poezie, filozofia devine rațiunea existenței poetului. A fost marea șanșă a lui Lucian Blaga. Șansă care l-a ocolit pe Octavian Goga, un poet a cărui capacitate creatoare, al cărui talent depășea prin forță și expansivitate harul blagian — L. Ulici, articolul citat), credem că e fals a pune chestiunea harului poetic între Goga și Blaga, fiindcă cei doi poeți dintr-unul în continuarea celuialt, în etape distincte, fiecare fiind altceva. Goga transceinde și el o jale milenară a unei colectivități anonime ce începe să devină conștientă de rostul său cosmic. Și apoi, Goga îi premerge lui Blaga cu aproape două decenii, timp în care evoluția lirismului modern se schimbase definitiv. Chiar cu o capacitate speculativă pe măsura lui Blaga, Goga tot nu ar fi împlinit rostul creator al acestuia, situația lirică fiind nepregătită pentru un salt fundamental. Numai după Goga, Blaga a apărut ca o necesitate. Ieșirea din sămănătorism o realizase deja Goga prin cadrul mitic (spiritualizare înaltă) în care ridicase satul. La Goga, satul înțețează să mai fie un simplu decor, devenind o realitate metafizică. Lui Blaga nu-i rămînea decît să fundamenteze și să postuleze liric acest cadru. Ceea ce a și făcut ! Estetica poeziei blagiene este una organică, dezvăluînd o ascendență în substanță de la „Poemele luminii“ (1919) pînă la „Lauda somnului“ (1929) și o descendență încoronată de un neoclasicism formal pînă la „Nebănuitele trepte“ (1943). Evoluția lirismului blagian refuză fragmentarismul. Lucian Blaga nu este cel mai mare poet după Eminescu doar dintr-un „complex de inferioritate“ (care de fapt nu există în cultura și literatura română) și nici singur orgoliul nu-l ridică atît de sus. E vorba de o predestinare orică ce se sustrage oricărui silogistic gaunoase.

miresme de santal



● Oameni și zei...

Dimineața ieșise, albă, din valurile oceanului și se zvînta la soarele crud. Urcam încet, colit, pe Hooghly, un ram al Gangelui, la vărsarea sa în golful Bengal. Peisajul părea aproape ireal, rupt dintr-un vis. Vegetația luxuriantă împodobeala malurile în care se pîșersă felurite așezări ome-nești. Indivizi despuiați veneau să-și „spele” păcatele în apele mîloase, iar yogini în poziții ciudate salutau slăvitul astru, ale cărui raze aprinseseră globulețe aurii în pică-turile de rouă de pe ierburile înalte: inspirau „prana” — forța vitală, vibrația cosmică, dătătoare de puteri... Urcam încet, colit, pe Hooghly, străbătînd frumuseți inefabile și apropiindu-mă tot mai mult de Calcutta, capitala Bengalului de Vest. Din prova veneau mereu vase comerciale, iar în borduri staționau mici ambarcațiuni pescărești. Toate trebuiau evitate cu grijă. Fluviul, navigabil pe 1.450 km (mai mult de jumătate din întregul său curs), stringe lacrimi și durere, bucurii și speranțe; culege superstiții și legende înfășurate-n miresme de santal...

Cînd am ajuns la Budge-Budge, soarele înțepenise în tărîile albastre și aerul se clocese în fierbîntea cheiurilor. Libelule spîrgeau efluvii incandescente, împrăștiind cioburi de lumină. Doar peste drum, casa somptuoasă a unui sahib, învăluită în verdeață, parcă mai răcoare puțin atmosfera și mai desconștiona un pic ochii iritați. Pe lîngă poarta aceleiași case, un pîlc de oameni măslinii ducea pe umeri, în pas alergător, un mort cu tăpile înroșite de vopsele sfinte. În fața mortului, cițiva cîntau din fluier, alții băteau din tobe. Peste puțină vreme decedatul avea să fie ars și cenușa împrăștiată pe apele divine ale Gangelui.

Brusc, soarele a alunecat pe spinarea cerului și a căzut cu fruntea în hățîșul de temut al junglei, stîrnind răgete de fiare. Din alcovuri de magnolii se răsuciră tîngulri de veene

și se înălță „dulcea lună”, iar „fata cea cu mîndre șolduri ieși în cale lui Ardjuna”...

Suburbia are doar cîteva clădiri mai acătării; în rest, colibe de bambus luminate de cite un opaiț. Aceleași colibe adăpostesc: un „magazin”, o „farmacie”, o „pantofărie”, o „croitorie”. Și, pentru că sînt un mare consumator de insolit și de inedit, m-am apropiat de un „drugstore” în care, printre altele, se vindeau și cîteva ciudățenii: pietre miraculoase, prafuri din coadă de pyton și... reviste de astrologie. O femeie tocmai cumpăra „cașete” cu calcedonia, care avea să-i elimine calculii biliari; o alta a luat chihlimbar pentru că o supărau rinichii și pentru că chihlimbarul mai are și puterea de a atrage bărbatul rîvnit...

Pietrele emit „vibrații” transmițătoare de „mesaje” bune sau rele — mă lămurește vinzătorul. Astfel, agatha reprezintă un mijloc de protecție împotriva otrăvurilor de păianjeni și de scorpioni, iar beriliul vindecă bolnavii de ficat. Lapis-lazuli, datorită frumuseții sale neasemuite, e socotită una dintre cele mai sacre pietre... Turcoaza aduce norocul, spre deosebire de blestematul onix. Cumpărați ceva?

M-am îndepărtat încet, privind aiurea în obscuritatea dimprejuru-mi și căutînd totuși, undeva, un punct de sprijin. Apoi, gîndurile au cosit beznele și mă trezii în luminiiș de stele, mergînd alături de bătrînul guru.

— Atman (sufletul) călătorește nestîngerit printre aștri, spuse omul care se aciuse pe nesimțite lîngă mine, făcîndu-mă să tresar. Cînd dormim, cînd murim, „atman” călătorește printre aștri, culege informații, se-nîlnește cu alte suflete, se reîncarnează... Vorbele omului trecură pe lîngă mine și se aninară în fumul albastrui al opatelor. Aveam impresia că le puteam atinge, că, dac-aș fi avut chef, le puteam face să vorbescă iar.

— De la începutul vieții mele caut „ananda”, bucuria adevărată, plăcerea nealterată de produsele materiale, și „ai”, drumul cel mai scurt ce duce la dragostea egală, fără discriminare. Nu știu dacă le voi găsi vreodată — mai zise omul. Apoi, îmi arătă cițiva hinduși ciuciți, care stropseau cu apă în juru-le.

— Privește-i! Practică ritualul „achamana”. Se gîndesc la lucruri „curate”, în timp ce sorb apă sau stropesc cu apă. Încearcă, în acest fel, să se purifice.

— Crezi că vor reuși?

N-a răspuns. Simțeam cum o minge de foc îmi topea creierul șuviță cu șuviță și niște clești îngrozitori îmi mușcau ceafa și-mi trăgeau ochii din orbite. Venise migrena. M-am înapoiat în grabă la vapor și m-am întins pe patul înalt din cabină. Somnul îmi dădea tîrcoale, dar nu voia încă să mă cuprîndă. Vedenii îmi cotrobăiau mintea și-mi pîșăiau inima. Cu greu am adormit, frămîntat de coșmaruri. M-am trezit, cînd motoarele începuseră să duduie. Orizontul se rumenise și zorii scormoneau pîclele cu degete de purpură. Ne îndreptam spre Calcutta.

Cu trei sute de ani în urmă, Calcutta era un simplu sat de pescari. Prin 1860 „Compania engleză a Indiilor Orientale” înființează pe aceste meleaguri manufacturi și deschide larg porțile noului oraș. După mai puțin de un secol, Calcutta devine capitala Indiei. Astăzi este cel mai mare oraș al peninsulei și al doilea „City” de pe continentul asiatic. Are 4.641.800 locuitori. Aproape o zecime din aceștia lucrează în cele peste o sută de fabrici și uzine. Principalul produs de prelucrat și comercializat a rămas iuta. În oraș sînt însă și întreprinderi constructoare de mașini, uzine chimice, fabrici de hîrtie, tăbăcării, o industrie alimentară. De asemenea — importante instituții bancare. Zeul „Ban” e puternic la Calcutta și are mulți slujitori. Poate mai mulți decît slujitorii lui Shiva și Vishnu...

În port se intră destul de greu, manevrele de acostare fiind dificile. Ecluzele, fluxul și refluxul — severe, pe brațul Hooghly — îngreunează mult navigația. Cu toate acestea, Calcutta are multe legături comerciale maritime făcute de numeroasele nave care vin din Colombo, Singapore, Djakarta și chiar din Europa.

Ca să ajungi în centrul orașului trebuie să străbați mahalalele sordide, să scapi de cerșetorii întinși ca o molimă... Apoi, deodată, îți apare în față un cîmp vast, unde poți respira în voie, unde te poți zbenguia ca un copil: esplanada și hipodromul. Lîngă ele, splendida construcție în marmură albă „Victoria Memorial Hall”, durată intru cînstirea reginei Victoria a Angliei și Irlandei, împărăteasa Indiilor. Pe alături trece cursul intens al arterei principale, bulevardul „Jawaharlal Nehru”, care strălucește prin zecile de magazine, restaurante de lux și cinematografe, prin împletirea armonioasă a stilurilor. Străzile laterale (pe una din ele există și un „Moulin Rouge” quasi-parisian, alături de birturi populare) sînt și ele pline de farmec și pitoresc. Undeva, departe, la margini de lumi, se înalță un esoteric templu jain, și un supracîlat templu hindus. Arhitectonica lor formidabilă extaziază, îmbie la meditație. Preoți ciudat costumați împart cele patru „fructe”, simboluri ale vieții umane. Primul reprezintă moralitatea și puritatea gîndului; al doilea e „templul sufletului”, calea de mijloc, securitatea poziției (nici prea sărac, nici prea bogat; nici foametat, dar nici ghiftuit). Cel care deține al treilea fruct știe să trăiască drept, să gîndească drept; are dorințe legitime. Dorințe legitime nu înseamnă însă un automobil nou, haine noi sau alte lucruri ce-ar încuraja vanitatea. Dorințe legitime înseamnă: a ajuta pe alții, a-i salva de la dezastre. Mai înseamnă altruism, progres... Al patrulea „fruct” aduce liberarea de Karma și ieșirea de sub influența nefastă a zeiței Kali, zeița cea rea care domnește acum în univers. În acest decor de film exotic, un îmblînzitor de șerpi cîntă, dintr-un cîmpoi, unei cobre dansatoare.

— Apropiati-vă, sir! mi se adresa el, oprindu-se din cîntat. Nu vă temeți! De fapt, și-n trupul dv. zace o reptilă. Am rămas locului, stupefat.

— Da, da, cam pe acolo pe unde se termină măduva spinării sălășluiește Kundalini, șarpele adormit — energia nervoasă latentă a organismului uman. Dacă s-ar trezi, ar fi un mare pericol atît pentru dv. cit și pentru semenii dv. „Kundalini” e capabil să declanșeze șocuri puternice, reacții în lanț, să dezlănțuie puteri supraomenești, dorința de dominare. Din fericire, numai anumite exerciții Yoga, practicate ani îndelungați, sînt în stare să-l dezmoștească. Mă uimise erudiția omului, un simplu îmblînzitor de șerpi. Sau poate nu era numai atît... În orice caz, gîndul la șerpi mi-a călăuzit pașii către mirifica „zoogarden”, cu multitudinea sa impresionantă de specii animale. De remarcat, aici, copacii încărcăți cu lilieci-vampiri, tigrii albi (pe cale de dispariție), casa reptilelor neadormite! (de la boa constructor la șerpii ornaționali identificați cu nervurile principale ale frunzelor arborilor tropicali), păsările cu penaj viu colorat, broaștele țestoase enorme, multiseculare...

Noaptea începuse să se tirie în josul fluviului, lipicioasă și lăliie. Cîteva fulgere despicară cerul nămolos. Veneau ploile și înecurile. Tancurile petrolierului fuseseră însă golite pînă la ultima picătură. După 24 de ore aveam să fim departe, în legănarea oceanului, priveghiați de ochiul blind al stelei polare, pe drumul lung și întortocheat ce ducea acasă.

EUGEN ACASANDRI

INȘTIINȚAREA

schiță polițistă de RICHARD CONNELL

În biblioteca locuinței sale de pe deal, într-o noapte de noiembrie, neagră ca smoala și foarte calmă, judecătorul Corbaley își aranja cărțile. „Rău mai sînt incurcate cărțile astea” — bombănea el, din cînd în cînd.

Blackstone stătea lîngă „O mic și una de nopți”, „Mindrie și prejudecată”, a lui Jane Austen, își freca coperta de „Geniu” lui Dreiser, Henry James era încadrat de „Dracula” și de „Aventurile lui Sherlock Holmes” — totul de-a valma. Așa că judecătorului nu-i rămăsese altceva de făcut decît să ia cărțile de pe rafturile lor și să le așeze în stive pe podea, ca să le sorteze. Tot lucrînd acolo, arăta ca o momie sau ca un pitic bătrîn. Era atît de absorbit de munca sa încît nu auzi cum se deschise încetîșor fereastra, nici pasul ușor și prudent al omului care se opri, în picioare, în spatele lui — dar auzi șoapta sa aspră:

— Nu te mișca! Stai cu spatele la mine... Altfel îți zbor creierii!

— Ce..., ce dorești? Cuvintele ieșeau din gura judecătorului slabe și distanțate.

— Întoarce-te — binevoi să zică omul, iar judecătorul pivotă încetîșor.

Văzu doi ochi aspri într-o față ca sculpată cu dalta.

Văzu o haină impermeabilă. Văzu mina omului înțelștată pe pistolul automat...

— Da. Ai dreptate, judecătorule — spuse omul. M-ai mai văzut și altădată. Sînt Joe Maccam.

— Ce dorești? spuse din nou judecătorul, cu vocea și mai slabă, și mai neregulată.

— Ia-o ușurel — spuse Maccam.

N-am să-ți găuresc pielea decît dacă va trebui s-o fac. Nu sînt supărat pe tine că m-ai trimis la pușcărie. I-am lichidat pe Bergman și pe celălalt individ — perfect! — dar n-am de gînd să putrezesc în celulă...

— Cum ai scăpat?

Maccam își arătă dinții galbeni într-un rînjit.

— Nu contează — spuse. Am scăpat și n-am de gînd să mă mai las prins. Și acum bagă bine asta la cap: orice crimă pe care o voi comite de acum înainte va fi o simplă jucărie. Doar să mișc puțin degetul... Nu contează cite gloanțe slobod! Așa că fă ce-ți spun, dacă nu vrei să le capeți tu. Înțelegi, nu?

— Știu că ești în stare — spuse judecătorul. Ei bine... ce dorești?

— Trei lucruri, spuse Maccam. Biștarii — tot ce ai în casă —,

cheia căruței de șaișpe cilindri din garaj și... țoale.

Își desfăcu haina de ploaie și își arătă haina de deținut, boțită, de un gri murdar:

— Hai, dă-i drumul! Și nici o mișcare în plus, că-i val...

Mai întii dă-mi cheia mașinii!

Se opri. Se auzeau pași care coborau scara.

— Ascultă... șuieră Maccam. Dacă intră careva aici și-i faci semn, vă găuresc pe amîndoi. Acum, poartă-te ca și cum nu s-ar fi întimplat nimic. Continuă să-ți aranjezi cărțile și vorbește-mi ca unui prieten. Altfel...

Maccam se așeză într-un fotoliu. Judecătorul putea să-l zărească umflătura buzunarului unde era arma. Ușa se deschise și intră fiica judecătorului. Ea ezită cînd îl văzu pe străin.

— Scuză-mă, tată! Nu știam că ai un musafir...

— Nu-i nimic, dragă — spuse judecătorul, ocupîndu-se mai departe cu aranjatul cărților. Acesta este domnul Robinson, un vechi prieten care a trecut pe la mine să mai discutăm despre cărți. Domnule Robinson, aceasta este fiica mea, Evangeline!

Maccam rinji și făcu o plecăciune, dar nici o clipă nu-și luă ochii de la judecător, care așeza volume pe un raft gol.

— Vroiam doar o carte — spuse fata. S-o citesc ca să adorm. Un roman nu prea excitant...

— Mi-ar fi ușor să-ți recomand ceva — zîmbi judecătorul — dar va fi greu să găsești cartea care îți

trebuie. În toată această brambu-reală. Să vedeți, domnule Robinson, explică el, am avut o petrecere pentru tineret săptămîna trecută și s-au amuzat întorcîndu-mi cu susul în jos biblioteca. S-au distrat cu tot felul de jocuri prostesți, printre care și jocul cu cărțile, pe care l-a inventat fiica mea...

— Să vă arăt cum se joacă, domnule Robinson? întrebă fata.

— Nu mă interesează! N-am timp de joacă...

— Domnul Robinson are foarte multe treburi de aranjat în seara asta — spuse judecătorul, și se opri cînd văzu o ușoară mișcare a armei ascunse. Deci, dragă — termină el — ia-ți cartea și șterge-o! Pe raftul acesta, acum, după ce le-am aranjat, cred că vei găsi ceva care să te intereseze.

Fata își aruncă ochii de-a lungul șirului de cărți și clătîna din cap.

— Cred că nu voi mai citi în seara asta. Prefer să fac un bridge cu familia Sawyer.

— Bună idee — spuse judecătorul. Noapte bună, Evangeline!

— Noapte bună, tată! Noapte bună, domnule Robinson!

Ieși. Ușa bibliotecii se închise ușurel în urma ei.

— Și acum să trecem la treabă —

spuse Maccam. Dă-mi cheia aia de la mașină!

Judecătorul i-o înmînă.

— Mai bine așteaptă pînă se urcă fiica mea în dormitor — îl sfătui el. S-ar putea să bînuiască ceva... — Îi dau cinci minute. Unde îți ții hainele?

— În camera din față, la etajul doi.

— Am să rup mai întii firele de telefon. Apoi te leg. N-am încotro...

— Ești foarte sensibil — spuse judecătorul.

Maccam așteaptă, urmîrînd ceasul. În sfîrșit, spuse:

— Ce-ar fi să-ți dau una în cap — ca să fii mai sigur...

Ridică pistolul, dar nu mai apucă să-l lase jos, pe capul judecătorului. Un tăios „lasă arma!” îl făcu să se răsucească spre fereastră și să facă față gurilor de armă din miinile șerifului Sawyer și celor doi fii ai săi.

Cu miinile legate, Maccam se zbătu o vreme și apoi mormăi:

— Mi-ai jucat o festă, judecătorule. Ai înștiințat-o pe fiică-ta într-un fel. Aș vrea să știu cum.

— Atunci, privește! — spuse judecătorul, arătînd cu mina spre raftul cu cărți. Acesta este jocul prostesc al fiicei mele. Cred că acum îți dai seama...

Cărțile la care se uita Maccam erau: „Evangeline”, „Privește spre căminul tău”, „Inger”, „Prietenul nostru comun”, „Robinson Crusoe”, „Crimă și pedeapsă”, „Douăzeci de ani în Sing-Sing”, „Evadarea”, „Capcana de oameni”, „Aventurile lui Tom Sawyer”, „Adu-i înapoi teferi”...

Traducere de V. POPEEA

TOMIS

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

Comitetul de redacție:

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

Redacția și administrația: b-dul Republicii nr. 28, telefon 13416, 21368, căsuța poștală 112 Constanța

Tiparul executat la I. P. Dobrogea