

TOMIS

Anul V, nr. 12 (54), decembrie 1970

24 pagini, 3 lei

INSEMNE ALE SPIRITUALITĂȚII ROMÂNEȘTI

Încercînd o definire a spiritualității românești, Lucian Blaga inventa seducătoare metaforă a spațiului mioritic, matrice în care a trebuit să se așeze, mulîndu-se, ființa și civilizația unui popor cu o prezență milenară în istorie. Sugestia a găsit-o marele nostru poet, evident, în balada „Miorița”, expresie a integrării aproape organice a omului în cadrul de basm al naturii acestor meleaguri. Înainte de a o pune el în lumină însă, relația a fost permanent făcută, de-a lungul veacurilor, fie și intuitiv, de la excepționalele manifestări ale liricii folclorice, pînă la arhitectura medievală, exprimată în cetățile celor trei provincii românești, ca și în nenumăratele mănăstiri voievodale, intrate unele în legendă, inegalabile frumuseți de artă arhitecturală și de pictură murală, adevărat raccourci al geniului creator național. Se poate vorbi chiar de o anumite funcție magică a nepieritoarelor înfăptuiri de măreție, în concepția realizatorilor lor — ca o invoacare a unor neînțelese puteri protectoare. Dincolo de aceasta însă, monumentele de care vorbim au răsărit din nevoia de a decora spațiul, mediul înconjurător, cu înseși elemente desprinse din el, poate pentru a-i esențializa prezența atât de familiară. Strădania de a ne exprima sufletul, trăirile care ne singularizează, ca entitate de oameni de la Dunăre, mare și munte a devenit pecetea inconfundabilă a unui popor așezat aici, la răscruce de drumuri și civilizații. Literatura noastră, de la primele ei manifestări orale și culte, pînă azi, tradiții sociale și de cultură specific românești, monumentele arhitectonice rămase de la înaintași s-au constituit în ceea ce numim îndeobște stilul acestui popor latin, ca o individualitate pregnant distinctă. Este și calea cea mai sigură a trecerii noastre în universalitate, culoarea adăugată de noi în acel spectrum care este lumea dintotdeauna.

Niciodată, în trecutul nostru național, nu s-a înțeles atât de bine acest lucru ca astăzi, și nu s-a făcut atât de mult pentru a-i da contur. Întreaga revoluție culturală și industrială din România ultimelor două decenii, și mai cu seamă din anii din urmă, a însemnat o resurecție a afirmării spiritualității noastre grefate pe un spațiu geografic specific, în care ne recunoaștem. Ceea

TOMIS

(Continuare în pag. 19)

o radiografie literară a anului
1970 : VADEMECUM

- poezia : hristu cândroveanu
- proza : m. roznoveanu
- critica : george gibescu

pag. 10—11

ANCHETA :

umanismul, valoarea și
perspectivele științei
românești

- prof. dr. doc.
IOAN CETERCHI
- prof. dr. doc.
IOAN MORARU
- acad. prof. dr. doc.
MILTIADE FILIPESCU

pag. 3

ALEXANDRU
PALEOLOGU :

despre
critica
literară
pag.

VIITORUL ESTE AL CULORII ?

- jean paul belmondo
- jean paul rappeneau
- claude renoir
- pitt popescu

pag. 13

VIRGIL TEODORESCU

poem

vizibil

Puterea suverană sorbită-n ecuații
A devenit stăpîna priveliștilor cînd,
Frumoasa faptă pîrguită-n gînd,
Înscăunat-a larii și penații.

Ninsoare-a fost, dar nimeni nu mai știe.

Ningea în munți și-n șes cu linii grave,
Ningea peste orașe și ceasloave,
Și chiciura-nvelea palatul gol,
În timp ce uriașul rotogol
Al omenirii-nconjurase dreapta
Aceluia ce împlinise fapta
Destinului dictat de viața noastră.

În clipa-n care s-a-implinit a fost
O respirație lungă pe pajiștea albastră,
O respirație lungă ca un vaer,
Furată și închisă în cascele de aer,
(Ningea în munți dar nimeni nu mai știe),
Și ca-ntr-un basm, cu prea firescul rost,
Cum se întorc albinele la stup,
Plămîinii noștri s-au întors în trup,
Iar timpul-n vasta-i orologerie.

Intr-o fie chiar și grăbită referință, podurile rămîn, poate mai mult decît orice alt edificiu, expresia și obiectul unui adînc transfer de umanitate. Printr-una sau alta din dimensiunile lui, spiritul uman se încorporează în fiecare lucru; dar podurile cumulează toate aceste dimensiuni, învecinînd zone aparent extreme, cum ar fi prudența matematică și îndrăzneala fanteziei, apropiindu-le pînă la acea distanță critică de la care electrozii nasc strălucirea arcului voltaic.

Rezultatul, desfășurat în dantelate panorame spațiale, redă integral omul în spiritul lui, fiind deopotrivă poezie perceptibilă și adevăr inefabil, bătaie de aripă eternizată în timp și ecuație sacrificată prin zidire.

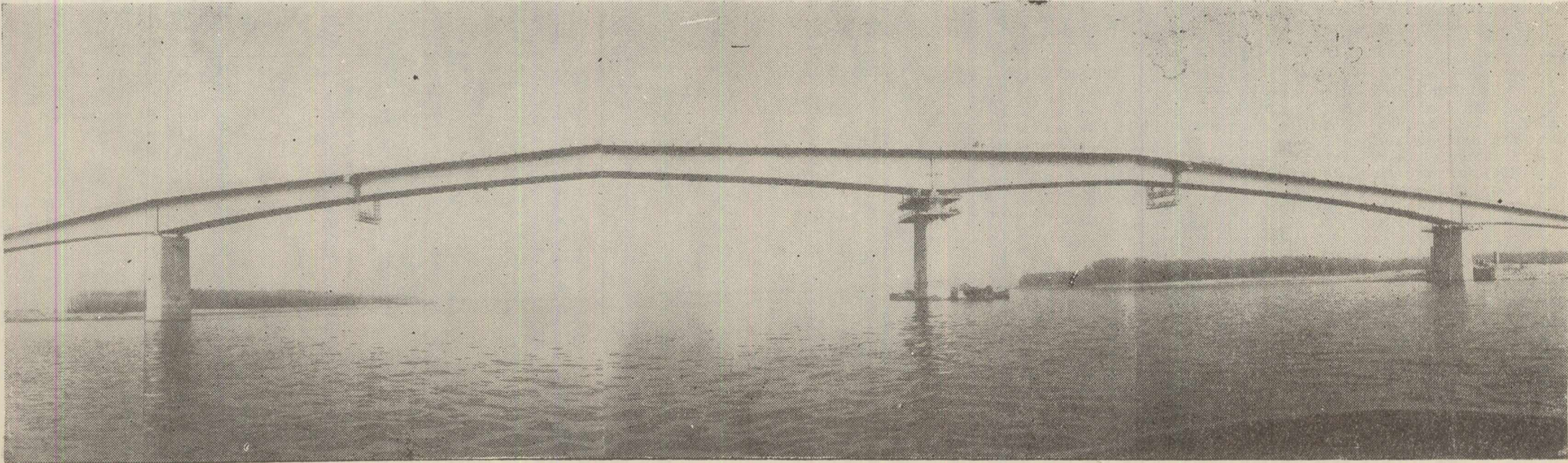
Există obiceiul romantic ca omul, constructorul, să se așeze sub podul supralicitat prin probele tehnologice pentru a da, evident, numai simbolic, garanția lucrului trainic. Un obicei romantic în spectaculosul, nu și în temeritatea lui deci, fiindcă acum trei pînă de veac, cînd cincisprezece locomotive încercau tăria podului de la Cernavodă, Anghel Saligny, acceptînd ritualul, refuza posibilitatea teoretică a oricărui superb dar inutil sacrificiu, în ciuda ineditului construcției; explica-

ția acestei siguranțe stă tocmai în transferul unui fond de umanitate de la creator la creație, în condițiile confruntării lor complexe și îndelungate. Increderea în soliditatea edificiului arcut peste ape exprima în fond încrederea în sine a constructorului, opera nu se putea nicidecum întoarce împotriva creatorului.

Nimic mai mult ca podurile — poate doar navele spațiale sau vapoarele — nu împrumută aparențele tulburătoare ale destinului și personalității umane. Fiecare pod reprezintă, aidoma creatorului, o irepetabilă făptură cu singulare proprietăți tehnice și istorice: celebrul Pons Fabricius bătînd astfel recordul longevității, nu mai puțin celebrul Maracaibo pe cel al lungimii, podul de la Brenner ridicîndu-și semeț infrastructurile pînă la 190 m înălțime...

În garnitura acestor notorietăți, prin dimensiuni și prin ingeniozitatea formulelor tehnice, și-a făcut loc cu cinste podul de la Giurgeni — Vadu-Oii.

Expresie și obiect al unui adînc transfer de umanitate românească, marele pod rutier, unind cele două maluri ale Dunării, reflectă totodată potențialul impresionant al economiei și al inteligenței noastre de astăzi.



NINA CASSIAN :

marea, poezia,
ion barbu...

— Știu că vă place muzica, compuneți, cîntați la pian...

— Am urmat un an de conservator, la pian. După aceea am urmat compoziția în particular cu cîțiva maeștri dintre care țin să-l menționez pe Mihail Jora și pe mult regretatul de mine și de noi toți Constantin Silvestri. Dar dintr-o incapacitate de a mă supune disciplinelor riguroase a studiului nu am reușit să fac facultatea. „Învăț” cel mai bine stînd de vorbă cu oamenii, prin acea metodă consacrată din antichitate a maieuticii, adică prin discuție vie, prin dialog cu oameni de specialitate, bineînțelese.

În clipa în care am renunțat cîțiva ani la muzică pentru a mă dedica poeziei, mi-am pierdut cumva unelele, în așa fel încît dacă aș dori acum să reiau compoziția — și este visul meu cel mai fierbinte și mai dureros —, ar trebui să reiau efectiv studiul, poate într-un chip asemănător dar totuși perseverent, pentru a-mi reînprospăta cunoștințele obținute atunci prea spontan.

— Și la poezie cum ați ajuns ?

— A, nici nu mai știu pentru că primele versuri le-am scris exact atunci cînd am învățat alfabetul, adică în jurul vîrstei de cinci ani, deci în mod eruptiv, aproape inconștient dacă se poate spune așa. Nu mi-am propus să devin poet, a fost pur și simplu o emanație naturală cum continuă să fie și astăzi. În clipa în care ar trebui să mă oblig să scriu poezie numai pentru a valida, să zicem, o „carieră” deja începută, această „funcție” mi-ar înceta. Deocamdată totul este ca o respirație, iar dacă mi-aș ține respirația, m-aș sufoca. Pentru acest motiv scriu. N-am alte ambiții și veleități.

— Faceți o diferență... adică sigur că faceți, dar cum înțelegeți dvs. poezia de dragoste și cea politică.

— În nici un fel în opoziție ; întotdeauna am pledat și mi-am propus să fiu un om complet, capabil să înregistreze toate seismele lumii pînă la mișcările cele mai sensibile și mai invizibile, indiferent dacă ele se întîmplă, adică se înregistrează în plan personal sau nu. Un om complet este oricum o cutie de rezonanță pentru toate sunurile și toate concertele epocii.

Nu fac nici o discriminare și nici o ierarhizare.

— Spuneți-mi ce anume vă leagă de mare, asta pentru că vin de acolo, pentru că ea a însemnat mult în creația dv. și pentru că mi se pare ați făcut o tradiție din a reveni acolo...

— Da, sper că e o tradiție și nu un tabiet...

Scriu bine de fapt numai în două locuri : fie la Sinaia, fie la „2 Mai”, acolo, pe malul mării. La București, cum spun de obicei, nu muncesc, ci mă agită, ceea ce este cu totul altceva. Ce mă atrage la mare ? Dacă am crede în mitul împărțirii în cele patru elemente : apa, focul, aerul și pămîntul, cred că aparțin apei. Misoginii ar putea spune că e logic, apa fiind un element feminin de pasivitate. Le-aș replica atunci că e într-adevăr un element feminin, apa fiind matricea întregii noastre specii. Apa își are inițiativele ei majore...

— Apropo de feminitate, există nume de poete din noua generație care să vă spună ceva ?

— Evident, pentru că în explozia aceasta splendidă a poeziei noastre actuale (eu cred în ea efectiv, în ciuda inflației și a altor imposturi, care în fond este imposibil să fie stăviliți total) femeile și-au dat o contribuție esențială.

Cred în conștiința poetică a Anei Blandiana, în misterioasele și gravele sonete ale Constanței Buzea, în inventivitatea excepțională și plină de farmec a Gabrielei Melinescu, în tulburătoarea poezie patetică a unei poete aflate abia la al doilea volum : Ileana Mălăncioiu. Cred în valoarea acestor condeie și îmi permit să nu adaug la aceasta, așa cum fac criticii de obicei, calitățile de soții sau de mame ale autorelor numai pentru că numele lor mic se termină în „a”.

— Spuneți de Gabriela Melinescu. Cum vi s-au părut „Bobinocarii” ?

— I-am mărturisit și poetei personal : Cartea este atât de plină de ingeniozitate, atât de saturată de spirit, de umor, de invenție verbală, încît la un moment dat, poate deveni obositoare și ursuză. Citită însă în rate, abordată ca orice alt joc posibil, este absolut fermecătoare.

— Credeți în eficiența grupărilor literare în jurul unei reviste sau alta ?

— În principiu o astfel de grupare ar putea juca un rol meritoriu în evoluția literaturii, cu următoarele condiții : cei care o conduc să aibă criterii ferme filozofice și estetice, plasate pe direcțiile cele mai înalinate ale contemporaneității și, totodată, suplețea necesară de a dezbată puncte de vedere diferite ; să fie îndrumată de oameni cu o solidă cultură și cu gust artistic verificat ; să dea dovadă de curaj atât în afirmarea cît și în negarea unor fenomene ; să aibă noblețea de a renunța la interese personale în numele obiectivității și al cauzelor literaturii ; să fie străină de intrigă, brutalitate și calomnie, dar nu și de polemică ; să nu facă discriminări extra-estetice, să... să nu, să... — Știu că l-ați cunoscut pe Ion Barbu, că v-a dedicat o poezie sau mai multe. I-mi spuneți în ce împrejurări ?

— Ne-am cunoscut în 1945—1946. Pentru mine a fost efectiv un eveniment, pentru că era poetul meu, nu preferat, cum se zice, ci poetul meu idolatrizat, pe vremea aceea. Și rămîne și astăzi pentru mine un foarte mare și singular poet.

Atenția pe care mi-a acordat-o m-a copleșit, m-a năucit, iar după aceea (și mai tîrziu cînd încă era în viață, și după moartea lui) mi-am dat seama cît de puțin am profitat de această majusculă atenție de care m-am bucurat din partea lui. A trebuit să constat, ceea ce constat și la tinerii de astăzi, cît de neatenți și de cruzi putem fi. Tînrul este dornic să se afirme (nu în plan social-financiar, nu la asta mă refer), să se găsească pe sine, să se „realizeze”, încît ascultă cu o ureche nepermis de distrată ceea ce un om într-adevăr realizat le poate comunica. Și efervescența mea de atunci m-a împiedicat deseori să aud cum se cuvine ceea ce spunea acest mare om de lingă mine.

El a crezut foarte mult în talentul meu. Am nu numai aceste poezii, ci și cîteva scrisori pe care mi-e total jenă să le dau publicității pentru cuvintele cu totul spectaculoase pe care le folosește la adresa talentului meu. Singura pioșenie pe care o pot avea astăzi față de el care nu mă aude și nu mă vede este să-i confirm măcar parțial acele grandioase pronosticuri făcute în legătură cu evoluția mea.

Cel mai bine l-a descris G. Călinescu. Era într-adevăr un personaj-spectacol. Uluitor prin forța fanatică pe care o emana fiecare rostire a lui și fiecare gest.

Desigur era foarte subiectiv, desigur putea face erori, dar erorile lui erau tot atât de mărețe și de fascinante ca și adevărurile pe care le pronunța.

Tinerii noștri poeți de astăzi, care sînt mult mai dezinvolți decît cei din generația mea oarecum crispată de război și de lipsuri și de anii care au urmat războiului, de tot felul de restricții materiale și de impuneri și autoimpuneri morale și artistice, ar fi fost fericiți să-l poată cunoaște personal pe Ion Barbu, care îi depășea pe foarte mulți prin dezinvoltură, dar și prin rigoare.

— Recitind volumele dv. „Vîrstele anului” și „Tinerete” ați arunca ceva peste bord ?

— Nu as asocia aceste două cărți. „Tinerete”, apărut în 1953, marchează sfîrșitul unei perioade de angajare etică și ideologică simplistă, unilaterală în dauna angajării estetice, volum urmat de ani de neputință și de tăcere, iar „Vîrstele anului”, apărut în 1957, semnifică, sper, începutul unei sinteze și al regenerării pe toate planurile. Recenta antologie „Cronofage”, în care pentru etapa cuprinsă între 1947 și 1957 am ales o singură poezie mă arată, cred, în stare de a „arunca peste bord” ceea ce mi se pare a nu fi demn să plutească pe apele exigente ale timpului.

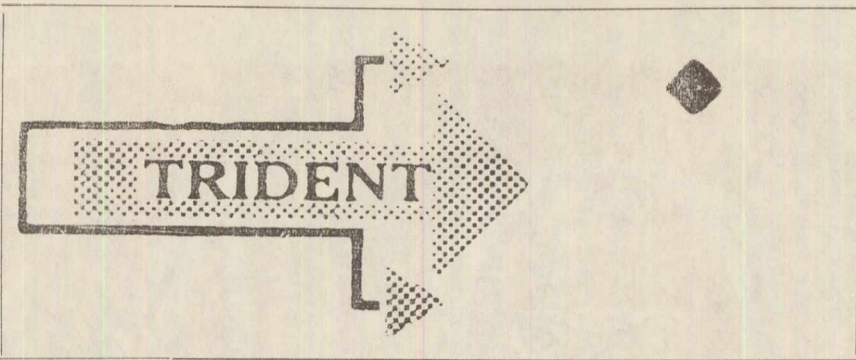
Ultimul deceniu îl socotesc la fel de fertil pentru generațiile tinere ca și pentru a mea, prin climatul larg deschis inițiativelor creatoare.

— Proiectul care vă dă cele mai mari emoții ?

— Da. Primul meu volum de proză cu titlul provizoriu „Confidențe fictive”. A debutat la vîrsta mea e un risc. Dar mai ales o mare bucurie (în plan individual vorbesc). Nu înțeleg plăcerea unor confrăți de a circula prin lume cu morga unor „Clasici în viață” cînd ar putea avea harul de a se regenera continuu.

Deci, în „Confidențe fictive” încerc să așez tot ceea ce mi s-a părut că nu încap în poezie. A trăi tot timpul în esență, în metaforă, în generalizare, te dizolvă uneori și simți nevoia de o mai mare concretă a lumii și a ta însuși.

DOINA BERCHINĂ



manuscriptum nr. 1

Accentul publicației, așa cum ne putem da seama chiar din acest număr, cade pe tipărirea documentului literar, pentru a-l introduce în circuitul culturii de specialitate, evitînd „îspitele istoriei și criticii literare”. Corespondența sciitorilor, atît de revelatori sub toate raporturile, formează un capitol distinct. Se citesc cu mult interes scrisorile adnotate ale lui Panait Istrati către Romulus Cioflec și mai ales cele adresate de G. Ibrăileanu lui Paul Zarifopol.

O rubrică de „mărturii literare” inaugurată de Al. Philippide pare să-și propună să devină sursa cea mai demnă de încredere pentru întregirea datelor biografice și de creație ale scriitorilor.

Preocuparea revistei este, de asemenea, de a ne reține atenția asupra laboratorului intim al sciitorilor. Acest capitol este deschis cu un studiu închinat lui Ion Vinea de Constancia Brezu.

În sfîrșit, deși consacrată îndeosebi documentului, revista nu nesocotește nici beletristica propriu-zisă, de vreme ce în acest număr putem citi fragmente inedite din romanul „Mariana Vidrașcu” de Mihail Sadoveanu, din care marele prozator a tipărit doar un capitol în „Viața românească” din 1906.

Evident, acestea sînt doar cîteva din înfățișările unui material mult mai bogat găzduit de cele 180 de pagini ale unei publicații excepționale. Pentru că, după vorba lui Perpessicius : „Aici și piatra e fertilă, orice sămînță germinează”.

săptămîna culturală
a capitalei

A apărut într-un tiraj de 50.000 de exemplare revista **Săptămîna...** Publicația, după cum reiese din *Cursivul* redactorului ei șef, Eugen Barbu, își propune să intre în circuitul cultural „cu un punct de vedere, desigur nu nou, dar la fel de pretențios ca și al celor ce și l-au uitat pe parcurs”. Ea își dorește să prilejuiască „descoperirea adevărului la un ton pasionat, dar civilizat, polemic, dar urban”. Și este de părere că „în fața problemelor de toate ordinele ridicate de contemporaneitate trebuie... răspuns și cu puțin umor”. Acest prim număr (11 decembrie) începe prin a se ține de promisiuni. După ce citim o foarte spirituosă rubrică „săptămîna pe scurt” (pag. 2), un fel de colaj de fapte și întîmplări mai mult sau mai puțin culturale, ne oprim neapărat asupra paginii consacrate criticii literare, unde semnează : Mircea Vaida, Ion Negoitescu, Marian Popa. Lucruri demne de reținut se găsesc și în cele 8 pagini care tratează problemele scenei, ecranului, plasticii, muzicii și urbanisticii (un interviu cu Radu Beligan, „regele Lear față cu critica” etc.). Excelentă ni s-a părut pagina rezervată **Arhivei regale**. Dacă mai socotim și rubricile : moda, cronică automobilului, sport, bridge, calendar fantastic,

turnul babel, capricii, cronica tv, cronica inversă, agenda, timbru, cronică cinematografică etc., avem o imagine mai completă a varietății și densității unei reviste anume alcătuită pentru a interesa cît mai multe categorii de cititori. Urăm noii reviste...la mulți ani !

TOMIS

televiziunea

și-a asumat desigur o sarcină foarte grea și plină de răspundere, încercînd să „facă lumină” în problema calității debuturilor pe anul 1970 la **Editura Eminescu**. Nu spunem că emisiunea-anchetă de acum cîteva săptămîni a fost total neinspirată, sau că n-am fi de acord cu majoritatea observațiilor făcute de cei ce au participat la ea. Dimpotrivă, socotim că în mare parte judecățile emise au fost la obiect, perfect întemeiate și, confrunțați cu eșecuri clare, subscriem la ideea că trebuie sporită exigența față de debutanții în literatură. Cîteva întrebări se pot pune însă : 1) de ce să începem discuția privitoare la calitatea volumelor tipărite cu debutanții, adică tocmai cu cei mai lipsiți de apărare ; 2) cine poate garanta că refuzind prima carte insuficient realizată a unui tînar nu barăm afirmarea unui viitor mare „nume” ? ; 3) va căuta Televiziunea (așa cum s-ar cere, de vreme ce s-a arătat atît de „grijulie” față de munca editurii amintite) să-și extindă ancheta și asupra volumelor, nu totdeauna valoroase, ale unor autori consacrați ? ; 4) dar, la urma urmei, este oare potrivită, pentru terenul atît de sensibil al literaturii, metoda „reflectorului”, cînd istoria literară arată că, în activitatea unui scriitor, o carte foarte bună poate urma uneia slabe și invers ?

I. R.

nimeni și coincidențele

O intervenție sinceră pentru a corecta o judecată pripită este oricînd binevenită. Mai ales cînd ea se face în numele realizării unei mai frumoase conviețuiri în lumea literelor, iar cel care intervine nu este Nimeni. Este însă stranie situația în care Nimeni care semnează ochiul magic al României literare are opinii. Nimeni se lamentează că o rubrică ținută de poetul Cezar Baltag este expedită „în cîteva fraze de o ironie agresivă” apărute în Tomis. Și asta, vai — sintem certați — este o indelicatete cînd e vorba de scriitori de „prima mărime” (!) Ne-am fi văzut de treabă, cunoscînd cantitatea și varietatea „armelor” bucureștane cu bătaie doreglată, și l-am fi lăsat pe autorul „Răsfîrșirilor” în gura lui Nimeni. Dar iată că, mai la vale, Nimeni găsește necesar să-și pună în funcțiune propria sa ironie, produs al casei, și asta pe seama unui articol publicat în Tomis nr. 11 de criticul Marin Mincu. Demascat, chipurile, ca un model de „încursiune critică savantă”, articolul, ni se sugerează, mai are și meteahna, de neiertat, de a comenta cartea unui scriitor care — coincidență nefastă,

exclamă Nimeni — este și redactor-șef adjunct la revista unde a apărut. Arbitrar, Nimeni, fiind nimeni, își poate permite orice și asta, firește, în afara sfintei, cumsecadei noastre logici de toate zilele. Pentru că lui Nimeni i se poate ierta că procedoază prin a face abstracție de argumentele unui critic, întemeiate pe citate, cînd e vorba de un scriitor constăntean. Așa cum tot lui Nimeni i se poate trece cu vederea faptul că pe aceeași pagină îi ia apărarea scriitorului Cezar Baltag, evident, de „**primă mărime**”, dar care, coincidență, — suferă de păcatul de a fi omologul bucureștean, al celuiilalt, în treburile administrative, la o revistă cu sediu în aceeași clădire cu România literară. Și dacă am ajuns aici, împingînd adică lucrurile pe terenul suspiciunilor, am putea și noi invita cititorii să parcurgă articolul despre cartea „Prozatori de azi” a lui Gabriel Dimisianu, din același număr al României literare (din 10. XII. 1970) care, de vreme ce beneficiarul — coincidență — este și el redactor-șef adjunct al revistei gazdă, constituie implicit...

Dar, evident, noi nu vom proceda ca nimeni.

MIRCEA BALDUIN

bibliografia dobrogei

A apărut o nouă lucrare sub egida Bibliotecii municipale Constanța, instituție hotărîită în ultimii ani să-și înscrie numele între factorii care contribuie la cunoașterea și valorificarea culturii dobrogene. Lucrarea se intitulă „Bibliografia Dobrogei pe anul 1969” și reprezintă primul număr dintr-o serie cu apariție anuală menită să consemneze, cum aflăm din nota introductivă, toate „informațiile despre Dobrogea”.

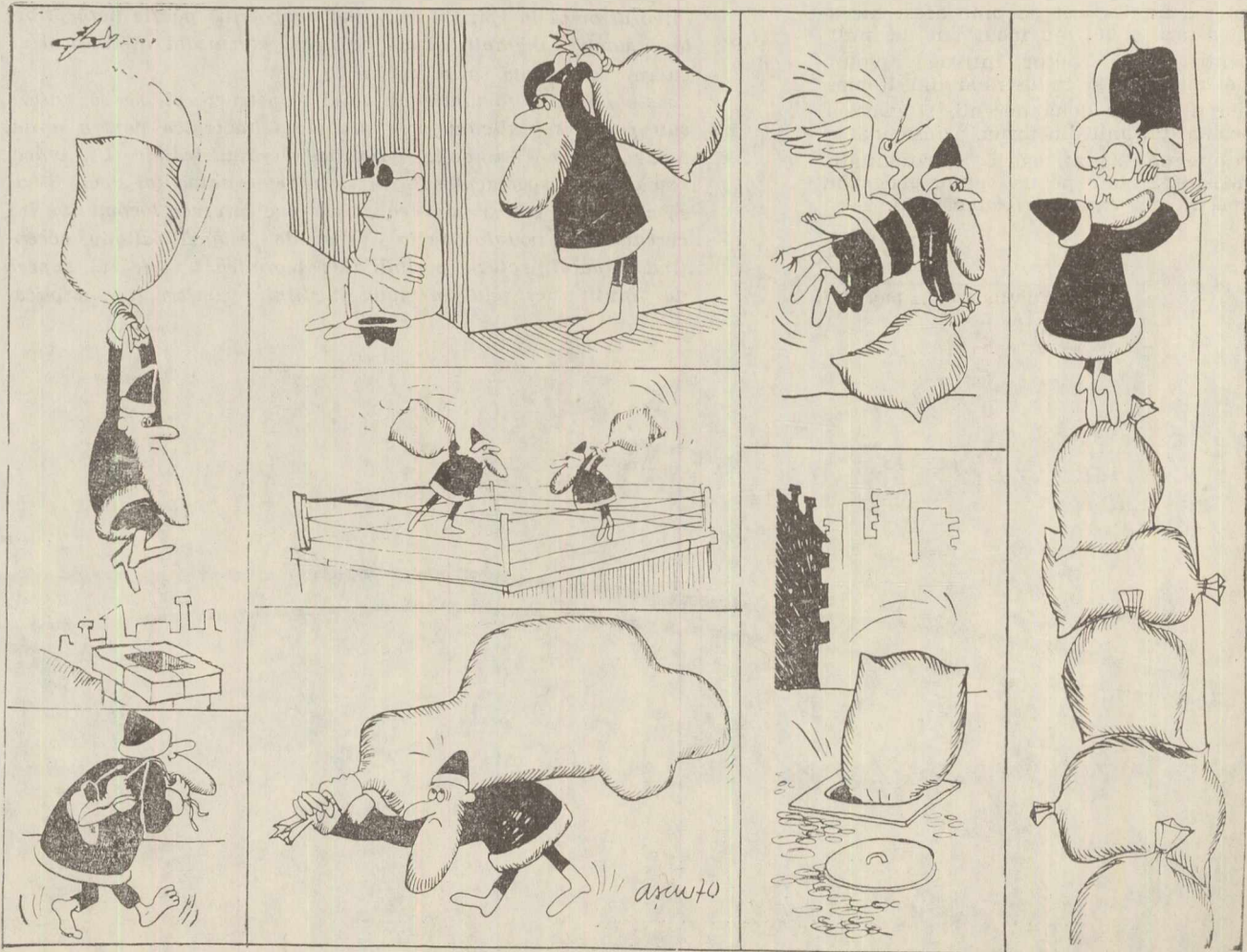
Bibliografia înregistrează tot ce a apărut în Dobrogea pe parcursul anului trecut (cărți, periodice, pliante etc.), tipăriturile care poartă girul unor instituții sau întreprinderi din Dobrogea, indiferent de conținutul lor, articolele referitoare la Dobrogea din celelalte publicații din țară. Structura tematică a bibliografiei, precum și cele două indexuri (de persoane și localități) care o completează favorizează găsirea rapidă a informațiilor căutate. Dacă intenții instituției editoare de a tipări această bibliografie anual se vor realiza, Dobrogea va dispune de un instrument științific valoros, ceea ce ar veni în sprijinul activității de cercetare în și despre această zonă geografică. Este de așteptat în continuare din partea Bibliotecii municipale Constanța o diversificare a activității bibliografice pentru a oferi cititorilor o imagine completă atît a trecutului cît și a prezentului cultural al Dobrogei.

număr consacrat poeziei

Reluînd o preocupare mai veche a sa — realizarea de numere monotematice — revista **Ateneu** ne-a rezervat în luna noiembrie a.c. una din cele mai plăcute surprize literare din ultimul timp, alcătuiind un număr consacrat în exclusivitate poeziei. Mai mult decît în încercările anterioare, totul, de data aceasta, a concurat la realizarea unei apariții de excepție, de la prima pînă la ultima pagină, încît remarcările speciale sînt foarte greu de făcut și nu-și au rostul. Vom spune, de aceea, că am gustat cu egală plăcere atît poeziile publicate (inedite, Excelsior, traduceri) cît și critica și publicistica literară privind poezia (eseuri, cronici și recenzii, sinteze, confesiuni, interviuri).

E. P.

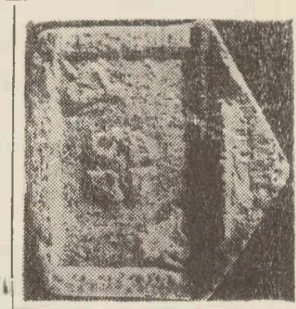
UMOR • DE N. ASCIU



prof. dr. docent IOAN CETERCHI, prof. dr. docent IOAN MORARU,

acad. prof. dr. docent MILTIAD FILIPESCU:

UMANISMUL, VALOAREA UNIVERSALĂ ȘI PERSPECTIVELE ȘTIINȚEI ROMÂNEȘTI



Într-un fel foarte specific, gândirea științifică românească ne sintetizează și ne reprezintă, sub raport istoric, aproape integral. Faptul că atare își află explicația în multiplele valori morale pe care le încorporează investigația științifică de pe aceste meleaguri, concepută în primul rînd ca un factor de autodefinire în plan universal și generatoare tocmai prin aceasta de permanente interferențe între destinul istoric al poporului român și natura și scopurile eforturilor sale de cugetare. Și dacă pe firul acestei idei ajungem să identificăm, pe rînd, copilăria, adolescența și maturitatea științei în tot atâtea etape fundamentale ale istoriei noastre (începînd cu lupta pentru afirmarea ființei naționale și pînă la actuala perioadă de intensă și unanimă concentrație pentru sporirea măreției naționale prin traducerea în viață a Directivelor Congresului al X-lea al partidului), la capătul ei avem revelația unei concluzii de bogată semnificație: **umanismul românesc se situează într-o amplă și complexă zonă de spiritualitate, în cuprinsul căreia domeniile artei și ale științelor sociale coexistă și se întregesc cu cele ale cugetării științifice.** Între toate aceste domenii, ca și între generațiile care le asigură continuitatea, investigația științifică operează legături trainice și simbolice. De unde și îndatorirea de a ne pleca mai frecvent asupra ființei ei în eforturile noastre de autocunoaștere.

prestigiul moral, competența, largă cuprindere a omului

Rep.: Vă propunem să stăruim puțin asupra valorii morale a gândirii științifice contemporane românești, asupra caracterului ei de reală componentă a spiritualității noastre.

Una din calitățile sale native, ajunsă azi la o certă proeminență, este calitatea ei de factor de producție ridicată la rangul unui imperativ național. Am dori să ne vorbiți despre modul cum e receptată, în această calitate a ei, în planul universalității. Dincolo de adevărurile ei matematice, sau poate tocmai prin acestea, ce anume îi spune străinătății știința românească despre ființa de azi a poporului nostru?

Prof. dr. docent IOAN CETERCHI: În multiplele sale prilejuri de afirmare, contribuției științifice românești i se asociază mai întîi un înalt *prestigiu moral*. Cercetătorii de cele mai diferite convingeri și din cele mai diverse zone geografice știu astăzi că România socialistă militează consecvent și prin intervenții de înaltă competență, pe întreaga scară a forurilor internaționale, pentru realizarea unor dezeritate de larg interes general uman, cum sint asigurarea păcii, a progresului neîntrerupt, dreptul la autodeterminare, la un destin independent asigurat tuturor popoarelor, utilizarea resurselor materiale ale umanității în scopuri pașnice etc. Nu sîntem o țară cu interese înguste, ci participăm la rezolvarea problemelor fundamentale în deplin acord cu idealurile contemporaneității. Acest umanism al politicii noastre generale este reflectat și în intervențiile științifice românești pe plan universal. De aceea, mesajul românesc este receptat și respectat, facilitînd încrederea și colaborarea.

Rep.: Vă rugăm să exemplificați aceste aprecieri.

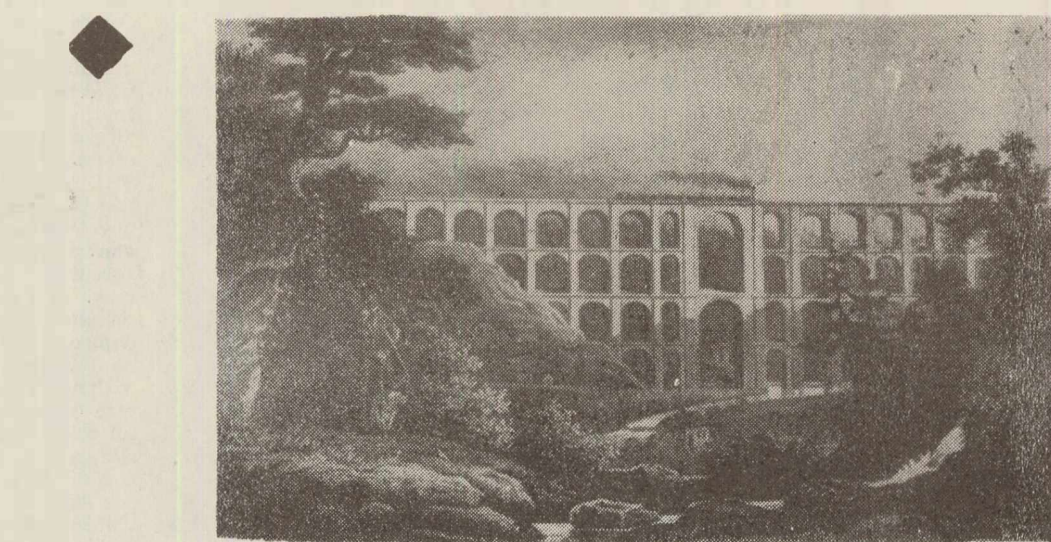
I.C. Am putea veni cu exemple de la cîteva dintre recente manifestări internaționale: Congresul de istorie a economiei de la Leningrad, Congresul istoricilor ținut la Moscova, Congresul de științe politice de la München, Congresul de sociologie de la Varna ș.a., unde contribuțiile românești, configurînd aria vastă de preocupări și înaltul potențial de cercetare proprii științei noastre, s-au constituit implicit ca o bază de cunoaștere mai largă prin posibilitățile multiple de a se stabili legături și schimburi științifice reciproce cu oameni de știință din alte țări. Dar prin asta încă n-am definit întreg acel specific care conferă ideilor științifice românești putere de circulație universală. Trebuie să amintim că la asemenea foruri de dezbatere noi venim cu idei sau teze a căror valabilitate nu se limitează la analiza fenomenului românesc, ci, chiar cînd se întemeiază pe experiența noastră națională, comportă valori de generalizare care interesează larg auditoriul științific internațional. De altfel, asemenea raport dintre general și particular, stabilit la nivelul unor întregi domenii științifice, circumscrierea temelor abordate într-un orizont de mai largă problematică se dovedește a fi tot mai hotărîtoare în circulația ideilor contemporane, în constituirea acestora ca valori umane nemijlocite. De aceea, la prima întîlnire cu prezidiul Academiei de Științe Sociale și Politice, tovarășul Nicolae Ceaușescu indica necesitatea obiectivă pentru istoricii români, bunăoară, de a studia temeinic problemele istoriei universale, ale societății contemporane, de a face cunoscut în lume modul cum noi considerăm că puteam, pot sau vor putea fi soluționate problemele actuale ale umanității. Cu atît mai mult cu cît o veritabilă abordare științifică a istoriei naționale poate fi făcută astăzi numai în perspectiva istoriei universale, datorită rolului activ deținut de români de-a lungul celor două milenii în această parte a lumii.

Acad. prof. dr. docent MILTIAD FILIPESCU: Eu cred că aceste caracteristici,

specifice întregii cercetări științifice românești, sint și mai vizibile în domeniul geologiei, de pildă. Pentru că țara noastră, avînd o geologie foarte complexă, adică foarte variată în timp și spațiu, beneficiază de cite o „mostră” naturală din cele mai importante și mai diverse zone geologice. Astfel încît România se înfățișează ca un vast muzeu natural și ca o adevărată stație-pilot în știința scoarței terestre. Așa se explică de ce fiecare nouă concepție sau metodă de lucru descoperite aici au într-un fel sau altul valoare de aplicare aproape pretutindeni.

Rep.: Vă rugăm să înfățișați cîteva dintre confirmările mai recente ale acestei concluzii.

M.F.: Geologii bulgari au descoperit petrol ajutați în primul rînd de similitudinile pe care o parte din relieful țării vecine îl are cu Cîmpia Română unde, după cum se știe, existau de mulți ani exploatare petroliere. Și un alt fapt, pe marginea căruia s-a scris și s-a discutat mai mult. În structura geologică a fișului exterior erau cunoscute de mai mulți ani, la noi, în Ucraina subcarpatică, Cehoslovacia și Polonia, mai multe serii de strate care alunecă unele peste altele (așanumitele pinze de șariaj). Cum la noi în țară există și zone de fiș (fișul intern), care lipsesc în nord, am putut face legă-



tura între diferitele sectoare ale Carpaților orientali și, pe această bază, am ajuns mai repede la explicarea științifică a structurii carpatice. Ulterior, concluziile românești au fost confirmate de geologi din țările carpatice și alpine.

Rep.: În sensul discuțiilor de pînă acum, dacă ar fi să definiți printr-un singur atribut esențial umanismul științei medicale românești, care a impus-o pe plan mondial îndeosebi în anii republicii noastre, cînd a intrat într-o fază nouă de dezvoltare, care ar fi acest atribut?

Prof. dr. docent IOAN MORARU: Cîștigul ei imens în orizontalitate, în arcul său de cuprindere a omului și a problematicei sale. Acum a devenit o știință cu adevărat națională pentru că ea comportă un puternic caracter de *practică socială*. În ultimii 23 de ani medicina românească a reușit să-și dezvolte în așa măsură întreaga rețea de asistență și instituțiile cu caracter profilactic, încît cele mai multe boli infecto-contagioase, cu un procent mare de mortalitate în trecut, au fost sau sint pe cale de eradicare. S-a reușit astfel să se lichideze unele boli, ca de pildă malarla care în 1947 provoca 300 000 de îmbolnăviri noi pe an, și au fost aduse în pragul eradicării boli ca difteria, poliomiellita, tetanusul etc. Tuberculoza prezintă și ea o tendință accentuată și continuă de scădere, mortalitatea prin această boală fiind de peste 10 ori mai mică decît în 1950. Pelagra este de asemenea redusă la proporții sporadice. Așa se explică de ce mortalitatea generală care reprezenta nivele de 20—25 de decese

la 1 000 de locuitori în 1938, astăzi se situează sub 10 decese la 1 000 de locuitori. Ceea ce a făcut ca durata medie de viață să crească de la 42 de ani în 1936 la aproape 70 în anii noștri. Nu întîmplător, tocmai acest amplu caracter de *practică socială*, pe care-l comportă medicina românească astăzi, este luat ca etalon de specialiștii străini. În limbajul lui specific, și el probează elocvent acea dimensiune interioară a sufletului nostru colectiv, pentru care acțiunea larg constructivă, practică se constituie ca o primă vocație.

orizont și stil, în datele riguroase de expresie ale științei

Rep.: O parte dintre cercetările mai noi ale științei avansează o idee oarecum paradoxală: ele afirmă că, îndeosebi pentru cercetările științifice viitoare, esențialul, înțeles aici ca putere de validare, de rezistență a unei direcții științifice, va fi reprezentat nu atît de rezultatele, oricît de spectaculoase, obținute la un moment dat, cît de structura viziunii specifice, înțelese îndeosebi sub raportul valorii metodologice prin care se impune și dăinuie o școală științifică. Se argumentează că îndeosebi printr-o valoare metodologică, printr-un anume „stil”, o direcție științifică se poate adapta rapid, integral și permanent ritmului și naturii solicitărilor și condițiilor sociale viitoare, adeseori imprevizibile. Fără să raportăm știința românească la un asemenea element de referință, de fapt mai mult ipotetic decît real constituit, am vrea totuși să vă întrebăm: Sub ce „marcă stilistică” apare știința noastră astăzi în lume?

I.C.: Personal nu cred că un asemenea limbaj exprimă cel mai bine rigoarea unei realități științifice. Dacă însă m-ați întreba ce aduce specific în atmosfera unei reuniuni științifice o intervenție românească în domeniul științelor sociale, bunăoară, atunci răspunsul ar fi: *climatul intens și principal de lucru, DIALOGUL*, pe care noi le promovăm cu consecvență. Și asta datorită faptului că fiecare dintre comunicările noastre abordează problemele de pe pozițiile marxismului creator, ale materialismului dialectic privit prin prisma cuceririlor contemporane ale științei. Iar fiecare concluzie elabo-

citarea de a lua decizii optime, pentru că de una sau de alta dintre opțiunile alese depinde modul cum sint folosite resursele unui popor.

Rep.: Știm că Organizația Mondială a Sănătății, în vasta ei acțiune de cercetare științifică, a ales România, respectiv orașele București și Cluj, ca gazdă a celor două stații-pilot de cercetare cardiovasculară. Ce a determinat această opțiune? Și, dacă ne îngăduiți să mergem mai departe cu întrebarea, ce contează mai mult în asemenea opțiuni, tradiția științifică sau eforturile materiale pe care e dispus să le facă departamentul de specialitate al unei țări?

I.M.: Nu poți avea buni specialiști fără o bună tradiție, nici aceasta nu poate fi îmbogățită perpetuu fără o continuă și sistematică concentrare a eforturilor. Iar medicina românească trece drept un partener admirabil în relațiile cu alte țări, atît în domeniul cardiovascular, cît și în microbiologie, chirurgie, neurologie și endocrinologie, fiziologie etc. atît prin tradițiile ei strălucite, cît și prin rezultatele remarcabile obținute în ultimele decenii. Dar faptul cel mai ilustrativ pentru spiritul discuției noastre ni se pare că se identifică în numărul tot mai mare de bursieri ai Organizației Mondiale a Sănătății care se specializează în institutele noastre de cercetare. Prin etapele pe care le-a străbătut, prin problemele cărora a trebuit să le găsească soluții, prin orientarea științifică adoptată, *medicina românească se constituie ca o experiență științifică originală* în ale cărei metode, concluzii și rezultate practice, stă cheia rezolvării multora dintre problemele de sănătate existente azi în lume.

Rep.: Dar geologia românească, cum se înfățișează din acest punct de vedere?

M.F.: Acel constitutiv generic definit de dv. drept „marcă stilistică” s-ar putea, cred, identifica într-un anume *militantism științific radical*, care constituie trăsătura de bază a geologului român. O trăsătură care atinge azi proporțiile unui renume deosebit obținut prin intense confruntări științifice, iar uneori nu numai științifice. În acest sens ar fi suficient să amintim că dacă, bunăoară, în jurul anilor 1940 mulți „specialiști” de peste hotare uneori jubilau că vom mai conta ca țară petrolieră cel mult 5—6 ani, după 23 August noi, românii, am descoperit zăcămintele de petrol în Cîmpia Română, care ne oferă posibilitatea de a exploata și prelucra petrol indigen pe o perioadă cel puțin tot atît de lungă ca și cea de pînă acum. Dar comentariile favorabile cele mai vii le-a stîrnit activitatea geologilor români în Asia, întrucît țări ca India, Indonezia, Afganistan și altele au fost — după însăși expresia conducătorilor acestor state — introduse în hărțile geologice internaționale grație României, deși, evident, nu noi eram primii specialiști străini veniți aici. O expediție petrolieră românească a mers și în Grecia, alta în Yemen. În general, despre un presupus sau fost zăcămint de petrol sau gaze nu se mai spune azi că e „lipsit de speranțe” înainte de a-și fi spus cuvîntul, ca ultimă încercare, și forajul românesc. Nu întîmplător, asistența tehnică a geologilor români face parte dintre primele schimburi pe baza cărora colaborăm cu state ca Marocul, Congo, Iran, Africa Centrală, Ceylon. Și numărul lor e în continuă creștere...

Rep.: Pentru că aici operăm cu date mult mai concrete, v-am ruga să încercați a defini factorii determinanți ai prestigiului metodelor de lucru ale geologilor români.

M.F.: În primul rînd e vorba de o *tradiție științifică* de prestigiu. De pildă, caracterul de seismograf universal al geologiei românești, amintit mai sus, face ca stilul tectonic, creat de savantul nostru Ludovic Mrazec în descoperirea și exploatarea zăcămintelor de petrol, să poată fi azi folosit în exclusivitate în țări ca U.R.S.S., S.U.A., Franța. Dar nu numai atît. Într-un anume fel, expedițiile noastre științifice de astăzi se efectuează într-un spațiu geologic intrat în calculele științifice ale înaintașilor noștri cu zeci de ani în urmă. Și asta pentru că Mrazec însuși a fost chemat prin 1910 să efectueze descoperirea actualelor zăcămintele de fier și platină din Urall, Gheorghe Macovei și Gheorghe Botez au trecut cu aceleași scopuri și rezultate prin Asia și Balcani, iar prin 1927—1928 același Mrazec ajunsese consultant special al societăților geologice franceze în Africa. Astăzi, de fapt, în Sahara se aplică teoriile lui Mrazec, uneori cu concursul nostru, al elevilor lui. De prisos însă a mai spune că întreagă această tradiție românească n-ar fi putut primi atîta actualitate fără *spiritul masiv și sistematic al statului nostru socialist*. Numai în cîncinul care se încheie în aceste zile, geologiei i-au fost repartizate peste 17 miliarde de lei, iar prin elaborarea și aplicarea unor noi metode de lucru am ajuns să forăm la peste 6 000 metri adîncime.

MIHAI IORDĂNESCU

ALEXANDRU IVASIUC

păsările

A socoti romanul lui Alexandru Ivasiuc drept o carte „actuală” (și numai atât) mi se pare a simplifica la scara obsesiilor noastre imediate o surprinzătoare meditație asupra istoriei, asupra condiției general umane. E drept, cuvîntul ne-a torturat și încîntat prin fel de fel de ziceri teoretice, ne-a ațipit suficientă vreme simțurile artistice și încă ne mai înșeală prin soluțiile — unele extrem de rafinate — prin care literatura se poate face „actuală”. Romanul nostru însuși, simțindu-și pulsul anemiât de servile fotocopii, s-a decis în ultimii ani să se zvircolească în căutarea unui mod rezonabil de existență artistică în cadrul căruia contactul cu realitatea să nu compromită înălțimea necesară a ideilor, demers de pe urma căruia s-a născut o generație de prozatori vrednică să refacă destinul literelor noastre interbelice. Întîmplarea face să ne numărăm printre cei care au auzit la vreme sunetul înviorător al prozei lui Alexandru Ivasiuc ce încă de la **Vestibul** (1967) anunța un spațiu al frământărilor spirituale și al gravelor întrebări existențiale, amplificat, în ciuda unor ezitări de formulă, prin romanele care au urmat: **Interval** (1968) și **Cunoaștere de noapte** (1969). S-ar zice că ne aflăm în fața unui romancier prolific și termenul e în stare să sugereze chiar unele dificultăți artistice de uz intern, ca să numesc astfel mereu aminată decantare stilistică („aventurile scriiturii”) ce era de așteptat să se producă de la o carte la alta.

Dar Alexandru Ivasiuc nu este, și probabil nu va putea fi niciodată, un prozator pitoresc și cantabil de rasă moldavă, nici un auster narator de stirpe ardelenescă, fiindcă, lipsindu-i voluptățile vizuale, aparatele sale de percepție stau întoarse înăuntrul ființei, unde nu tonul și culoarea interesează, ci profunzimea și scîlpătul gîndului. El descinde din lumea acelor pedanți ai ideii pentru care tocmai vorba pedantă, rece, importantă, exactă și în cele din urmă fraza meospitalieră nu mai reprezintă în nici un caz o chestiune conștientă de stil. Accentul său cade pe noțiune și nu pe epitet. Faptul se confundă cu ceea ce critica a numit neîndeminare în a povesti, diagnostic cit se poate de părelnic dacă avem în vedere structura particulară a acestui tip de prozator. A nume am zăbovit o clipă asupra acestor detalii, pentru ca gestul nostru critic să se poată desfășura la distanța necesară de ele, cît mai aproape de miezul lucrurilor. Căci, înainte de a fi un roman, **Păsările** este o experiență și o idee despre relația om-istorie, o experiență în atitea privințe tragică și o idee eroică, în semnificațiile ei supreme...

Altfel spus, ultimul roman al lui Alexandru Ivasiuc constituie o sumă de reflecții asupra omului ca **ființă istorică, pus în situația de a face istoria**. Într-o foarte pătrunzătoare frază ce însoțește romanul, Nicolae Manolescu dezveala astfel esența cărții: „La toate nivelurile: biologic, social, filozofic, ideologic, la nivelul indivizilor și la nivelul sistemului, Alexandru Ivasiuc analizează raportul dialectic între necesitate și libertate. Adevărata întrebare a romanului este: cum cunoaștem și stăpînim necesitatea, spre a dobîndi libertatea? Sau (ceea ce e totuna): cum știm să fim liberi fără a ne susține necesității?”

Observație care, din motive lesne de înțeles, generalizează mesajul romanului într-un sens mult mai programatic decît își va fi propus autorul însuși. Ea se cuvine a fi reținută cu mențiunea că nu asistăm aici la invazia unor filozofii istoriste în pagina de povestire, grație cărora spiritul uman poate lua act de un anumit nivel al realității, altfel inaccesibil literaturii noastre actuale. Prozator înclinat spre abstractiuni, Alexandru Ivasiuc își înfringe în **Păsările** propriile veleități, aducînd eternul dialog dintre omul modern și arhetipuri în planul experienței și al realului însuși. Autorul, nu fără rost amendat de critică pentru excesele teoretizante din primele romane, nu-și mai propune să valideze precepte filozofice, nici să inventeze o realitate care să servească premisele oarecărui eseu. În **Păsările** el își plasează indivizii în cele mai plauzibile situații, în plină combustie socială, silind socialul însuși să exprime adevărul și nu plantînd adevăruri dezrădăcinate într-un tablou social confecționat ad-hoc. Cuvîntul creatorului nu se mai irstește în bărgane de hirtie pentru a plămîni ori pentru a justifica istoria, ci slujește istoriei spre a se confesa la un înalt nivel umanist. Actualitatea ideii — nu a decorului și recuzitei!

În acest sens, între fondul „documentar” și țesutul analitic care-l înfășoară se stabilește un circuit subtil de semnificații ce converg cu exactitate geometrică spre destinul central al cărții: cel al lui Liviu Dunca. De fapt axa epicului o constituie lunga confesiune a acestui personaj, în jurul căruia planurile se rotește, atrăgînd în sfera dezbaterii alte personaje complementare, fără ca senzația clasică de jurnal autobiografic să dispară pînă la capăt. Fondul „documentar” de care vorbeam mai sus este, așadar, un substrat intim în care verva retrospectivă a prozatorului își găsește mediul cel mai prielnic. Întors în orașulul transilvănean al adolescenței sale — obsesia simbolică a „păsărilor de mare” mi se pare suspectă nu numai ca originalitate, dar și prin consistență —, geologul Liviu Dunca o descoperă pe Margareta Vinea, o tinăra femeie aflată „sub semnul oglinzii”. Tilcul metaforei galante cu care acesta o întîmpină se dezleagă în dublu sens. În înfățișarea Margaretei, Liviu Dunca deslusește ogîndindu-se nu numai o simetrică ereditate (acesta o cunoscuse în adolescență pe mama Margaretei), dar află și un excelent mediu pentru confesiunea sa. Planurile se stimulează reciproc, declanșînd retrospectia însoțită de un tulbur elan erotic. Vacarmul trecutului este, pentru prea îndelungate perioade, întrerupt de cîteva episoade „administrative” legate de fizionomia schematică a inginerului Vinea, soțul Margaretei. Ecoul servențelor este redus, în ciuda stăruințelor autorului de a ține legătura cu imediatul și eventual de a prelungi demonstrația în prezent. Miezului idealic al romanului îi sînt suficiente cele două planuri ale analizei: retrospectia lui Liviu Dunca și idila bizară cu Margareta. Mai mult, din povestirea personajului putem izola capitoarele în care acesta relatează dialogul din cabinetul colonelului Cheresteșu și scena arestării sale sub invinuirea falsă de „omisiune de denunț”, de unde sensurile se răspîndesc revelatoare asupra întregului roman.

De cine este, sau, mai bine-zis, cine era acest Liviu Dunca ce se destăinuie Margaretei Vinea? El era **individul obișnuit** al unui anumit deceniu, care lucra pe un celebru șantier, străduindu-se el însuși să fie un om obișnuit. Echilibrul său confuz, care izvoră „dintr-un fel de libertate”, se tulbură o dată cu echilibrul șantierului, unde niște indivizi „ciudați” răspîndesc panică sub acuzația de sabotaj colectiv. Încercînd să se disculpe de învinuirea imaginară, fuge la fostul său prieten, colonelul Cheresteșu, în biroul căruia este arestat. Aici se confruntă în modul cel mai real — în apropierea unor fraze pe cît de firești, pe atît de grave — două lumi. Aici se rostesc frazele epocii noastre și simpla lor transcriere ne-ar scuti de alte considerații. Aici, Liviu Dunca are nu numai revelația propriului său destin, dar descoperă „o formă de destin” necunoscută sieși. „...Eu nu știam de nici un fel de sabotaj, cît puțin eu. (...) Atunci de ce să depun eu ca martor, să acuz tocmai eu niște oameni pe care-i socotesc nevinoși? De ce e nevoie? De ce această inscenare?” (p. 273). E momentul în care personajul, **însălmîntat**, încearcă să-și

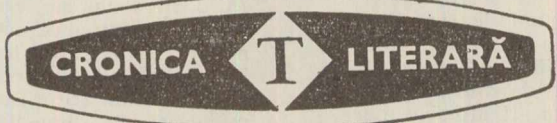
apere nu candoarea lui istorică, ci propria individualitate intrată în conflict cu niște legi aparent ostile. Interlocutorul său este tocmai exponentul acestor legislații, și el, făcîndu-și datoria, încearcă să surpe sau mai bine-spūs să corupă individualitatea autonomă a lui Liviu Dunca: „...Uneori — explică Cheresteșu — sînt necesare multe lucruri de care nu ești convins, dacă le privești dinafară (...). Gîndește-te însă că ești angajat într-o luptă, ce și se pare nedrept poate fi drept, uneori e greu, dar trebuie neapărat (...). Sînt lucruri, ține minte, ăsta e esențialul, care trebuie (s.n.) făcute, pe care nu le înțelegem pe deplin, în fiecare clipă, dar nu ne pot fi explicate, nu avem cădere. Gîndește-te larg la scară istorică”.

Între acest **trebuie** rostit de Cheresteșu și celălalt **trebuie**, prin care Liviu Dunca își apără condiția eu-lui, se deschide o tragică prăpastie. Cheresteșu vede istoria ca pe un circuit de legi obligatorii ce trebuie acceptate fără nici o altă tensiune interioară. El devine un Abraham profan care înțelege să nu **înțeleagă** pentru ce se sacrifică. Actele lui își găsesc justificarea nu în ele însele, ci într-o zonă externă, dependentă de factori necunoscuți. Istoria este, pentru el, un abis al consecuțiilor — ceea ce răspunde în cele din urmă unei viziuni arhaice asupra istoriei implacabile. Confundînd destinul individual și abandonîndu-l unui timp exterior, el realizează ideea de sacrificiu necesar, suferînd în înțelesul că îndură realitatea ca pe oricare alt capriciu al climatei. El nu-și valorifică însă suferința, ci încearcă doar să o **golească de semnificație**. Suferința lui pare utilă și suportabilă pentru că este neînteligibilă. În forma sa de integrare pasivă, acceptarea înseamnă libertate. În cele din urmă Cheresteșu nu face istoria, ci **suportă istoria**, lipsit fiind de ideea cauzalității. Acel **trebuie** al său reprezintă o formă gregară de alienare ce implică nu numai jertfa socială, dar și morală. De văzut în acest sens seninătatea cu care acesta renunță la prietenia cu Liviu Dunca.

Romanul lui Alexandru Ivasiuc devine treptat o carte politică în înțelesul profund de confruntare a unor limite existențiale și filozofice.

În raport cu Cheresteșu, Liviu Dunca reprezintă una din acele contradicții neantagonice, tipică lumii noastre. Și el acceptă ideea integrării istorice, însă într-un chip cu totul deosebit de al fostului său prieten. **Trebuie** pentru Liviu Dunca nu înseamnă abolirea individualității și valorificarea ei integrală: „...**Trebuie**, nu ai dreptul să devii un executant orb, justificat de ideea abstractă a unei necesități istorice, a unui destin...” El refuză din capul locului soluția **victimei necesare** pe care i-o propune Cheresteșu. Libertatea lui Liviu Dunca este într-un prim moment libertatea voinței sale de verificare a impulsurilor exterioare. Viziunea **actului** la el este, paradoxal, mult mai dialectică pentru că înfăptuirea lui succede raportarea la fenomen. Tinărul geolog nu poate să acuze niște oameni, pentru că nu **cunoaște** vinovăția lor. Cîtă vreme Cheresteșu trăiește iluzia unei libertăți impuse,

(Continuare în pag. 19)



CONSTANTIN NOVAC

cheltuiei de reprezentare

Cheltuiei de reprezentare este un volum „difícil”, scris de un intelectual rafinat, plin de voluptatea propriului său rafinament, cu subtilități de discurs ce fac nu o dată ca subtilitatea însăși să devină ineficace (din punctul de vedere al epicului), cu gustul abstracțiunilor împins pînă la asumarea totală a realului, în fine, cu o imaginație introspectivă capricioasă ce adeseori lucrează la internitarea subiectului și nu la dezvăluirea lui. Această spiritualitate complexă, aptă să se consume în jurul unor idei nu numai deosebite absolute, încifrează pe alocuri sugestiile conferind textului o spiritualitate reală, dar cam „ieroglifică” în originalitatea ei. Chiar și atunci cînd lucrurile sînt în esența lor foarte simple, ca în **Ultimele trei zile**, de pildă, unde, pentru a ne face să înțelegem că excolonelul Mihai Dragomirescu a fost abandonat de Melania, autorul înregistrează un întreg haos de reacții, se cere o mare vigilență față de cuvîntul prozatorului care are darul să ne ispăsească cu înălțimile, nedeschizîndu-ne întotdeauna zări foarte accesibile. Scriitura lui Constantin Novac apare la fiecare încheietură de frază gravă, complicată, concentrată, ambițioasă și, din această pricină, lipsită de acea economie interioară a narațiunii care cruță forțele și pune în evidență formele reliefului.

Acesta este de pe acum un mod de existență epică ce-i asigură prozatorului o singularitate consistentă între confrăți, dar repet, o originalitate prea puțin economică și ispititoare mai ales pentru cititorul avizat „tălmăcitor” de nuanțe. Căci, ignorînd acest raport între **ansamblu și detaliu**, unde detaliul exprimă de fiecare dată o prea mare parte din ansamblu, ajungem să distingem în **Cheltuiei de reprezentare** nu numai un univers constant în coordonatele lui psihologice și sociale, dar și o dispunere a motivelor epice în jurul unei idei existențiale de adîncime.

Această idee este de fapt o stare de **criză** la care personajele navelor (aspecte succesive ale aceluiași personaj) ajung sistematic printr-un număr de acte și gesturi ce implică deopotrivă spiritul și celula. Eroul lui Constantin Novac este un implicat în existență, surprins în momentul (de cele mai multe ori divers) cînd la act de avertismentul grav al vieții, de finalul iminent, adică de acel eșec inevitabil care este moartea. În realitate nici unul din indivizii navelor nu mor. Toți ajung însă într-o situație liminară a cărei tensiune crește imens, simbolînd însăși tensiunea finală. Bătrînul profesor din nuvela cu același titlu, proiectînd imaginari un dans cu soția sa într-un timp ireversibil, are halucinația dezastrelui temporal și criza ajunșă la paroxism naște imediat gîndul morții ca final iminent. Printre replici de o studiată neimportantă, el își propune suprimarea: „Trebuie să mă sinucid — se gîndea, lîngă genunchii ei fierbinți și-și aducea aminte că de mult îi spusese cuiva — **pentru un sinucigaș, dragul meu, cel mai bun tratament e o sarcină cît de mică în perspectivă, fie chiar și lustruitul pantofilor** — și surise plin de amarăcune”.

Disperarea, amintită deja, a excolonelului Mihai Dragomirescu, provine de asemenea dintr-un amănunt divers, un „abandon” placid pe care personajul îl ridică la proporțiile catastrofei: „... Sînt abandonat, gemu iar, jucîndu-se cu focul și de astă-dată se făcu contactul, nimeri în plin ca într-o magazie de muniții, totul sări în aer în douăzeci de mii de bucăți și umbri soarele...”.

„Tovărășia întîmplătoare” dintre un bărbat și o femeie din **Ispita de a trăi în doi** lasă urme nebanuite în psihologia erou-

lui, „în ciuda mizantropiei” care îi „lega”. Obsesia personajului, „cu bătrîn stînd jos, cu bătrîn rîzînd sau cu bătrîn bărbierindu-se”, devine un **criteriu de percepție** a timpului, a scourgerii sale implacabile și a sfîrșitului. Imaginea aceasta sub care începe bizara idilă de pe o navă părăsită devine în subconștient „un proces de contaminare” care-l silește pe individ să-și descopere „zone nestăpînite de trup și care mă umpleau de groaza unei alte posibile conviețuiri de mai lungă durată”. Fantoma bătrînului plasează în mijlocul temei ideea **duratei**, soluția descompunerii paralele și retrospective în avataruri biologice. În cele din urmă, dispariția bătrînului apasă memoria personajului, care se decide să accepte societatea unei tinere femei, **acolo**, într-un peisaj marîin **esențial**: „Acum nu știu dacă conștiința unui risc mai ușor de întîmpinat în doi decît de unul singur mă făcea s-o iau cu mine acolo unde **așteptarea** (s.n.) mea de a lărnă instalase un obiect de adorație primitivă, după ce mai întîi mi-am încrucișat ochii, încercînd s-o zăresc de departe, cu mersul ei înimitabil, sau dacă n-a fost vorba încă de la început de ceva mai grav pe care simțurile mele la pîndă nu puteau încă să-l deslusească”. Acel „ceva mai grav” nu este o variantă de misoginism, cum ar părea din incompatibilitatea erotică dintre cei doi însingurați. În realitate, personajele intră într-o criză confuză ale cărei ecouri izbucnesc în dublu sens: pe plan biologic și pe plan spiritual.

Cîtă vreme bărbatul devine **inaccesibil** în ordinea spiritului, femeia devine inutilă în plan biologic. Acesta este acel „**sentiment perfid** — pe care îl sondează scriitorul cu o remarcabilă finețe —, complicat, pe care nu aveam timp să mi-l explic pe de-a-neregul, cu marginile adînc intrate în altele, nemărturisite, cînd pînă și aerul ei timp căpăta pe nesimțite sensul înșelător al unei înțelepte reculegeri, cînd eu deveneam bărbat urmînd să se înloacă, iar ea [femeia] așteptîndu-și bărbatul împins de destinul lui sau mai degrabă condamnat de destinul lui să-și caute întotdeauna o întoarcere pe măsură” (s.n.). Fluxul metempsihoezi simbolice care se declanșează în imaginația eroului pare o soluție. Dar ca orice compoziție onirică și aceasta exprimă o soluție iluzorie. Întrebarea — **unde mergem?** — cade ca o amenințare în ordinea fatală a timpului real. Declamația personajului are numai o valoare eseistică, fiindcă prăpastia biologică și spirituală dintre cei doi va continua să funcționeze ca orice alt principiu constant al naturii: „... Ascultă, i-am declarat, cu acea subită revelație, întorcîndu-mi fericit gîndurile, ca să mi te apropii e musai să te depărtezi. Bucuria revederii va fi direct proporțională cu timpul și cu depărtarea la care te afli”. Meditația în jurul mecanismului existențial, analiza subtilă a **implicației și dependenței** ființei de timp și spațiu atîng în această nuvelă o densitate ce-ar fi putut hrăni materia unui roman. Văd în nuvela **Ispita de a trăi în doi**, negreșit, vocația prozatorului.

Dar cum locul nu ne îngăduie să zăbovim, vom urmări o clipă chipul altui **esuat**, Directorul, din **Cheltuiei de reprezentare**, a cărui experiență zadarnică se verifică mai pregnant în plan social. Aici arta de a desăvîrși caractere capătă un coeficient în plus, chiar dacă înclinarea autorului spre făcăturile gongorice de limbă stîmjeneste ca niciunde în cartă. Iată cîteva „inițiative” stilistice exagerate: „...o motocicletă astenică — pleacă Baboianu — eh, plătea iar tribut edificului său pluricelular...” sau „palme inoportun percutate” — (pentru aplauze), „îl fixa cu ochi de flacăra oxiacetilenică”, sau „în prezența scrupulelor”, sau „n-a fost decît reflexul oxidant al unei mari combustii” — (prețiozitatea formulei întuneacă sensul însuși), sau „îl descoperi urechile enorme augmentate de funcția lor vitală” etc. Aceste „parafraze” aproape metaforice îngreulează textul, răsîndind o suspectă senzație de artificialism livresc.

Preocupat de **utilitatea** vieții sale, dar mai ales de justificarea ei, Directorul, un pseudo-savant steril, aflat la cîrma unei instituții însemnate, apelează disperat la genealogia ilustră a unui unchi. Ereditatea refuză să-l dea semne favorabile și criza Directorului se întepete în planul social-obiectiv, unde, fel de fel de „temperamente” active îl pîndesc și îl soamează. În pragul falimentului moral și administrativ, „inculpatul” mai găsește o soluție în „colaborarea” științifică cu un subaltern ingenuu transformat deodată în medium al unui abject parazitism spiritual.

Echilibrul personajului este însă provizoriu, căci perspectiva eșecului nu poate fi curmată. Trupurile inerte ale delinilor pe care Directorul le zărește în final, contemplînd marea, conțin în ele miresmele lentei putrefacții biologice de care nu va mai putea scăpa, iar „liniște materială” din birou este o „ultimă aparență firească” a rangului său administrativ. Și Directorul, și excolonelul, și cei doi „ispitiți” de existențele paralele ca și bătrînul profesor ori straniul personaj al nuvelei **Mare nostrum** se suprapun într-un tip uman **exemplar**, ajuns la confruntarea cu un eveniment **exemplar**. Eșecul lor existențial nu este definitiv, ci este doar o **revelație**. În împrejurări aparent diverse, ei dobîndesc revelația unei legislații universale a cărei acțiune nu poate fi înduplecată. Ei prelungește demersul prin gesturi inutile, amînînd sentința finală. Bătrînul profesor adoarme părăsindu-și viziunea sumbră, excolonelul se destăinuie înjumătățindu-și prin confesiune durerea, iar directorul îl împovărează pe bietul tinăr subaltern cu toată trivialitatea lui spirituală. Curiozitatea morfogenetică a prozatorului își verifică astfel concluziile la nivelul relațiilor sociale, dînd naștere unei analize cu simboluri pe cît de ezoterice pe atît de grave. Aproape toate mișcările personajelor se petrec într-un decor comun: **marea**. Fiind un peisaj **esențial**, cum l-am numit mai sus, obsesia mării la acest prozator devine un sprijin de fond pentru reflexivitatea sa. Distânțîndu-se de introspecția lirică, Constantin Novac nu practică nici o proză narativ-obiectivă prin excelență. Misterul acestui univers mișcător nu rezidă nici în obiect, nici în subiect, ci în corespondența lor hibridă. Se deschide aici perspectiva dificilă dar valoroasă a unei **proze fenomenologice** pentru care, structural, Constantin Novac are certe înclinații. Tipică pentru acest mod de înregistrare a pulsului universal este nuvela **Mare nostrum**. Simbolul mării apare aici programatic, ca termen al eternului balans obiectiv al universului. Acest „organism” își are personajul său, căci **epava** unde se petrece „acțiunea” este prin ea însăși un simbol material al eșecului. Motivul epavei revine și în **Ispita de a trăi în doi**, sporînd sugestia diluviului — o bandă de hoți, deci de **vinovați**, își fixează pe această epavă sediul. Autorul le urmărește criza organică declanșată de descoperirea unei femei perfect simetrică cu decrepitudinea lor psihică. Epava, hoții, femeia și marea, („capabilă de orice”), **om și obiect** deci, se contopesc într-o viziune apocaliptică a dezastrului viitor, intruchipat într-un fel de vis egal cu o „frică aspră”. Aici personajul săvîrșește acel act de „**egoism paradoxal**”, prin prisma căruia umanitarismul său („mă surprind deseori lăsîndu-mi la o parte propriile vederi și obstacole, ca să le împrumut pe ale altora”) nu reprezintă altceva decît o formă de alienare, un mod de a percepe teroarea realului. Fuga lui de pe epavă (ca și a lui Panait), desolidarizarea de hoți, este aceeași vremelnică soluție de autoconservare la capătul căreia se întrevede catastrofa.

Proza lui Constantin Novac se află încă în faza unei prea complicate strategii intelectuale, care îl poate fiata pe cititor numai în măsura în care realitatea anonimă și simbolică a navelor nu devine un tărîm complet abstrus. Aceasta aduce îndoiala că interpretările noastre, ca orice alte interpretări **posibile**, au izbutit să facă din **Cheltuiei de reprezentare** o carte mai puțin dificilă. Am reușit poate să deslușim, în paginile cele mai decomplexate ale volumului, zarea accesibilă a unei viitoare revelații.

AL. PROTOPOESCU

mai mult ca plînsul

„Mai mult ca plînsul“ e — cum ar spune însuși Ion Gheorghe — o carte „ivitică“ și cam păginească, a unui iconoclast ce traduce în termeni prea puțin respectuoși — aducînd aminte și de unele inițiative arheziene — istoriile icoanelor pe sticlă. Dacă luăm în considerare faptul că adesea înșiși iconarii amestecau fără prea mari scrupule canonice, din naivitate și candoare, sacrul legiuit cu reminiscențele de credințe populare, înțelegem că poetul s-a adresat unei surse inspiratoare care-l justifică și chiar îl stimulează căutările. Pentru că Ion Gheorghe face instructivă și operă de psihanalist-artist. Descriind și comentînd icoanele acestea, el vrea parcă să reconstituie dispoziția care le-a născut, să sugereze la ce-l umblă mintea pictorului cînd le-a zugrăvit, cum și să dezvăluie acele zone ale universului său de percepții ce-ar fi putut intra în joc cu fiecare istorie pictată.

Ion Gheorghe nu e, firește, primul poet care exploatează la noi acest filon tematic. Mulți i-au luat-o înainte, atrași de savorea naivității neprefăcute. Printre cei dinții se

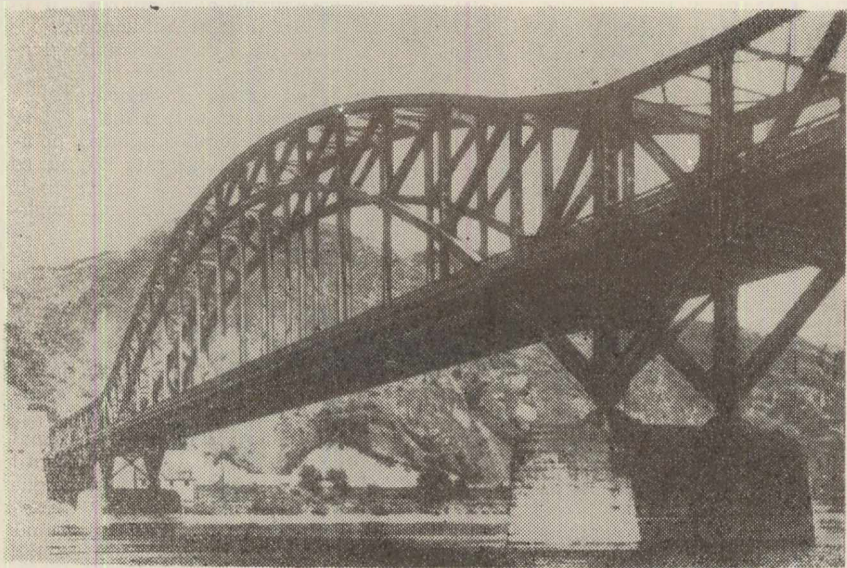
numără tradiționaliștii, un Ion Pillat, un Adrian Maniu, primul atras de pitorescul fabulosului iconografic, al doilea, mai ales de valorile plastice — culoare și linie. Dar Ion Gheorghe este cel dinții care-și satură dintr-o asemenea sursă setea nepotolită de invenție barocă și mai cu seamă „dimonul“ dintr-insul ce-l împinge — de la „Zoosophia“ încoace — să scornească cele mai ciudate arătări lexicale, „dimon“ care a mai necăjit în literatură noastră și pe unii dintre cei vechi, pe Dimitrie Cantemir sau Budai-Deleanu.

Am numit baroce isprăvile imaginației lui Ion Gheorghe, dar cu aceasta n-am spus totul: ele sînt și burlești, autorul dovedind o putere ieșită din comun de a citi la tot pasul, în detaliile oferite de icoanele „comentate“, o gesticulație induioșător-comică, ascunsă la prima vedere ochiului. Asociațiile sale sînt mai toate exact și sugestiv-tărănești, iar dacă uneori trimit la o realitate țigovească sau boierească, ea e percepută tot cu ochiul de Păcală al celui mai aproape de elemente. Din tot ce descrie, preferințele merg spre înfățișarea mul-

ților cai ai sfîntului Gheorghe și ai intrărilor în Ierusalim, sau a vehiculului pictat ca o căruță de Brăila al sfîntului Ilie. Coama unui astfel de cal, pîcat parcă din poveste, „scutura aur de-al fi crezut că nu se mai termină“; „copitele gemene, / negre ca piatra de cremene, / scinteiau de caiele de aur / făurite de nefaur — / ci crescute, ca spițele-n lanuri / ca și celelalte organuri; / căci așa cum a crescut talpa de os / au înmugurit și ele, de metal prețios“.

Portretele mai cu seamă au ceva caricatural și necruțător-comic intrinsece, poetul traducînd cu precizie realistă și hazlie tot ce-i detaliu grotesc oferit de stingăcia suprem-expresivă a pictorului popular. Adam și Eva dintr-o cunoscută icoană pe sticlă din nordul Transilvaniei, aflătoare la muzeul etnografic din Cluj, reprodusă sub numărul 17 și în albumul *Icoane pe sticlă din România*, stau sub un arbore, „abia mișcîndu-se de multe mere / îngrămădite la picere“. Aceleași biblice personaje: „Frumoase-au labelle picioarelor, ca două liște / dar li se văd urite chișe / crescute la genunchi, nu la copite ca la cai — / de te întrebi ce caută în rai / de la genunche pînă la mijloace / au învățat deodată să se-mbrace / au două mileuri sau două fețe de perne, / brodate cu fructe după chipul celor eterne. / .../ Femeia întinde cu dreapta acel măr / între degetul cel mare și-arătător, / dar omul șade tam-nisam, / cu dreapta la propriul măr al lui Adam“. Dar cu aceasta am și trădat o pricină în plus de satisfacție la lectura cărții — de a vedea a-nume cum se transpun în minunile limbajului, minunile celelalte ieșite de sub penelul sfîntei, anonimei candori.

CORNEL REGMAN



INSEMNĂRI DE LECTURĂ

N. FRÂNCULESCU

zestrea rosanei

Debutînd cu „Mireasa din tablă“ și apoi instalîndu-se într-un cadru special de investigație (mahalaua bucureșteană cu pitorescul și tragediile ei) prin romanul „Dudul rubiniu“, N. Frânculescu se oprește în noua sa carte, „Zestrea Rosanei“, la niște situații-limită, încercînd să puncteze și să adîncească contururile aceleiași lumi. Obstinația prozatorului în a explora un singur cadru social denotă maturitatea actului său creator. Căci o traversare superficială a tuturor mediilor și inventarea unor situații cit mai diverse (cum se întîmplă la unii tineri prozatori) e o dovadă de inautenticitate și în ultimă instanță de lipsa talentului. Un prozator transcrie neapărat o experiență existențială, și de profunzimea și vastitatea acestei experiențe depinde substanța scriiturii sale. N. Frânculescu descoperă umanismul unei lumi degradate și devine un prozator al periferiei. Periferia (mahalaua) este un cadru închis (o adevărată terra incognita), un univers aparte, cu legile și întîmplările lui, diferențiate net de lumea cotidiană obișnui-

tă. În acest cadru, existența are un ritm mai accelerat, gesturile sînt mai impredictibile, limbajul are o culoare și o savoare indementicabile, iar tragicul are valoarea banalului. Într-un cuvînt, periferia deține în potențial o realitate fabuloasă, convertibilă direct în ficțiune. Este de ajuns să știi să observi convulsiile crispate ale acestei lumi și invenția nici nu mai este necesară. Invenția epică (care, cum bine observa G. Călinescu, lipsește în general prozatorului român, de aici inexistența romanului de aventură) se poate suplini prin selectarea întîmplărilor fabuloase, întîlnite în cadrul cotidian. N. Frânculescu reține în noua sa carte umanismul tragic al unei lumi degradate. În „Chichineața“, prozatorul selectează contururile tragice ale faptului cotidian. Mahalaua lăsată în somnul ei clocit timp îndelungat este dintr-o dată dinamită de elementele noului. „Groapa“ trebuie asanată și urmele ei îndepărtate conform cu legile noii civilizații. Dar ce se întîmplă cu existența umană ce colcăie aici. Noul, salvator pentru unii, comportă însă, prin manifestarea lui brutală, și victime. Există totdeauna mici striviți ai manifestării progresului. Acioaia e o cerșetore bătrînă care nu-și găsește rostul existențial în noua societate.

te. Refuzul este reciproc și divorțul este definitiv. Ființa degradată (social și biologic) nu are un punct de sprijin în noua existență. Molozul îngrămădit enorm în jurul „chichineței“ sale (semm al noului) este pentru ea o imagine a apocalipsei și viața ei este traversată de coșmarul unui sfîrșit de lume. Și este într-adevăr „sfîrșitul unei lumi“, al unei lumi vechi, inumane, a cărei victimă este Acioaia. Lumea aceasta se schimbă printr-o prefacere completă. Insuși mizerul ei reprezentant este înlăturat (se autoînlătură) în mod fatal. Acioaia se dezbracă de fustele-i fetide (rămînd într-o cămașă aproape albă — semm al purificării spre care tinde prin moarte), aruncă gaz prin „chichineață“ și-și dă foc. Iată, deci, o instaurare tragică a noului. Ființele degradate nu pot rezista șocului produs. „Chichineața“ folosește un limbaj argotic adecvat conținutului, fiind o năvelă revelatoare prin substanța sa. Tot niște umanități degradate apar și în „Moștenirea“. Autorul dezgroapă aici micile „dururi înăbușite“ ale unor ființe umane refuzate de societate. E vorba de aceeași lume a cerșetorilor, zguduitoare prin existențele ciuntite propuse. „Nea Ian-cu“, un cerșetor bătrîn, moare și trebuie să i se împartă moștenirea rămasă; locul său de cerșit i-l va lua cel mai bun prieten al său, Fanny, trențele și hîrburile locuin-

PORTRETUL IN EPICA DE ASTĂZI



SINOT
5

Portretul personajelor, ca și evocarea peisajului au un rol complex în construcția epică. În desfășurarea acțiunii, ambele înseamnă momente de suspensie, care îi permit cititorului să răsufle, să-și adune gîndurile, gonite de mersul evenimentelor și de curiozitatea de a ști ceea ce se va mai întîmpla. Dar funcțiunea lor artistică principală este aceea de a crea atmosfera care să clarifice și să potențeze acțiunea. Peisajul sugerează — în paralelism sau în contrapunct — stările sufletești ale personajelor și adesea chiar reacțiile sentimentale ale autorului față de soarta acestora.

Arta portretului are o tradiție strălucită în proza românească, începînd de la cronicarii moldoveni — și tradiția aceasta continuă pînă în zilele noastre. Desigur, tehnica portretului a evoluat, ca și întreaga structură artistică a prozei moderne. Cititorul are astăzi mai rar și mai puțin răgazul tîhnit al lecturii, iar prozatorul contemporan este și el mai dinamic, mai concis în perceperea realității. Întîlnim din ce în ce mai rar portretul moral gravat cu minuțiozitatea în detalii al unui La Bruyere sau portretul fizic conturat cu abundența de amănunte fiziognomice și vestimentare al unui Balzac. Dar chiar în liniile lui mult mai sobre, portretul îndeplinește și în epica noastră contemporană aceleași funcțiuni diversificate în nuanțe de reprezentare a realității și de tehnică artistică, în raport cu personalitatea distinctă a autorului.

Dintre maeștrii prozei noastre contemporane, Marin Preda, scriitor atent cu deosebire la marile mișcări etice ale vieții și la comportamentul social al eroilor săi, manifestă predilecții pentru portretul moral. O modalitate foarte concisă de a fixa acest portret i-l oferă plasticitatea și pitorescul porecelor, care joacă un rol atît de însemnat în viața satelor noastre, în definirea pregnantă a oamenilor, cu caracterul și comportamentul lor. Capitolul porecelor este foarte bogat și plin de savuroase efecte artistice în graiul poporului român — și Marin Preda a știut să-l folosească din plin. *Morometii* — operă devenită clasică în literatura noastră — mișună de astfel de nume, care evocă lapidar personajul, fie prin relevarea nominală a unei trăsături de caracter, fie prin sonoritatea lor sugestivă. Preocupat să-și definească personajele mai mult prin acțiune și prin propria lor vorbire, Marin Preda pune adesea chiar portretul în mișcare — deosebindu-se astfel de construcția statică a portretelor clasice. Portretul moral al Mariei Moromete — poreclită *Guica*, de la o formă locală a verbului a *guia*, definindu-i tonul ascuțit și vîlcăreț, care îi dădea pe față zgîrcenia imbinată cu lăcomia — este împlinit prin evocarea chiar a împrejurărilor în care s-a născut porecla. Portretul lui Cocolișă — opozant vehement dar steril, cu pretenții de diferențiere prin comportări orășenești — este conturat tot în acțiune, prin sublinierea unei obișnuințe definitorii pentru caracterul său. Și aici, Marin Preda — bun cunoscător al vorbirii locale — îi folosește toate resursele: „În privința înjurăturilor era vestit, îl injura și pe tată-său — zicea că de ce l-a făcut —, injura și pe popa, și pe primar, și pe toți, de la lingură, de la șervetul cu care se ștergeau, pînă la cele mai mărunte lucruri: lampă, sfeștilă, luminare, ciorapi, — și giria, grădina, neamul și străbunicii, nepoții, copiii copilor. Cătrina aprindea tîmie în casă, dar punea și în ris. Odată Cocolișă a intrat în casă și a spus doar atît: «A venit precitorul și mi-a luat țoalele» după care s-a pus pe injurat și nu s-a oprit decît foarte tîrziu, cînd s-a sculat și a plecat fără să mai spună altceva“.

Amestecul de cuvinte orășenești și ale locului, din graiul lui Cocolișă, își află echivalentul și în portretul său vestimentar, care e conturat de Marin Preda tot în acțiune: „Era îmbrăcat de sărbătoare ca și ceilalți, în afară de pălărie și de chimir, pe care le purta tot timpul. Era cam de modă veche Cocolișă, încins cu chimirul lui de piele și cu cămașa albă, cu poale lungi, scoasă peste izmene, iar pălăria lui sămăna cu o gambetă; avea culoarea prafului și încă ceva din care puteai să înțelegi că nu se va mai rupe niciodată; în picioare avea bocanci“.

Adesea, în tehnica lui Marin Preda, citeva detalii desenează, indirect, nu numai un portret, dar și un destin, cum era acela al vieții pline de suferințe a băiatului celui mai mic al lui Moromete, în contrast cu predilecția lui pentru învățătură: „Pe poarta grădinii intră un băiat de vreo doisprezece ani. Avea capul gol și cămașa de pe el era ferfenită. Picioarele goale erau pline de zgîrieturi vechi, cu urme de sînge încheagat cu praf“.

Dacă în portretele de bărbați Marin Preda păstrează o anumită detașare, chiar în momentele de emoție — detașare căreia îi corespunde aciditatea expresiei —, în portretele de femei la care observația nu îl duce spre formula caricaturală, atenția lui se îndreaptă spre expresia feței, creionată adesea cu o undă de duioșie: „O femeie tinăra de tot, cu fața albă, cu părul galben și cu niște ochi mari, albaștri, frumoși cum aveau mocancele pe aici“.

Păstrînd aceeași undă de lirism, portretul moral se încheagă aici în cuvinte simple, obișnuite, dar fluidul interior le dă o mare forță de evocare: „Mulțirea lui Țugurlan era o femeie blîndă și avea în priviri și pe chip acea lumină ciudată pe care o dă durerea necontenită, lumină care seamănă cu bucuria și de fapt nu e prea departe de ea“.

OVIDIU PAPADIMA

(Continuare în pag. 19)

ței sale insalubre vor fi toate împărțite unor prieteni sau prietene (toți cerșetori), fiului său rămîndu-i să-și dispute poza defunctului cu o cerșetore bătrînă și tumeafiată, Reta. Însmormintarea este un episod de un grotesc fantastic și prozatorului, speculativ, insistă cu bună știință asupra momentului. După însmormintare, Reta, care îl iubește mult pe Iancu, vine și cere fiului acestuia poza cerșetorului. Disputa se rezolvă tragic: bătrîna Reta vine și fură poza iubitului ei decedat, și în drumul de întoarcere este călcată de tren, numai fotografia scapă neatinsă. Atita profunzime de sentiment într-un cadru atît de decăzut este greu de imaginat. Se mai detașează aici imaginea lui Fanny, personaj gorkian, damnat la o existență cienească, dar fără să piardă nimic din poezia pură a existenței. „Moștenirea“ e o dramă nudă, fără decor, atenția căzînd pe reacțiile impredictibile, ascunse, ale unei lumi strivite, însă de o umanitate mișcătoare. În „Pietro“, „Jupînul Si-meon“ și „Fluturile liliachiu“ se abordează aceeași existență dramatică a omului mărunț, strivit de vicisitudinile materiale. Compasiunea autorului are un efect strict educativ. Valoarea circumscrie niște postulate etice.

Prin „Flori de mirt“, N. Frânculescu își părește cadrul știut, cu

dezinvoltură, analizînd o obsesie erotică maladiivă. Un tinăr dezaxat sexual, profanator de cadavre, are o aventură erotică cu o mireasă (moartă) aflată într-un cavou din cimitirul aflat în fața locuinței sale. În delirul său maladiiv, îi scrie o scrisoare de o poezie macabră: „Tu nici nu știi că locuiesc chiar peste drum de tine. Așa se face c-am aflat cu ce-ți petreci tu ziua. Dorul meu îți urmărește umbra de cum te scoli, pînă ce luna se ascunde după cedri. Al tău logodnic dispărut alta el vrea, că-i nesătul și dinții-i cruzi rinjeau tăios, cînd tu cîntai și tu cîntai. Da, n-a fost vis. Îmi amintesc cînd fața ta scripea în soare, el ingheța cu ochi de sloi, tot ce împrejur era voios și ferit. Acum mă cert și nu-nțeleg de ce-ți mai scriu, în loc să zbor la tine. Peter își ține ochii-n jos să nu-l orbească stelele ce-mi scinteie în odaie. Vîntul, și el prieten bun, îmi flutură perdeaua, trăgîndu-mă la tine peste drum. Mă aștepti, eu știu, mireasa mea cu inima-ți cer-nită de ploaia ce aseară m-a ră-tăcit de tine. Nu de acum eu te cunosc. Acum te-am regăsit. Eu te-am compus fără să știu de firea ta și chipu-ți ce mă-ncîntă“. Mult mai atent în folosirea limbajului argotic decît în „Dudul rubiniu“, cu ultima sa carte, N. Frânculescu se vadește un prozator cu propensiuni vădite spre epica de aventură, prin mobilitatea întîmplărilor și goana după anecdoticul extraordinar.

TH. MARINESCU

LEV TOLSTOI PE MELEAGURILE ROMÂNEȘTI

Este, relativ, cunoscut faptul că Lev Nicolaevici Tolstoi — marele clasic rus — a stat câteva luni în Principate, în timpul războiului Crimeii (1854). Tînăr subofițer, el fusese transferat din Caucaz, în armata de la Dunăre. Plecase din Moscova, după ce-și luase rămas bun de la rude și familie, profund afectat la despărțirea de sora și fratele său Mașa și Serioja. Călătoria îl reconfortează însă.

Ajuns în București, Lev Tolstoi inaugurează un caiet nou pentru „*Jurnalul intim*”, început în 1853, întrerupt cu o lună în urmă, pentru că nu mai avusese răgazul să noteze. La București, sosește în 19 martie ; la două zile după aceea, își redeschide jurnalul.

În armată, scriitorul are o situație imprecisă. Din 14 martie pînă în 15 iunie nu consemnează nimic. Dusese o existență nesatisfăcătoare. „*Trei luni de lene*” — tot ce i se pare notabil. Conflictuale cu statul major, boala... îi accentuează nemulțumirile față de sine.

Ce este acum tinărul locotenent la 26 de ani, din punctul său de vedere, față cu împrejurările care-l aduc aici, pe meleagurile românești ? El consemnează numai că are o situație socială nesigură, că e lipsit de o profesie, dar... scrie. Ce reprezintă însemnările sale zilnice în raport cu importantul eveniment care se desfășura atunci ? Jurnalul său, nici în intermezzo-ul său românesc nu este jurnalul de campanie al unui combatant. Rămîne esențialmente un *jurnal intim*. Grație lui reconstituim doar itinerariul său românesc. Deducem, mai mult decît o afirmă autorul, că mediul ofițeresc îi displace.

Experiența celor șase luni trăite de Tolstoi pe pămîntul românesc nu se reflectă din punctul de vedere al drumetului dornic să culegă doar impresii de călătorie. Călătorind aproape zilnic în propria sa natură, el încearcă să atingă o perfecțiune. Căci — ne place să credem — are drept stimulente, fie și indirect, geografia spirituală a celor pe care-i cunoaște în intervalul de timp respectiv. („*După convorbirea cu medicul, am renunțat la opinia stupidă și nedreaptă pe care o aveam față de valahi*”). În gestică sa cotidiană, tinărul ofițer are alături perfectă a tinărului nobil, de epocă. Este, de fapt, contele Lev Nicolaevici Tolstoi, format în mediul său aristocratic, dar încercînd cu tot dinadinsul să scape de stigma lui. Lupta cu moravurile „clasei” sale nu coincide însă întotdeauna cu renunțarea la avantejele onorabile dintr-o vreme.

E obsedat de niște vicii fundamentale, de la „mînciuță” la „depravare”, bilanțul său... e dezastruos și ia hotărîri severe spre a recupera serioase pierderi în plan moral. Este în acest autoportret pe care Tolstoi și l-a zugrăvit cu atîta luciditate, o perfectă osmoză cu „un erou al timpului nostru” — pe care tocmai îl citea, ori numai un juvenil joc de-a vîlărele ? În realitate, *Jurnalul* său, în intervalul la care ne referim, este oglinda unei grave crize de conștiință, prin care trece tinărul scriitor. Poate că, tocmai grație acestei ferme decizii, de scrupuloasă supraviețuire a propriilor mișcări lăuntrice, el descoperă — fapt esențial pentru întreaga literatură modernă — că ființa umană poate să poarte în sine un rău implacabil... Introspecția, efortul continuu de autocunoaștere îl duc — în ce-l privește — la concluzii dezamăgitoare. Războiul său lăuntric pare să fie infinit mai captivant pentru el, decît conflictul dintre ruși și turci ; dar tot literatura sa va răsturna brutal această impresie. Dispune însă de o mare capacitate de dominare a propriei personalități. O spune singur că, dacă ar fi pus „să opteze între glorie și virtute”, s-ar decide pentru prima. Într-un fel, implicit, era și predestinat acesteia. Lupta atroce între bine și rău, obsesia purificării permanente, atingerea binelui absolut sînt pentru Tolstoi însăși rațiunea de a trăi : „*Sînt ferm hotărît să consacru viața aproapei. Mi-o spun pentru ultima oară : Dacă nu voi face nimic pentru ceilalți în următoarele trei zile, mă omor. Doamne, ajută-mă !*” Uneori, i se pare că fericirea poate căpăta contur, că de fapt ea e foarte simplă, că izvorul binelui pe care-l caută cu fervoare se află în el ; și, totodată, se condamnă pe sine pentru lipsa de caracter, pentru intoleranță față de alții, pentru lene.

Hotărîrea de a infringe cele trei vicii fundamentale emană, firește, din nevoia acută de echilibru, echilibru relativ, necesar scriitorului genial și sorisului. Psihoterapia aceasta devine un ritual cotidian. Cînd jurnalul nu consemnează nimic, dictonul îndreptării sale e transcris nud : „*Ceea ce mă interesează cel mai mult în viață este să scap de lene, de irascibilitate și lipsă de caracter. Dragoste pentru toată lumea și dispreț pentru sine*”.

7 IULIE*) — Nu sînt deloc modest. Este marele meu defect. Ce sînt eu ? Unul dintre cei patru fii ai unui locotenent-colonel în retragere, rămas orfan la șapte ani, crescut de femei și de persoane străine, și care, fără să fi primit o educație mondenă, nici științifică, a intrat în lume la șaptesprezece ani ; n-are nici o avere, nici o situație în societate, desecori, lipsit de principii ; acest om care și-a compromis a-facerile pînă la limita extremă, care și-a petrecut cei mai buni ani din viață fără țel, fără bucurii, care în fine s-a expatriat în Caucaz, pentru a scăpa de datorii, dar mai cu seamă de obiceiurile sale, și de aici, agățîndu-se de relațiile de

altădată dintre tatăl său și comandantul armatei, a trecut în trupele de la Dunăre ; este un aspirant de douăzeci și șase de ani, aproape fără bani, cu excepția soldei (fiindcă trebuie să-și întrebuițeze banii de care dispune ca să-și achite datoriile), fără protectori, fără știința de a trăi, fără cunoașterea unei meserii, fără talente practice, în schimb dotat cu un nemăsurat amor propriu. Da, asta e poziția mea socială. Să vedem acum ce este personalitatea mea.

Sînt urît, stingaci, murdar și rău crescut, în sensul monden al acestui cuvînt. Sînt irascibil, plictisitor pentru ceilalți, lipsit de modestie, intolerant și timid ca un copil. Sînt, aș zice, tot atît de ignorant. Ceea ce știu am învățat singur, prost, din crîmpeie, fără legătură, fără ordine, dar și asta e prea puțin. Sînt necumpătat, nehotărît, vanitos în mod stupid și expansiv ca toți oamenii slabi. Îmi lipsește curajul. Nu sînt ordonat în viață și lenea mea este atît de mare, încît trîndăvia a devenit pentru mine un obicei insuportabil. Sînt inteligent, dar inteligența mea n-a fost niciodată pusă serios la încercare. Îmi lipsește inteligența practică, mondenă, îmi lipsește deșteptăciunea.

Sînt onest, adică iubesc binele, m-am obișnuit să-l iubesc ; cînd mă îndepărtez de el sînt nemulțumit și mă întorc la el cu plăcere ; există totuși lucruri pe care le iubesc mai mult decît binele : — gloria. Sînt atît de ambițios și această inclinare a firii mele a fost atît de puțin satisfăcută, încît adesea mă tem de ea ; dacă aș avea de optat între glorie și virtute, m-aș decide pentru prima. Nu, nu sînt modest, din această cauză sînt orgolios fără voia mea, și confuz și timid în societate. De dimineață am scris această pagină și am parcurs *Louis-Philippe*. Foarte tîrziu după masă m-am apucat de lucru la „*Memoriile unui artilerist*” ; am scris mult pînă seara fără să țin seamă de prezența lui Olkine și Andronov. Apoi m-am instalat în balcon pentru a privi felinarul a cărui lumină se filtrează atît de frumos prin frunziș. Din norii care au trecut azi n-a rămas decît unul mare, care acoperă toată partea de sud a cerului ; în aerul umed plutește o mireasmă plăcută.

Frumoasa fiică a proprietarului stă ca și mine sprijinită de fereastră, și cînd sunetele vechiului vals s-au stins, fetița oftează profund, se ridică și se retrage repede de la fereastră. Mă cuprinde o tristețe dulce, surid fără să vreau și rămîn încă mult timp să contemplos felinarul meu a cărui lumină disimulată după crengile agitate de vînt ale copacului, arboarele inuși, gardul, cerul și totul îmi pare mai frumos decît înainte...

13 IULIE — Rugăciunea mea: Cred într-un singur Dumnezeu atotputernic și bun, în nemurirea sufletului și în pedeapsa sau recompensa eternă a faptelor mele ; vreau să cred în religia strămoșilor mei și o respect.

„Pater noster etc.”. Pentru repaosul etern și salutul părinților mei. Îți mulțumesc, Doamne, pentru bunătatea Ta, pentru aceasta și pentru aceasta, pentru aceasta... și pentru aceea (îmi amintesc de toate întîmplările care mi-au fost favorabile). Te rog, inspiră-mi fapte bune și gânduri bune, și fă în așa fel ca să izbutesc să le îndeplinesc. Ajută-mă să scap de vicii, alungă-mi bolile și suferințele, disputele, datoriile și umilințele. Fă să trăiesc în bună credință și speranță, atît aproapei mele, iubindu-i pe alții și iubit de ei. Ajută-mă să fac bine, să evit răul ; dar cit despre a ști dacă trebuie să încerc binele sau răul facă-se voia ta. Dă-mi binele adevărat. Doamne, ai milă de mine, Doamne ai milă de mine. Dimineața a început tîrziu, sculîndu-mă la ora zece. Am citit cîteva pagini despre Montenegro, am scris puțin și am stat de vorbă cu camarazii veniți să mă vadă. După masă, a trebuit să mă forțez ca să ajung să scriu puțin și nu prea limpede. Spre orele nouă a venit Bartholomei și am ieșit cu el pentru prima dată. Am fost la Herăstrău, am vorbit pînă la miezul nopții. Ași putea să-mi reproșez lenea, dar luînd în considerație suferințele și boala, mi-o iert.

27 IULIE — Mi-am petrecut toată ziua fără să mă mișc și fără să văd pe nimeni afară de Tușchevici și pe aghiotanți, care, toți, par să mă evite ca pe un dizgrațiat. E ridicol. Aș fi fost mulțumit de ziua de azi dacă n-ar fi fost lenea. Mi-au venit cîteva idei, dar sînt că-mi slăbește memoria, că dragostea, respectul și încrederea pe care le resimțeam în spiritul meu dispar, că pierd teren în viața ideală, fără să avansez — cum ar trebui — în viața practică. Mai ales, unul din gândurile care au motivat această judecată a fost următorul : **este inutil să cauți să ciștiți dragostea aproapei**. Dickens a inserat această regulă printre altele, dar ea nu este de loc o regulă capitală, fiindcă e complexă și implică un mare număr de alte reguli. Dar, în ciuda tuturor acestora, ea este mult mai ușor de înțeles, revine mult mai ușor în memorie și găsește mult mai ușor calea inimii, decît toate celelalte reguli capitale, cum ar fi : a fi modest, mulțumit sau primitiv. Îmi reproșez azi : 1) trîndăvia, pentru că pe ziua de azi, în ciuda tuturor eforturilor pe care le fac, de a mă dezvinovați, trebuie să o mărturisesc, n-am făcut nimic. N-am lăsat nici o urmă ; 2) timiditatea mea puerilă cu fetele.

12 AUGUST — Dimineața a început bine: am lucrat, dar seara ! Dumnezeu, nu voi izbuti deci niciodată să mă îndrept ? Am pierdut la joc banii care îmi rămăseseră și încă 37 r(rubla) pe care nu pot să le plătesc. Miine îmi vind calul. Nu știu ce trebuie să fac, dar știu că trebuie o trăznaie pentru a ieși din această situație. Seara m-am dus din nou la Denenberg. Activitate și cumpărare.

28 AUGUST — Am douăzeci și șase de ani. Am scris aproximativ puțin și mai mult am meditat. Ziua petrecută cu Aglobje, seara, lectura din „Coliba unchiului Tom”. 1) M-am supărat de două ori pe Nichita ; 2) nu i-am spus nimic lui Gorceakov în privința fratelui meu ; 3) l-am condamnat pe Golis ; 4) nu sînt apropiat generalului ; 5) am cumpărat „Coliba unchiului Tom” ; 6) n-am pălăvrăgit. Cel mai important este să scap de lene, irascibilitate și lipsă de caracter.

CONSTANDINA BREZU

*) Leon Tolstoi, „*Journal intime*” (1853—1865), Paris, Edit. Eugène Fasquelle, 1926.

SCRIITORI LA CONSTANȚA

altceva despre hortensia papadat- bengescu

În *Tomis*, nr. 10, 1967, **Enache Puiu** semnală cîteva date interesante și necunoscute cu privire la prezența Hortensiei Papadat-Bengescu la Constanța. Noi investigații asupra acestei prezențe au dezvăluit o serie de alte amănunte revelatoare. În primul rînd, constatarea că lucrările destinate lectorilor de pe malul mării fără să poarte de-camdată girul maturității artistice apar într-o periodicitate sui-generis, îndeobște cu prilejul sărbătorilor de primăvară și de iarnă. De ce numai această — să-i zicem — „prezență festivă” cu care viitoarea roman-cieră își onora vremelnicii con-cetățeni ? Oricare ar fi fost resortul psihologic al acestui gest, un fapt este cert : prozatoarea a publicat foarte puțin aici, deși a locuit mai mult de un deceniu. Notelor reperate de E. Puiu le adăugăm trei poeme în proză încredințate de Hortensia Papadat-Bengescu ziarului „*Marea Neagră*”, publicate toate în anul 1925. La 25 decembrie, în numărul 108, apărea „*Trandafirul străin*”, iar la 19 aprilie, în numărul 201, se publicau „*Balada negurei*” și „*Cîntecul plopului*”. Gama lirică a poemelor nu conține note de mare intensitate emo-tivă. Fluxul liric se întemeiază pe modulații invocate și mediativ-discursive, brodate pe cele trei motive care revin obsedant, totodată relevate din alt unghi receptiv. Frazele sînt frîn-te, abrupte, vrînd să sugereze impresii și stări discontinue prin frecvența folosire a punctelor de suspensie. Ele se asociază unor versete lungi, adesea explicative, marcate grafic de linii ce ar închipui un dialog, care, în fond traduce același monolog interior, roștind, de fiecare dată, altă i-postază a eului.

Tonul ușor psalmodic ia, uneori, forma unei implorări : „*Madonă imbrodită a Oceanelor di-vine... Te rog !*” („*Balada negu-rei*”). Semne de certe virtuți meditative sînt în „*Cîntecul plopului*”, unde poeta își definește du-eros similitudinea ipostazei : „*De ce-au mai fost — o salcie și-un plop ! De ce am mai fost !*” Drama solitudinii plopului — cu care eul liric se identifică e și a salciei cu „*ramurile fragede*”. În „*Trandafirul străin*” purita-tea aspiră la universalitate, ofe-rindu-se integral sublimului țel al rațiunii existenței ei. Titlul pare că simbolizează candoarea cu care divinitatea se dăruie ili-mitabilului timp : „*Trandafirul care moare... În coasta divinu-lui Hrist, trandafirul singurat al iubirii veșnice*”. „*Balada negu-rei*” e o cvasi-baladă în care „e-roul” — elementul cosmic de-scris — este tratat cu un soi de admirație dar și de nedismulată aversiune : „*Odinioară — cînd întorceai spre pămînt ochii tăi cenușii — te iubeam*” și „*Vicleană zînă cu valuri lungi de poale abrupte*”... Invocația declarativă, care alternează cu descriptivis-mul, sugerează vag o atmosferă de nebulozitate ezoterică de ba-ladesc nordic. Iată cele trei poe-me :

Trandafirul străin

— Un trandafir — al nimănui — crescut în îngrădirea oamenilor — și n-a cutezat să se plîngă. Un trandafir deaiurea !... — L-am altoit și l-am cules și n-a cutezat să se plîngă. — Cum de nu am văzut că nu e un trandafir deaiurea. — Un trandafir plîpînd și alb — cînd a văzut că crește griul și nu mai poate pleca către gră-dinile necunoscute de care s-a rătăcit — s-a făcut trandafir strălucitor care să se vadă de departe — a adunat parfum peste parfum ca să spună cu par-fumul pînă departe că e un trandafir al nimănui crescut în îngrădirea altora. — Veneau drumetii călăuziți de parfum, chemați de strălucire, dar se loveau de îngrădirea inal-tă — A plîns trandafirul. — A adunat putere peste pu-tere, parfum peste parfum. a întins crengi peste garduri ca un dar bogat aruncat pe dru-muri. I-au cules drumetii flo-rile, i-au sorbit parfumul, dar i-au văzut rădăcinile și nu l-au smuls din rădăcină. A plîns trandafirul. — Acum e un trandafir sălba-

tic, nici nu rodește, nici nu îmbalsamă. Stă în îngrădirea al-tora și ei știu că e un tranda-fir deaiurea.

— Nu cunoaște grădina de unde s-a rătăcit dar o așteaptă să pornească din locul ei — să ru-pă gardurile — să-l smulgă și să-l împămîntenească pe locul adevărat. Nu mai așteaptă. — Dacă grădinarii sînt nepăsă-tori cu soarta trandafirilor, — dacă va rămîne pentru tot-deauna un trandafir al nimănui, — aduceți o secure — să nu mai fie un trandafir al nimănui — pe lume —

Trandafirul plîpînd are o sin-gură floare, nădejdea altoiului său.

— Cine va veni din zare ? Gră-dinarul care aduce altoiul cel veșnic ? — Trandafirul plîpînd care nu cutează să se plîngă... Trandafi-rul strălucitor care plînge... Trandafirul sălbatic care nu mai plînge... Trandafirul care moa-re... În coasta divinului Hrist, trandafirul singurat al iubirii veșnice.

Balada negurei

— Doamnă stăpînă a Negurei ! Vicleană zînă cu valuri lungi de poale abrupte... Sirenă primejdioasă a Mărilor unice... Madonă imbrodită a Oceanelor divine... Te rog ! ...Odinioară — cînd întorceai spre pămînt ochii tăi cenușii — te iubeam Cînd tristețea ta își plîngea plo-ile ei fin cernute — te iubeam Cînd minia ta așternea zările ei posomorite, te iubeam — căci eram fericită — Fantomă ademenitoare cu o-glîndiri de vise mincinoase, Sărutul tău rece pătrunde și a-morfește Chemarea ta e înșelătoare Imbrățișarea ta perfidă — Crăiasa lumilor tulburi ! pe a-pele tale năvile rătăcite nu se mai întorc Călătorul vrăjit nu mai regă-sește drumul Doamnă, stăpînă temută a Ne-gurei — te rog !

Cîntecul plopului

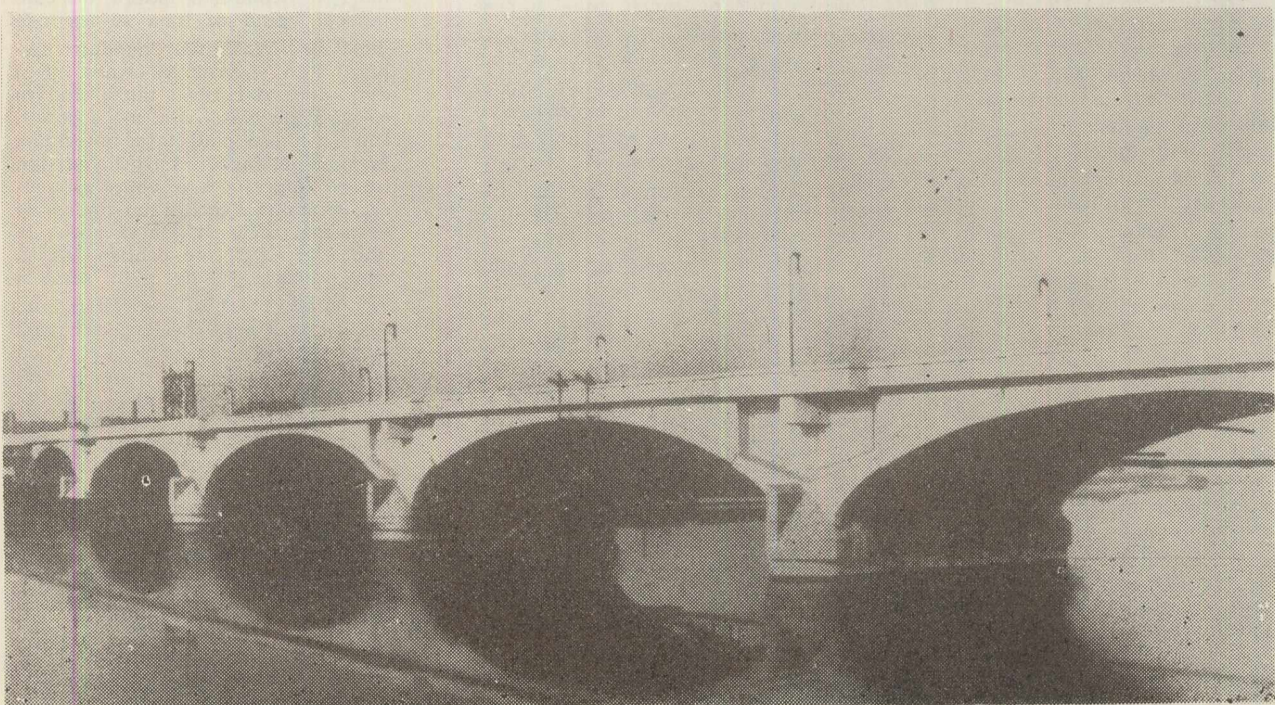
— Înalt... înalt e plopul tînăr... și drept — el care nu se clati-nă-n vînt ! Toți pomii întind brațele mai moale — și el e înalt și drept ! Singur... singur e plopul singu-ratic — tăcut e. Nu știi cum îi e glasul cînd trece vîntul moale — nici cînd trece furtuna... nu știi ! Toți pomii cîntă bogata cîntare a pădurii și el e înalt și drept și singur și tăcut ! Plopul cel subțire !... Să nu-i fi auzit nici murmurul, nici vijelia ! Să nu fi fost plopul subțire... să nu mai fiu ! Cade sămînța stejarului și curge zeama ulmului... Plopul înalt și singur și rece !... Cine i-o fi sădit sămînța... Cine i-o fi strecurat sucul așa de adînc sub coajă ? — Cine m-a mai făcut ? ...Că nu dă umbră să te răco-rești de arșiță — și ca să te cu-prîndă frunzișul lui subțire te lipește aproape de tulpina lui netedă — și dacă ai auzit atunci cum trece prin el murmurul și vijelia...

Dac-ai auzit ! Cine te-a dus afară din desiș la plopul singuratic — să plîngi mereu ca salcia ! ...Izvorul care a țîșnit prin iar-bă — salcia l-a născut din la-crimi și acum întinde ramurile fragede... le întinde și se înfioară fără de nici un vînt — din-tr-un murmur și dintr-o vijelie de demult !

De ce-au mai fost — o salcie și-un plop ! De ce am mai fost !

Suferind de un prozaism adesea pronunțat, dincolo de retorismul unor fragmente, poemele dez-văluie o sensibilitate în care e-legia se conjugă cu expresia vi-guroasă. Sînt, în această ultimă constatare, semnele viitoarei prozatoare de înalte virtuți ana-litice.

VICTOR CORCHES



INDUSTRIA LOCALĂ CONSTĂNȚEANĂ, IN PRAGUL NOULUI CINCINAL

interviu cu tov. ing. Gh. Baloș, directorul Direcției județene de industrie locală a Consiliului popular județean Constanța.

Incheierea a încă unui an de activitate ne-a prilejuit o întâlnire cu tov. ing. Gh. Baloș, directorul Direcției de industrie locală a Consiliului popular județean Constanța. I-am adresat câteva întrebări și ne-a oferit cu amabilitate răspunsurile formulate mai jos.

— Cum se prezintă întreprinderile industriei locale la sfârșitul anului 1970? Cu ce rezultate încheiați cincinalul 1965 — 1970?

Ca urmare a activității intense desfășurate în toate sectoarele, la 15 decembrie industria locală din județul nostru și-a îndeplinit planul anual. Până la finele anului se estimează o depășire a producției globale de peste 20 milioane lei, iar la producția marfă peste 19 milioane lei. Toate întreprinderile noastre vor depăși până la sfârșitul anului principalii indicatori din planul de stat. Din cele șase întreprinderi de industrie locală aș evidenția I.P.M.C., care, printr-o bună organizare a producției, printr-o totală partici-

Constanța beneficiază într-o primă etapă de un spațiu mare de producție de peste 6.000 mp. S-au mai construit și amenajat, de asemenea, numeroase secții și ateliere în întreprinderile din Medgidia și Hirșova.

În perioada 1966—1970 investițiile din industria locală depășesc suma de 240 milioane lei și au fost folosite, așa cum am arătat, în principal pentru dezvoltarea spațiilor productive, pentru dotări și reutilări.



întreprindere
specializată
în produse
alimentare
și textile

— Există o anumită preocupare pentru modernizare, pentru introducerea noului, pentru specializare. Care au fost rezultatele obținute?

În primul rînd ne-a preocupat profilarea producției întreprinderilor, domeniu care va constitui o preocupare de bază și în viitor. Am căutat și căutăm ca întreprinderile să ajungă la o specializare pe o anumită ramură principală de activitate. Astfel, I.P.M.C. realizează în principal prefabricate, I.M. „Energia” produse din ramurile metalurgie și cauciuc. A fost prelucrată de la I.I.L. Medgidia construcția de binală și dată I.P.L.-ului Constanța care dispune de o capacitate bine dotată. Toată producția de băuturi răcoritoare și sifoane a trecut la I.P.A.T., întreprindere care în general a reunit ramura alimentară.

Preocupare pentru introducerea noului a fost manifestată și în direcția diversificării producției, a mării gamei de sortimente.

Majoritatea produselor noi au fost create în funcție de cerințele perioadei respective. Industria locală a creat și furnizat elemente de acoperiș și panouri mari pentru construcțiile de locuințe și hoteluri turistice, iar în acest an



I.P.L. Constanța —
întreprindere
specializată
în producția
de mobilă

s-au asimilat în fabricație elemente spațiale gata finisate din fabrică. S-au schimbat sortimentele de mobilă de 2—3 ori pe an în funcție de cerințele pieței. Pe total, în cincinal au fost lansate în producție aproape 300 noi produse cu pondere deosebită în producția întreprinderilor de industrie locală.

În ultimul timp, ca urmare a sarcinilor trasate de conducerea de partid, s-a intensificat acțiunea de colaborare cu întreprinderile republicane atât din județ cit și din alte localități. Astfel, în prezent, se colaborează cu „Progresul” Brăila la executarea unor subansamble ale bulldozerelor și excavatoarelor, cu „Steaua Roșie” București, cu Uzina metalurgică Timișoara, cu I.M.U. Medgidia, cu U.R. Năvodari și altele. De asemenea, în 1971 vom executa cu forțele proprii (I.M. „Energia”, I.I.L. Medgidia și Hirșova în cooperare) un nou tip de screper. La toate acestea a contribuit și organizarea unui atelier de proiectare la nivelul Direcției de industrie locală. Viitorul nu prea îndepărtat ne va aduce satisfacția de a avea un atelier de prototipuri pentru produsele noi ce intenționăm să le lansăm în producție, fapt ce va accelera ritmul de asimilare.

Ca rezultat al specializării oamenilor și introducerii unor noi tehnologii, înscrîm reduce-

rea simțitoare a consumului de materii și materiale din lemn și metal, reconsiderarea unor procese de fabricație și creșterea substanțială a productivității muncii.

— Ce contribuții aveți la export?

Din anul 1965, anul în care am dat primele produse la export în valoare de 500.000 lei valută, am ajuns în 1970 să livrăm produse de peste 8 milioane lei valută. Covoarele orientale, mobila, confecțiile textile, piesele de schimb pentru tractoare, utilajele pentru prelucrarea lemnului, confecțiile metalice sînt doar cîteva înscireri pe lista mărfurilor date la export de către industria locală.

— Sarcinile de plan sporite ale anului viitor și ale cincinalului viitor la ce creșteri de producție vor conduce?

În prezent industria locală, în ansamblul ei, reprezintă cca. 12% din producția industrială a județului.

Cum era și firesc, pe baza Directivelor Congresului al X-lea al P.C.R., organele locale de partid și de stat au acordat o atenție deosebită dezvoltării acestui sector în cincinalul următor.

Folosirea mai judicioasă a capacităților existente, crearea de noi capacități de producție prin investițiile alocate vor conduce la o creștere cu 61% a producției. În anul 1971 producția totală a industriei locale va trece de un miliard de lei, reușindu-se astfel să se satisfacă într-o mai mare măsură necesitățile locale, să se asigure un volum sporit de produse destinate comerțului, concomitent cu sporirea volumului de export, care va crește cu 125%.

— Vă rog să ne spuneți care sînt perspectivele dezvoltării industriei locale constănțene?

În principal în perioada cincinalului 1971—1975 dezvoltarea industriei locale din județul nostru va ține cont de utilizarea mai intensă a resurselor locale. Astfel în ramura materialelor de construcții se va extinde capacitatea balastierii de la Ostrov, tinzîndu-se spre acoperirea integrală a necesităților locale. Necesarul de piatră al întreprinderilor de construcții și drumuri va fi satisfăcut prin deschiderea unei

I.I.L. Medgidia —
întreprindere
specializată
în metalurgie
și construcții
din lemn



cariere în zona Tirgușor — Gura Dobrogei. De asemenea, prin înființarea unei secții de sticlărie, se vor valorifica resursele de nisip de la Ciobănița.

Deosebit de aceasta o dezvoltare importantă va avea ramura prelucrării metalelor. Prin amenajarea și crearea de noi spații, prin reutilarea cu utilaje moderne cu parametrii superiori de prelucrare, va fi posibil ca în acest sector să se obțină rezultate remarcabile atît prin creșterea valorică a producției, cît mai ales prin ridicarea pe o treaptă superioară a calității.

De asemenea, în atenția noastră va sta în continuare specializarea în principal pe o anumită ramură de producție a activităților întreprinderilor, principiu pe care, din experiența anilor trecuți, îl considerăm ca fiind foarte important în ridicarea eficienței economice a producției.

I.I.L. Hirșova —
întreprindere
specializată
în metalurgie
și împletituri
din răchită,
cariere de piatră



În această idee, în anii următori vom comasa întreaga activitate industrială a I.P.A.T. în cadrul unui sediu, creîndu-se astfel și acestor întreprinderi condiții optime de dezvoltare.

Desigur că preocuparea pentru dezvoltarea industriei locale nu se oprește la cele ce am arătat mai sus. Bogățiile județului nostru constituie un vast cîmp de studiu și atunci cînd sau acolo unde se va dovedi că avem toate condițiile, nu vom întîrzia să le punem în valoare.

Interviu consemnat de:
A Constantinescu



I. M. „Energia”
Constanța,
întreprindere
specializată
în prelucrarea
metalului
și a cauciucului

pare a întregului colectiv, a reușit să acopere într-o mai mare măsură cerințele în construcția de locuințe, construcțiile turistice și agrozootehnice, precum și I. P. L. care, de asemenea, a înregistrat rezultate demne de remarcat.

În ceea ce privește cincinalul pe care l-am parcurs, l-am încheiat la 30 septembrie 1970, iar pînă la finele anului vom realiza o depășire a prevederilor lui cu peste 166 milioane lei la producția globală.

Avem întreprinderi care lucrează peste prevederile cincinalului încă din primele zile ale lunii iulie, cum sînt I.P.L. și I.P.M.C., iar altele, ca I.I.L. Medgidia și I.M. „Energia” Constanța, au încheiat cincinalul cu trei luni mai devreme.

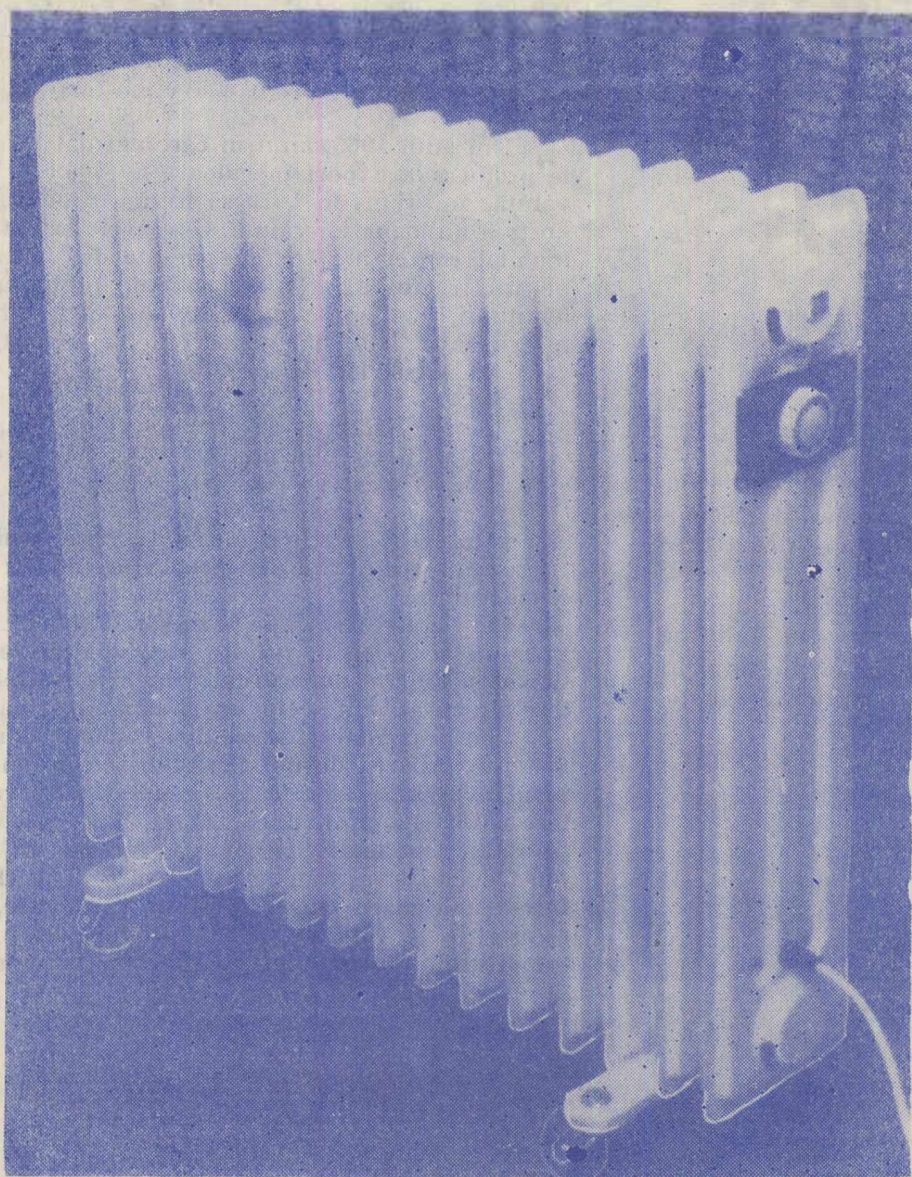
— Ce investiții ați efectuat în anii care au trecut?

Dezvoltarea capacităților de producție a constituit un capitol de seamă în preocupările noastre. Cu sprijinul larg al Comitetului exe-



I.P.M.C. —
întreprindere
specializată
în prefabricate
și materiale
de construcție

cutiv al Consiliului popular județean am putut realiza în această perioadă un volum mare de investiții. Astfel, I.P.M.C. și-a dublat capacitatea de producție ajungînd la 110.000 mc prefabricate anual. Este în curs de dare în funcțiune balastiera de la Ostrov cu o capacitate anuală de 90.000 mc nisip și balast. I.M. „Energia” s-a mutat efectiv într-un local nou, iar I.P.L.



În peisajul industrial al județului Timiș, industria locală ocupă un loc de frunte în ce privește varietatea producției realizate prin cele 9 întreprinderi de industrie locală, din care 6 în orașul Timișoara și 3 în orașul Lugoj.

Diversificarea începe încă de la profilul acestor întreprinderi, din care trei sînt de morărit și panificație, două sînt profilate pe extragerea și producerea de materiale de construcții, două sînt producătoare de mobilă, iar una producătoare de bunuri de larg consum din metal. Ne vom opri mai mult asupra acesteia din urmă și anume:

ELECTROMETAL-Timișoara

Din nomenclatorul de fabricație al acestei unități vom enumera cîteva produse care sînt deja cunoscute și apreciate de marele public: autosifonul, robotul de bucătărie, corpuri de iluminat fluorescent, rulote pentru locuit și bagaje etc. De curînd lista produselor s-a îmbogățit cu un nou produs, care a și început să fie livrat comerțului: **radiatorul electric cu ulei** (pe care vi-l prezentăm alăturat în fotografie). Conceput în 4 variante, cu 10, 12, 15 și 20 de elemente, noul radiator prezintă o serie de caracteristici care îl fac deosebit de solicitat: posibilitatea așezării lui în oricare colț al camerei, menținerea unei temperaturi constante datorită echipării sale cu un termosta-

In cincinal, val **A INDUSTRIEI** va crește de

consum redus de curent electric (la radiatorul cu elemente consumul de curent electric nu depășește 1 kw pe oră). Printre alte noutăți la Electrometal, se numără: încălzitorul (boilerul electric) de 85 l sub presiune, care va da posibilitate gospodinilor de a beneficia de apă caldă atît la baie cît și la bucătărie, spălătorie etc., oala de fiert sub presiune, oala pentru preparat sucuri de fructe în aburire, reșoul pentru turiști cu minibutelie etc. În următorul cincinal, Întreprinderea Electrometal urmează să asimileze și să producă unele utilaje necesare în industria materialelor de construcții, în dotarea economiei locale și a unităților de alimentație publică.

Vorbind despre rezultatele obținute de Direcția industriei locale Timișoara, cifrele sînt mai mult decît convingătoare. Numai în perioada 1966-1970, valoarea producției s-a dublat, ajungînd la peste un miliard lei, cifră care o situează pe



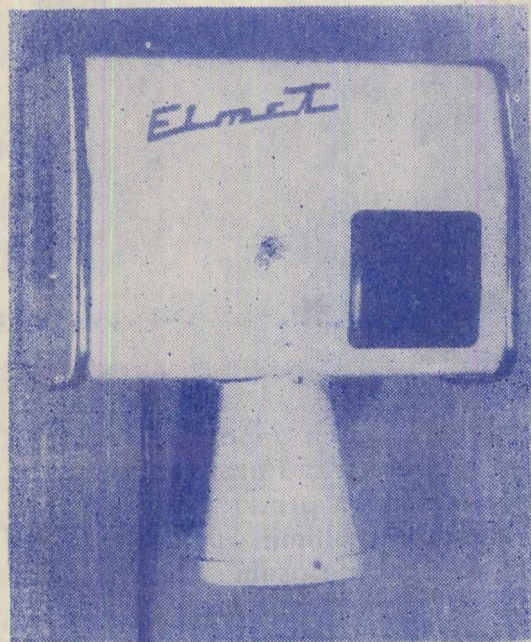
Valoarea producției globale LOCALE A JUDEȚULUI TIMIȘ

3 ori

locul 2 pe țară, după București.

În viitorul cincinal, valoarea producției va crește de circa 3 ori, una din principalele activități vizînd ramura materialelor de construcții, prin punerea în funcțiune a două fabrici de cărămidă cu o capacitate de cîte 30 milioane bucăți anual fiecare, și a unei fabrici de granuit.

Produsele industriei locale din județul



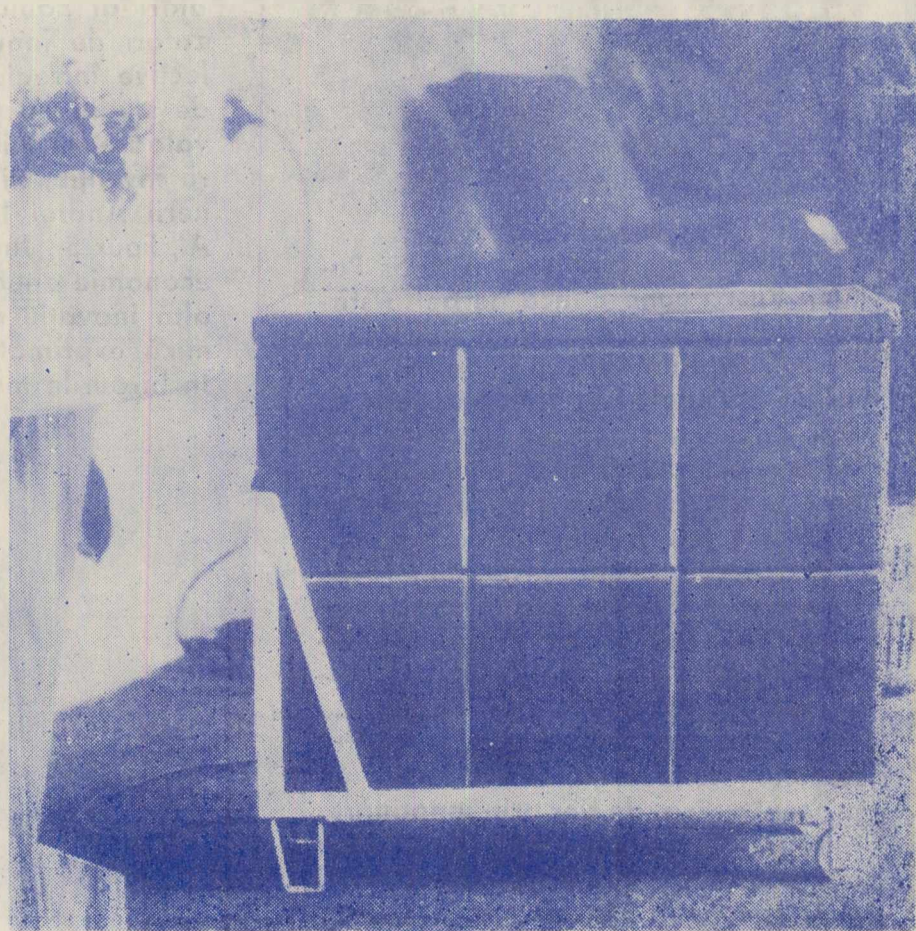
Timiș sînt apreciate și la export, 10% din producție fiind solicitată în țări ca: R. F. G., Anglia, Suedia, U.R.S.S., Cehoslovacia, Canada, Austria etc., unde sînt expediate produse ca: mobilă,

corpuri de iluminat fluorescent, articole de camping, împletituri din răchită etc.

Sectorul de prestații către populație se bucură, de asemenea, de atenția întreprinderilor de industrie locală, care vor pune în funcțiune noi unități de spălătorie rapidă, precum și trei noi fabrici de pîine în localitățile Buziaș, Sînnicolau și Jimbolia.

În cadrul industriei locale se produc în cooperare cu industria republicană o serie de repere pentru autoturismele Dacia: segmenti frînă din material plastic, pedale pentru ambreaj etc. Pentru realizarea proiectelor necesare întreprinderilor de industrie locală din județ, există un atelier de proiectare. De asemenea, s-a înființat o grupă de creație pentru noi modele de mobilă. Astfel că, pînă în 1975, în ramura lemn se vor produce cu totul alte produse decît cele existente.

Direcția industriei locale Timiș dispune



de serviciile unui laborator propriu de determinări de performanțe și durabilitate a produselor, iar pentru viitor se prevede asimilarea și producere unor produse chimice de mic tonaj, care în prezent sînt importate, acțiune care va permite realizarea unei producții suplimentare de circa 70 milioane lei. Rezultatele de pînă acum ne întăresc convingerea că colectivul întreprinderilor din cadrul Direcției industriei locale a județului Timiș va investi toată priceperea și capacitatea sa de muncă pentru realizarea sarcinilor de plan pe anul 1971 și a celor din cincinalul următor.

RADU PETRESCU





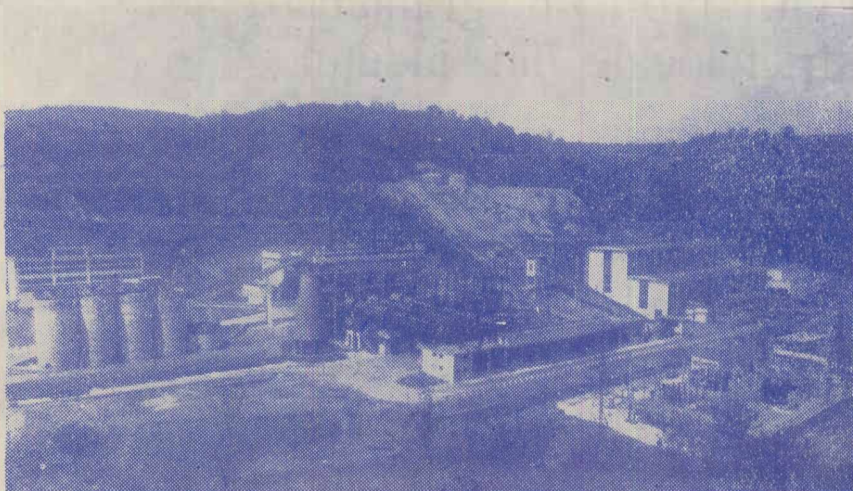
Bogațiile subterane ale munților Poiana Ruscă cunosc încă de pe la sfârșitul secolului XIX o primă încercare de a fi exploatate, sub cunoscuta firmă — Uzinele de fier Hunedoara. Dar adevărata valoare a minereurilor i-au dat-o anii de după naționalizare când economia țării urcă vertiginos treptele marilor prefaceri, marilor succese. Exploatarea minieră de la Teliuc și Ghelar sînt utilizate și modernizate și devin astfel puternici piloni în cadrul industriei extractive. Minerul extras este trimis Uzinei de preparare din Teliuc unde, în cadrul fluxului tehnologic dobîndește un procent ridicat de fier prin înnobilare. Întreprinderea minieră Hunedoara mai cuprinde exploatarea de la Zlaști și pe cea de la Bănița.

sese un prilej de bucurii și un prilej de noi angajamente, de hotărîri de a da patriei mai mult minereu. Cine oare a ridicat întreprinderea pe asemenea culmi? Hărnicia oamenilor.

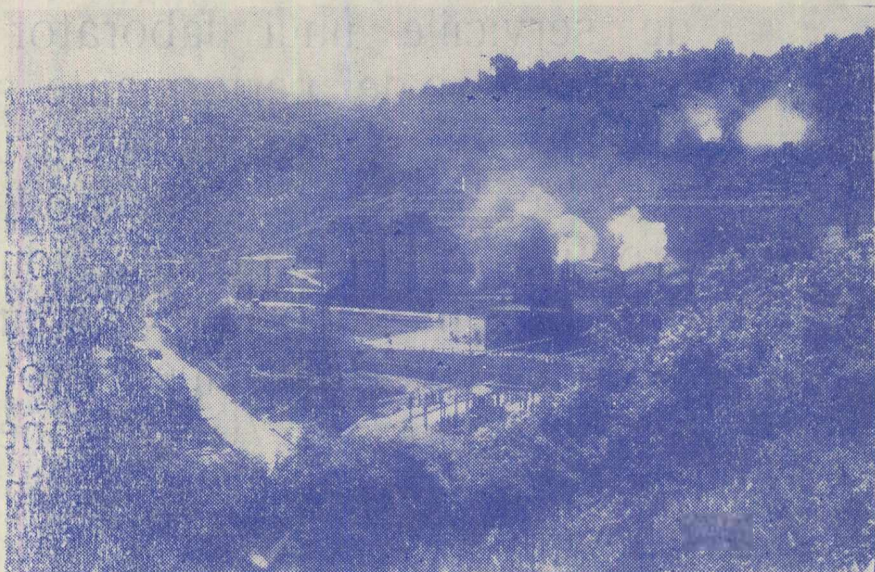
TOT MAI MULTE

Și nu mi-a fost greu să aflu aici creatori ai noului, inventatori și realizatori de inovații. Nu unul-doi, colective întregi, care după ore în șir de studiu au putut înscrie izbînzii în valoare de milioane de lei. O singură invenție, ai căror autori sînt inginerii Andrei I., Altman C., Buteanu A., Faur S., Jurcă Gh și alții aduce o economie anuală de 3.700.000 lei. O altă inovație are o eficiență economică exprimată în 2.300.000 lei. În birourile tehnice ale întreprinderii

BOGAȚII SUBTERANE LA SUPRAFAȚA



*



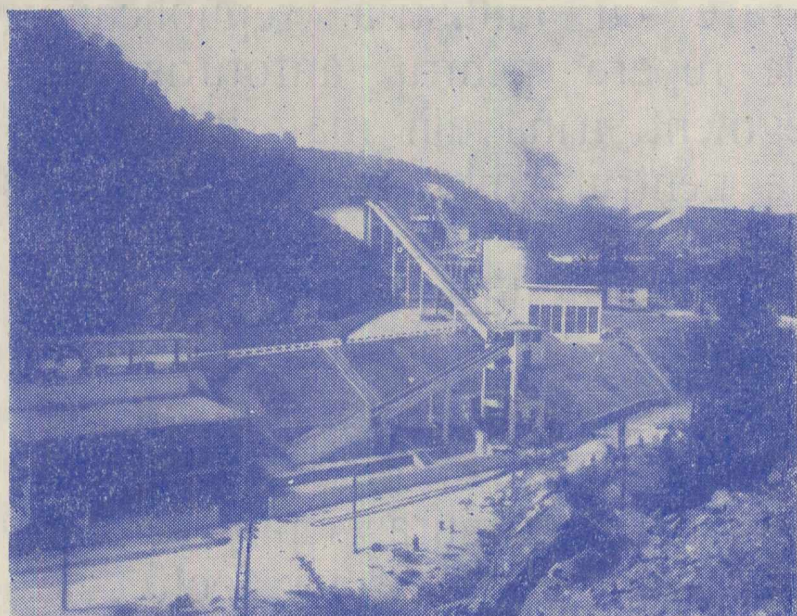
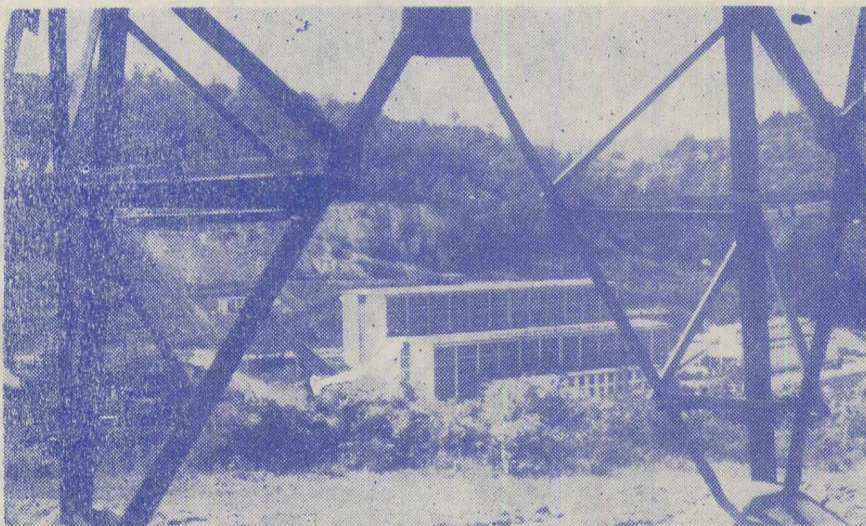
*

Acestea cunosc în decursul anilor pagini glorioase de istorie datorită muncii avîntată a oamenilor. Îmi amintesc o asemenea sărbătoare. Erau adunați mineri, tehnicieni, ingineri. Se comunica îndeplinirea și depășirea planului anual (1969) și ca drept răsplată le-a fost acordat drapelul de întreprindere fruntaș pe ramură. Fu-

reportaj de C. FILIP
PUBLICITATE TOMIS

pot fi citite grafice care indică depășiri ale producției globale și ale productivității muncii. Valoarea producției globale a crescut în ultimii 20 ani de cîteva ori. Au fost, de asemenea, reduse cheltuielile la 1.000 lei producție marfă. La creșterea producției de minereu o valoroasă contribuție o au și lucrătorii Atelierului de reparat și întreținere a utilajului minier, înscriind mari reduceri de cheltuieli.

O firmă, un nume cu ecou în viața economică a țării. Colective de oameni ai muncii care însușindu-și îndemnul partidului, muncesc cu abnegație, cu avînt sporit în întrecerea socialistă. Cîcinalul în care vom păși curînd stabilește un volum de muncă sporit. Cunoșcînd prevederile sale, oamenii își vor organiza mai bine munca și în urma rezultatelor obținute, vor rămîne poate pe primul loc în întrecerea inițiată.



— Una din îndatoririle criticului este semnalarea și impunerea valorii. Subscrieți la acest punct de vedere ?

— Firește că semnalarea valorii și impunerea ei intră în atribuțiile esențiale ale criticului, dar semnalarea valorii poate să rămână inoperantă atita vreme cit nu se face un radical ecarisaj al nonvalorilor acreditate. Fără un „în lături“, semnalarea valorii, eventual chiar impunerea ei nu ne scoate din confuzie. A admira sau lăuda în egală măsură valori și nonvalori este o operație care se anulează. Dacă din cine știe ce respect sau interes, din cine știe ce timiditate sau pur și simplu din lipsa unui discernămint valoric acceptăm și tămiem în continuare impostura, degeaba semnalăm valorile reale. Totuși asta este una din indeletnicirile și poate cea mai importantă a criticului care ține un registru al literaturii în devenire și dă seama de ea.

Sint critici însă (poate impropriu li se atribuie această calitate), care nu urmăresc actualitatea literară, ci se ocupă cu predilecție de clasici sau de autori nu din imediata actualitate.

Firește că autorilor unor monografii de talia celei pe care Fr. Gundolf a consacrat-o lui Goethe, Ernst-Robert Curtius lui Balzac, G. Călinescu lui Eminescu nu li se poate contesta calitatea de critic, după cum și Sainte Beuve care scria despre contemporani dar greșea aproape regulat, și în schimb era atât de succulent și de fecund cind se ocupa de clasici, rămîne unul din regii criticii. Dar scriitori care scriu despre cărți și despre autori dintr-un impuls afectiv, dintr-o predilecție, din cine știe ce afinitate sau nuanță care le declanșează reflexele, scriitori printre care cu modestie mă număr, poate că nu sint propriu zis critici. Să le zicem eseiști sau moralisti ? Aceștia precum și criticii de tipul Gundolf, Sainte-Beuve ș.a. au și ei, fără îndoială, funcția de a impune valori întrucît fie că descoperă în vreun autor uitat al trecutului zăcăminte inexplorate, fie că aduc un punct de vedere inedit și o interpretare ce poate amenda ierarhia de valori consacrată.

— Am mai discutat chiar în coloanele acestei reviste despre diferențierile arbitrare ce sint făcute între creația originală și critică, despre compartimentările de genul „literatura criticilor“, ori despre aspectul de „hobby“ care-i este conferit autorului original ajuns la îndeletnicire critică. Pot rezista, practic, după opinia dv., asemenea delimitări ?

— Eu nu pot să fac nici o diferență între critici și scriitori, fiindcă dacă un critic nu este un scriitor, atunci ce este ? Un grefier al literaturii ? Un critic fără talent literar și fără idei este o prezență parazită. Firește că prin talent nu se înțelege neapărat scrisul foarte frumos, deși eu nu pot admite ca un scriitor, indiferent de genul în care se manifestă, să nu scrie bine. Se face o discuție cu totul vidă de sens asupra criticii creatoare în opoziție cu... nici nu

ALEXANDRU PALEOLOGU:

- Sainte Beuve rămîne unul din regii criticii
- Atenție la ceea ce Paul Zarifopol denu mea „poligloția esențială a spiritului“
- Cel mai complet sudiu despre Stendhal l-a scris Balzac...
- Un critic fără formație filosofică... nu e un critic complet.

știu cum se denumește termenul antinomic, cred că nici nu poate exista. Firește că ceea ce se numește cu expresie ușor comică „actul critic“ e un act de creație. E de la sine înțeles că unui critic i se pretinde o cuprindere foarte largă, adică una care să depășească propria sa structură mentală și propriile sale dispoziții temperamentale; el trebuie să înțeleagă expresii ale unor spirite diferite, ale unor experiențe de el poate netrăite, trebuie să fie permeabil la ceea ce Paul Zarifopol denuinea „poligloția esențială a spiritului“. Dar un mare romancier nu trebuie să fie tot așa ? Nu trebuie să-și poată reprezenta și să poată crea trăiri, personaje, ambianțe ce nu sint neapărat co-naturale ? Mai exact, un scriitor deci și un critic trebuie să aibă o cit mai variată și vastă conaturalitate virtuală cu tot ce îi este aparent străin, diferit de el, sau eventual antagonic. Critica făcută de artiști, de poeți, de romancieri este, cum s-a remarcat, poate mai partizană, mai subiectivă, uneori mai patetică. Baudelaire spunea, citez din memorie, „que la critique ne soit partielle, passionnée, politique“ ; făcînd o astfel de critică el a înțeles mai bine decît toți contemporanii săi toate valorile epocii în literatură, pictură și muzică et quibusdam alii.

Cel mai pertinent și complet studiu despre Stendhal l-a scris Balzac, mult înainte de 1880, dată la care se aștepta Stendhal să fie înțeles. Dacă un critic scrie și romane sau poezii, dacă un poet sau un romancier scrie și critică, faptul nu are nimic ciudat și nu se poate socoti că este vorba doar de un „hobby“, chiar dacă poezia sau romanele criticului sint eventual mai slabe decît scrierile lui de critică. Firește însă că un roman francamente prost (nu ratat ; ratarea este — cum spunea G. Călinescu — un fapt revelator și de multe ori mai interesant decît o reușită), un roman prost sau poezii proaste scrise de un critic și publicate, pun sub semn de întrebare însăși aptitudinea lui de a judeca valorile și pot să-l compromită irevocabil (ceea ce nu se întîmplă neapărat cu o critică slabă scrisă de un bun poet sau romancier ; aici vîd eventual singura deosebire de regim între critic și scriitorii ceilalți).

— Există lașitatea criticului ? Ori mai blînd spus : cum vedeți dv. lipsa lui de curaj ?

— Un critic care se sfiește să judece cu severitate opere slabe ale unor autori cu o importantă pozi-

ție socială, nu e un critic.

Adulația sau chiar numai tăcerea în astfel de cazuri este o abdicare compromițătoare de la vocația unui critic. Influența pe care prietenia sau antipatia personală o poate avea în judecata critică e un element mai subtil și nu rareori chiar fecund ; ea poate prin accentul mai personal, mai subiectiv, mai patetic, să coloreze, dacă respectivul critic este un scriitor talentat, într-un mod foarte revelator, scrisul său ; dar aici se deschide un alt perimetru al artei literare, care este al pamfletului.

— Sînteți pentru pamflet ? Speția mi se pare foarte aderentă spiritului critic român...

— Cu pamfletul trebuie să fim foarte severi : el e obligat să aibă geniu, ca Léon Bloy sau chiar, de ce nu ? Léon Daudet. Altminterea a judeca opera cuiva în raport de relațiile personale este ceva penibil.

Românii sau poate mai ales muntenii au în genere în mod immanent o înclinație pamfletară, dar aceasta nu este încă o artă a pamfletului ca artă literară. Eu aș cita numai trei nume de mari pamfletari români : Eminescu, Iorga și Arghezi. N. D. Cocea a fost un pamfletar plin de vervă și de probitatea indispensabilă acestui gen, pamfletul lui a avut ecou și efect în societatea timpului și poate că e ceea ce rezistă cel mai bine din scrisul lui, dar nu e totuși un mare pamfletar. Alți pamfletari cu temperament și condei se pot cita din trecutul apropiat sau chiar foarte recent, dar n-aveau decît temperament și condei, iar pamfletul cere mai mult : violența lui trebuie să fie cea a luptei cavaleresti, invectiva oricît de brutală sau chiar trivială să aibă acoperirea nu numai a unei convingeri durabile, ci și a unui sentiment al onoarei, așa cum l-au avut todeauna adevărații combatanți. Violența sau cruditatea limbajului, truculența și ceea ce în mod eronat se numește în asemenea cazuri vulgaritate pot să fie superbe și să strălucească cu o lumină de vitraliu dacă cel care înjură e un om de onoare.

— În ultimul timp s-a vorbit despre „literatura cu cheie“ și s-au dat chiar niște cărți în acest sens (am spune concepute, în intenția autorilor mai degradă cu... „Vertain“). Cum vedeți această formă de „cifră literară“ ?

— Literatura de ficțiune, cu cheie, nu este scutită de exigențele creației, de aceea într-un roman de valoare cheile în genere nu sint univoce. Chiar dacă un personaj este inspirat în mod direct din unul real și identificabil, el trebuie nea-

părat să treacă prin mutațiile actualui creator. În „Război și pace“ al lui Tolstoi, pe lîngă personajele istorice date cu nume reale, ca Napoleon, Kutuzov, Bagration și alții, aproape toate celelalte personaje sint inspirate de cunoscuții și rudele autorului, dar creația literară le-a combinat, divizat sau fuzionat după necesitatea internă a operei ; la fel și în cazul lui Proust. La noi avem un exemplu remarcabil în care un mare talent a fost pe punctul să dea o operă mare dar a ratat-o în partea finală prin niște chei prea identificabile în care și-a plasat resentimentele. E vorba de C. Stere și de ciclul său „În preajma revoluției“. Primele volume ale acestui ciclu și în special volumele 4 și 5 sint splendide. Dar volumele ultime în care evocă viața politică și culturală a României dinainte de primul război mondial nu sint nici memorialistică și nici roman. G. Călinescu a reușit, după părerea mea, magistral în crearea personajelor inspirate din realitatea socială imediată, deoarece, chiar dacă unele din ele sint identificabile, ele nu se suprapun univoc cu modelele lor și sint propriu-zis operă de imaginație. Alte romane cu cheie, din literatura noastră, eu nu am citit și nu îmi permit să prejudec asupra lor, iar la eventuala întrebare a d-tale : De ce nu le-am citit ? Îți las libere orice ipoteze.

— Nu caut să mă feresc de o întrebare ingenuă și șablonardă, vechi de cînd întreviurile... „Proiecte ?“ O fac pentru a ști ce așteptăm după „Spiritul și litera“ ?

— Ce alte lucruri pregătesc ? „Spiritul și litera“, prima mea carte, a apărut anul acesta, cînd autorul ei împlinise cincizeci și unu de ani. Cum vezi, nu m-am grăbit. De altfel, e o carte care pentru mine a avut numai rostul de a îmi defini și preciza cîteva poziții și atitudini intelectuale și afective în raport cu lumea cărților ; pe de altă parte a fost și un soi de exutoriu prin care să mă eliberez de ipotecile mele livești. Cred că anul viitor voi fi în măsură să tipăresc o alta, de cu totul altă natură, intitulată : „Bunul simț ca paradox“ și care va conține aforisme și scurte eseuri, mai puțin despre cărți și mai mult despre viață (dar ce fel de viață este aceea fără cărți ?). Cartea aceasta va fi, sper, una de „moralist“ și probabil că se va continua cu alte volume similare pe măsură ce voi mai scrie diversele reflexii ce-mi vor trece prin cap sau prin inimă.



TOM 7

În fond sint un scriitor sentimental, lucrul acesta îl poate indica și titlul altei cărți la care lucrez : „Școala melancolică“, pe care am propus-o editurii „Cartea românească“ drept roman ; într-un sens este un roman prin construcție, prin dilatarea unor detalii și organizarea lor într-un întreg compozițional. Dar în fond e o carte de memorii care va încerca să facă istoria generației mele sau „autobiografia unei societăți“. Nu e un roman cu cheie, pentru simpla rațiune că numele personajelor sint reale, nu puține notorii, altele însă, din motive intime, vor fi rebotezate și pe de altă parte cantitatea de adevăr relatată va fi supusă imaginației în sensul că încerc să dau o imagine secundă, autonomă, a lumii pe care o evoc. De fapt e un memorial sentimental și filosofic. Și un fel de *Dichtung und Wahrheit* (să-mi fie iertată lipsa de modestie a acestei referințe, dar cred că un scriitor e obligat să aibă iluzia că-și poate propune a se confrunta cu marile modele. Pe de altă parte această carte va fi și o căutare a timpului pierdut ; repet scuza de adineuri).

— A propos de filosofie... Ce înseamnă pentru dv. formația filosofică a criticului ?

— Eu cred că o minte bărbătească este obligatoriu una filosofică. Faptul că în realitatea curentă și în lumea care se numește intelectuală acest deziderat nu se împlinește suficient explică, fără să le justice, foarte multe din carențele culturii. Dacă ne restringem acum la critica literară (nu mai puțin și cea muzicală și plastică) îmi permit să cred că un critic fără formație filosofică, unul care nu a citit în text principalele monumente ale gândirii umane de la Platon și Aristotel la Descartes, Spinoza, Kant ș.a. și care deci nu se poate orienta în universul ideilor și-n orizontul categorial, nu e un critic complet. Îl poate salva, chiar fără lecturile respective, un anumit simț, un anumit organ al gândirii teoretice și îl mai poate salva, firește, un remarcabil talent. Sint critici a căror operă oferă o lectură delectabilă prin voluptatea de glosator livresc, de vicios disert care simte nevoia să se întrețină cu alții despre onorabilul său viciu : Jules Lemaitre, chiar Sainte-Beuve (care nu era cu totul lipsit de filosofie), la noi Perpessicius, Vladimir Streinu (care de altfel nici el nu era străin de filosofie). Profit de acest prilej să termin cu omagiul care se cuvine proaspătului mort-mint al acestui bărbat.

REPORTER

spațiul literar

Îmi aduc aminte vorbele pe care le-am spus cui a vrut să asculte, cu singurul prilej cînd am luat cuvîntul la o adunare de breaslă. Nu puteam să le uit, le căutamem forma o noapte întreagă, după ce le gîndisem o bună parte din viață. Față de spațiul aerian unde avioanele evoluează fără să se ciocnească, spațiul literar are întinderi mult mai vaste, fiindcă fiecare din noi îi adăugăm o dimensiune proprie, spunem în încheiere, după ce propovăduiam înțelegerea între caractere și alianță între generații. De ce ne-am ciocni între noi, cînd fiecare zburăm la înălțimea noastră ?

După zece ani, cîți au trecut de atunci, nu-mi pot aduce cu totul în minte tonul amar al vorbelor mele, dar e sigur că el există într-o casetă a sufletului. Acele spuse vor fi părut multora fără obiect și inexplicabile. Vecinul de scaun chiar și-a exprimat nedumerirea, mirîndu-se că am a mă plînge de vreo inamicie literară. Într-adevăr, nu aveam a mă plînge de vreuna declarată, dar nici nu pledam cauza mea, ci pe a noastră. Credeam, și n-am să-mi schimb gîndul mîine, că nu putem exista unii fără alții. O carte singură, oricît de strălucitoare, e ca un biet meteorit pe un cer fără aștri. Literatura începe din locul unde a devenit constelație. Cunoscut sau ignorat acest adevăr, după zece ani inamicitiile continuă, în formă publică uneori, și chiar dacă nu ajung pînă acolo, lumea tot le cunoaște, cu același simț ascuns care îl face pe cititor să-și aleagă din raft cartea dorită de el, deși nimeni nu i-o recomandă.

Un scriitor tînr, pentru care am multă admirație, dar nu atîta cît el e sigur că i se cuvine, se întreba, indignat, ce mai vrea să spună, de ce nu se retrage cutare confrate al nostru, ajuns la

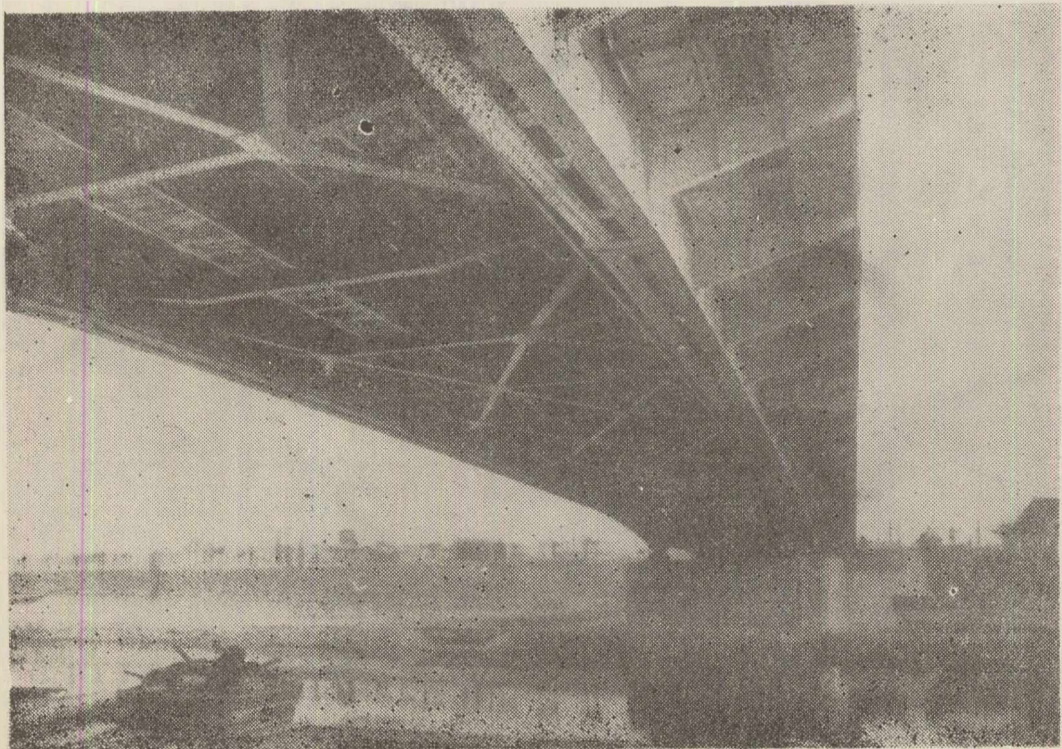
vîrsta onorurilor și totuși încă apt să scrie, și poate cu mai multă vigoare decît în succesele-i tinereți lăsate în urmă. Nu-i nevoie să se retragă, aș fi răspuns să fi știut că nu-i de-a surda. E nevoie să apară altul ; dacă steaua din fruntea acestuia nu va fi falsă, vor străluci împreună, în aceeași constelație.

Întrebat ce însușiri trebuie să aibă cineva ca să scrie o carte cu oameni, m-am gîndit că nici nu există cuvinte în dicționar pentru toate, că multe nici nu pot fi definite ; dar prima între ele este generozitatea ; fără ea nu poți înțelege pe alții, a căror viață n-ai trăit-o, închipuirea nu poate să devină mai puternică decît realitatea, iasca nu se poate prefăce în flacără. Cine neagă gloria cuiva, lipsindu-i generozitatea, nu va avea gloria lui niciodată. O va cîștiga, poate, cu spada și o va apăra cu scutul, dar numai pînă în ziua cînd îi va slăbi brațul — abia la o cîțime din cea mai mică eternitate. De la negare, nici-ni mult pînă la agresiune. După ce s-au stabilit alianțele (trecătoare !), se face focul pe vatră, se suflă în el cu foale multiple, acordate de ocazie, și cînd jăraticul e gata, omul nedorit e pus în frigare. Cu o expresie nu prea academică, înseamnă că-l mîmîncă fript, sărmanul ! Cunoșc mirosul de carne arsă...

Iar după ani, cînd vine timpul deshumării și încep parastasele, chiar mesenii se amestecă printre gopari și preoți și se străduiesc să pună oasele decedatului în raftul cu atîtea spații goale, în locul cărților pe care nimeni n-are să le mai scrie vreodată.

Dar adevăr zic, spre a-mi sfîrși predica, iarăși nimeni nu va cîștiga un deget în înălțime, încercînd să ascundă înălțimea altora !

RADU TUDORĂN



TRADAREA LUI LISIMAH

de DAN POLIZU

Omul înalt și blond va fi ucis. I-am arătat preotului hotărîrea mea și s-a bucurat. Nu puteam accepta existența unui nemuritor. În ziua întoarcerii mele, cetatea se ridicase pe ziduri așteptînd să mă vadă transformat în sclav. Dar eu veneam împreună cu Agatocles în fruntea călăreților încărcăți de daruri. Ne-am oprit lângă drumul ce ducea spre poartă și în tăcere am ridicat către cer flămurile curate de luptă cu care ne înapoiaserăm. Atunci au izbucnit în urale, iar eu și Agatocles am ris. Înaintam pe drumul deschis, privind în depărtare cetățile mari de deasupra mlaștinilor și mă simțeam bătrîn, bătrîn de tot, poate mort cu adevărat. Am descălecat în fața palatului odată cu Agatocles, și urcînd treptele lui Alexandru am așteptat liniștea. Cînd nu se auzi decît filituli tunicilor le-am spus: „Geții se cred nemuritori!” Și un mare hohot de ris se rostogoli în aer ca o trombă ridicată de furtună, în timp ce pe chipul preotului se zugrăvise ura. În ungherele sălilor ardeau flăcări albastre aprinse pentru întoarcerea noastră, de femei înalte rămase în umbră. Agatocles dispăruse, lăsîndu-mă singur.

Preotul intrase cu mișcări lente, uleioase. Ce puteam să-i spun? Priveam afară ploaia potolită în mocirle cenușii și nu auzeam nimic altceva decît zgomotul copitelor de cal din noaptea cînd focurile se aprinseseră pe coamele de dealuri. La început crezusem că foamea ne făcea să aiurăm, căci mergeam de zile întregi fără să dăm de nimeni. Intrasem într-o țară de o frumusețe sălbatică. Credeam că voi merge mai departe decît Alexandru în căutarea unui rege și a unei armate puternice, biruitoare la Carsium și la Genucla, dar liniștea era singura întîlnită. Și cum aș fi putut merge într-o țară unde nu existau drumuri și unde pădurile n-aveau poteci? Ajunseserăm într-o vale cu iarba pină sub botul calului, prin mijlocul căreia trecea o apă bună de băut. Oamenii îmi ceruseră să înnoptăm în apropierea ei, pentru că locul părea a fi minunat și bine ascuns. Am îngăduit, deși mă temeam, și Agatocles îmi spunea în șoaptă că nu e bine ce fac, lăsîndu-i să rămînă în acel loc închis. „Căci geții sînt ca fiarele, nu-i vezi, nu-i simți, nu-l auzi”, spunea el.

Avusesem dreptate. Am văzut atunci falangele adunate în grabă, cu flămurile inutile ridicate în noapte. Hopliții îmbrățișau în războaie umblau năuci de somn printre corturi. Dar cerul iluminat de focuri și foșnetul metalic al frunzelor uscate, rămase în pădurea de sus, era strivitor. Mi-am dat seama că armata mea era o nimică toată, o simplă bandă rătăcită între dealuri, pe virfurile căroră ardeau poate mii de focuri. Și atunci, pe firul apei, pe pietrele prundișului, am auzit zgomotul copitelor de cal. Un cal al cărui mers liniștit părea obișnuit cu prezența noastră, de multă vreme.

Scuturile hopliților se înclinaseră înfiorate și eu, rămas călare în fața marelui cort, avusesem neplăcuta senzație că haite de lupi se mișcau în iarba înaltă. Ordonasem să nu se aprindă nici o făclie. Nu se auzea nimic în afara celui bocănit apropiat al copitelor de cal ce părea că execută mărunte ocotiri și zigzaguri pe pietrele alunecoase. Cum aș fi putut să-i vorbesc Preotului despre încordarea noastră și despre faptul că mă simțisem absolut singur în momentul cînd zgomotul copitelor încetase? Toți se uitau la mine așteptînd un semnal oarecare, un semnal care să-l scoată din nedumerire și din spaimă. Dar eu însumi simțeam că se întîmplă ceva deosebit și nu eram în stare să-mi ridic lama rotundă, rece, către silueta năzărită înainte. Agatocles urlase: „Îl vrem pe regele Dromihetes!” Dar farmecul nu se rupsesse, deoarece strigătul ascuțit, neîmplinit al lui Agatocles, infipt în tăcere, se topise dintr-odată. Îmi dădusem seama că acolo trebuia să vorbești într-un anume fel, altfel echilibrul cerului sprijinit pe focuri s-ar fi stricat covîrșindu-ne. O voce gravă, ușor ștearsă de mîngîierea rece a apei, vorbi atunci, într-o grecească corectă: „Este nemuritor regele Dromihetes”.

Focurile se stingeau pe culmi și un șirag de făclii părea că se îndepărtează pe un drum înalt. Ce altceva voise să-mi arate Dromihetes prin focurile sale, decît imensele spații unde nici n-ar fi avut poate nevoie să mă înfrunte?

Mai tirziu, în ziua cînd mă întorsesem la Pella și Preotul fierbea de minie lângă mine, așteptînd să-mi justifice înfrîngerea, mă gîndisem la Alexandru, întors neliniștit de peste Istros. Eram convins, acum, că el ghicise această întîmplare și poate de aceea a preferat atunci să-și caute drumurile în adîncimile calde ale sudului.

„Și spune-mi — îmi vorbise Preotul — cui i se închinau nemuritorii aceia?” Ghicisem ura din vorbele sale. Nemuritori erau doar zeii și eu mă luptasem cu un popor de rînd, inventînd ideea nemuririi. Îl lăsasem să-și consume minia, în timp ce lucrurile albastre ale flăcărilor mă fascinau, a trăgîndu-mi privirile. Atunci nu-mi trecea prin cap că voi hotărî să-l ucid pe Dromihetes. Mi-aminteam numai, uimit, drumul făcut la revărsatul zorilor după întîlnirea cu geții. Agatocles dorise cu orice preț să ne întoarcem cu trofee, așa că am urmat drumul pe care dispăruseră șiragurile de făclii, așteptînd o întîlnire cu locuitorii acelor pămînturi. Cîtă deosebire între întreg regatul meu, cuprins de stînci și de mlaștini, cu oamenii lui îndîrjiți, obosiți în războaie, și locurile de dincolo de fluviu, unde pămîntul însuși se concentrează în arbori laolaltă cu oamenii lui ce cred în nemurire!

Urmasem acel drum o zi și-o noapte în speranța că-l vom surprinde pe geții și-l vom ucide. Dar el nu era nicăieri. Uneori străjile aveau impresia că tăcute haite de lupi priveau înspre tabăra noastră. Ne simțeam cuprinși de spaima pădurilor, ca în copilărie, și nesfîrșirea lor obositoare ne făcuse să dorim pe ascuns întoarcerea fără victorie. Cum aș fi putut să-l explic unui preot plin de dogme absurde, pe care nu-l credeam decît viclean, ucigătoarea noastră groază în mijlocul tăcerilor?

Hotărîsem să ne îndreptăm spre Genucla. Să coborîm pe valea riului, apoi să mergem drept pe drumurile știute spre cetate. La popas, în lumina pilpitoare a torțelor, rămăseseam împreună cu Agatocles, ca să viseze la strălucirea campaniilor din Asia. Credeam că peste două zile vom fi la Genucla și apoi la Carsium, de unde poate că l-am fi uitat pe regele Dromihetes. Dar deodată ideea unui atac fulgerător al rățacoarelor cete de geții mă făcu să mă cutremur. Mi-am așezat fără preget mantia groasă pe umeri și strecurîndu-mă afară din cort, m-am lăsat ascuns de noaptea rece de toamnă. Focurile deveniseră vetre de jăratice aproape stinse și siluetele străjilor așezate pe înălțimi păreau că așteaptă incremenite ivirea zorilor. Undeva, într-un cort, un glas aspru de grec îngina o melodie tărăgănată, din care nu-mi puteam aminti decît începutul. Mergeam fără țintă, printre corturi, cu gîndul la lungă mea tinerețe, la visurile făurite atunci sub cerurile adînci ale Asiei, cînd petreceam în corturi cu urmașele reginelor.

Ajunsesem la una din marginile taberei în apropierea unei străji de o statură uriașă care stătea sprijinită în lance, pîrînd a nu mă recunoaște. Trecursem pe lângă el și privîndu-l din față observasem neobișnuita alcătuire a chipului său. Ochii negri indifereți nu mă vedeau, ca și cînd înapoia mea păsări de foc s-ar fi jucat prin arbori. Dacă aș fi putut să-l fac pe omul îmbrăcat în tunica lungă de preot să se trezească deodată în fața getului, în noaptea aceea, poate că niciodată gura lui de șarpe nu mi-ar fi poruncit să-l ucid pe Dromihetes.

Bătrînul din mine, cu teama de moarte infiptă în piept, se retrăsese înspăimîntat, în timp ce păstorul rămas pe loc, fără să scoată un cuvînt, își îndreptase privirile în altă parte. Știam că sînt singurul om scăpat din tabără și că geții sînt toate străjile nemîșcate. Nu înțelegeam ce se întîmplase, de unde apăruseră bărbații aceia cu frunțile acoperite de căciuli neobișnuite. În timp ce ocoleam tabăra, încercînd să găsesc un loc de trecere printre două străji, mă gîndeam mereu la Dromihetes, care amînase pentru a doua oară ultima luptă, împiedicîndu-i oamenii să năvălească și să ne ucidă. Cînd îmi dădusem seama că sînt urmărit, era mult prea tirziu. Cînd bărbații înarmați, călări pe cai scunzi cu copite înfășurate în bucăți de blană, se aflau înaintea mea, scufundați în aceeași tăcere. Unul dintre ei îmi vorbea în șoaptă, asigurîndu-mă într-o grecească cu accente necunoscute că oamenii mei nu li se va întîmpla nimic, dar că regele Dromihetes dorește să mă vadă.

Credeam că fusesem răpit, dar însoțitorii mei nu-mi acordau nici un pic de atenție în popasurile de peste zi, aducîndu-mi numai de mincare cu rîndul. Tăcuți, ca niște întorși

de peste Styx, se așezau apoi, gheme de blană, în apropierea cailor, a căror odihnă o așteptau.

Către sfîrșitul celei de a treia zi, călăreții geții se apropiaseră mult de mine însoțindu-mă printre copaci, așteptînd ivirea unui luminii. Dar nu fusesse luminii, ci sfîrșitul marilor păduri, acolo unde eu nu ajunsesem cu hopliții mei și unde pe o platformă de stîncă se ridica o cetate cu pereții din birne și piatră acoperită cu șindrili.

Cînd m-au lăsat, în sala joasă, torțele nu erau aprinse încă și lumina cetoasă a apusului de toamnă dănuia deasupra ferestrelor. Pe pereți atîrnau scuturi rotunde, din piele neagră, păsări vopsite cu roșu. Arme nu erau. Undeva, spre capătul încăperii, cu fața către ieșire, un jîlț din lemn curat, cu spătar tăiat în romburi, părea singurul loc pe care te puteai așeza.

Dromihetes era acolo, în picioare, dar cu l-am văzut mult mai tirziu, cînd cîinele imens se ridicase dintre blănuri și se îndreptase spre el scuturîndu-și lațele negre. Preotul mă întrebase de chipul getului ca și cînd ar fi trebuit să se asigure de barbaria lui și neîncrederea i-am citit-o pe față cînd i l-am descris cu încîntare pe bărbatul frumos semănînd unui alt Icarus. Dromihetes se mișca drept în lumină, pofîndu-mă pe mine să mă așez în jîlț, el rămînînd în picioare, rozemat de polița joasă pe care lucrau obiecte metalice, poate agrafe sau paf-tale.

Acum, așteptîndu-l la Pella, mă uimea liniștea gîndurilor mele transformate în simple imagini. În jurul meu, viața trepidează și Agatocles și-a recîștigat prietenia oamenilor săi și a războinicilor cu care a fost plecat. Uneori mă revăd așezat în jîlțul de lemn al getului urmărîndu-i mișcările line, încercînd de o forță calmă, neobișnuită. Era tînăr Dromihetes, poate mai tînăr decît Agatocles, dar felul lui de a se purta, atît de neînțeleș, venea dintr-o veche înțelepciune cu izvoare necunoscute mie și celorlalți stăpîni ai lumii.

„Ești un rege bun, Dromihetes. Un rege bun, pe care nu-l pot pricepe” — i-am spus dintr-odată. Și atunci, cu aceeași voce gravă, egală, ca și în noaptea cînd ne întîmpinasem pentru prima oară, Dromihetes îmi vorbise. „Pentru că noi sîntem un popor de nemuritori, Lisimahos”. Îl privisem atent în timp ce lumina roșie de soare cădea la poalele pădurilor. Nimic nu se mișca în cetate în afara ciinilor mari și străjilor ascuse în turnuri. Apoi l-am auzit continuînd: „aș fi putut să vă omor Lisimahos, dar ar fi însemnat să aduc încoace neamurile voastre fără număr și să transform liniștea într-un singur urlet icnit din brazi, din paltini și din stîncă”. „De ce vă temeți totuși, dacă nemurirea vă înconjoară pe voi, geții?” — l-am întrebat din nou. „Cum aș putea să-ți fac înțeles un destin străin, Lisimahos? Cu mult înainte, ne-am oprit la Istross împingîndu-ne turmele cu piepții cailor pînă în apele mîloase și calde. Am așteptat apoi zilele lungi cînd ne întorceam prin înaltele tăpșanuri, umblind singuratici și liberi cu zeghele noastre încheiate în catarame de fier, peste umerii uzi de ploii și zăpezii. Umblam zile lungi în tăcere, vîzînd de sus ținuturile, așa cum uneori coră-

bierii voștri se înalță odată cu păsările marilor ape. Atunci, ca și acum vînturile și stîncile purtau numele noastre și ceea ce numeați voi moarte, însemna pentru noi întoarcerea definitivă, o întoarcere pe care n-o puteai căpăta niciodată din robie, pentru că numai libertatea aducea ispășirea pedepsei de a te naște”.

Îl ascultam gîndindu-mă la viața noastră umilă, temătoare și la cenușa și focul care ne însoțiseră întotdeauna ostile și mersul. Iar geții barbari se ridicaseră într-atît încît își imaginau moartea pe culmile lor stinghere ca pe o tainică transformare în piatră, căpătînd darul contemplării reci pentru care se pregăteau de generații.

Mi se părea că la Helis distanțele dintre mine, urmașul lui Alexandru, și tînărul rege get Dromihetes, își pierduseră limitele devenind din ce în ce mai nesigure, uneori aproape inexistente. Credeam că visez într-o liniște ireală, sau că sînt pe cale de a muri, așa cum li se întîmplă bătrînilor în timp ce vorbesc cu cei apropiați. „Herodotos spunea că neamurile voastre ar putea fi unite, Dromihetes, în cel mai mare dintre popoare”. Eram nemulțumit de vocea mea, lăsînd loc unui regret subtil. Căci toți marii stăpîni ai lumii visaseră necunoscutul popor. Dromihetes își continuase gîndurile, cu voce egală. „Uneori, de sărbători, cînd bărbații poartă măști vopsite și aduc după ei plămui de animale, cînd oamenii sînt coboriți în văi, așteptînd desfășurarea obiceiurilor, rămase simple ritualuri barbare pentru cetăți ca Genucla și Carsium, poți auzi fluierile păstorilor și vocile grave ale oamenilor spunîndu-și legenda. Este vorba de trei frați, ajunși pe aceste plaiuri cu turmele lor”.

Și getul continuase o povestire frumoasă, al cărui sens mă înspăimîntase și pe care nici nu mă puteam gîndi s-o repet marelui slujitor divin. Pentru că un simplu barbar descoperise taina nemuririi, pe culmile de munte și în păduri, refuzînd să se apere de cuțitele fraților săi.

Simțeam ceva amenințător în acea exaltare, așa cum observasem înmărmurit, cu ani în urmă, același lucru, în bucuria izbucnită prin trupul de piatră al unui tînăr zeu din Persepolis. Mi-aminteam chipul uhit al lui Alexandru, care nu încetase să-i dea ocol, și plecarea lui furtunoasă și plină de îngîndurare. Pe vremea aceea, eu călăream de-a lungul țărmurilor repetîndu-mi în gînd întrebările puse de Sphynx, negăsînd răspuns decît la prima parte a ghicitoarei.

Mă simțisem dintr-odată mic, căci dincolo de ochii barbarului, se găseau spații uriașe nebănuite de mine, pe care îmi dădeam seama că nu le voi putea cuceri niciodată. Era drep-lui lui, sau poate al omului în sine, de a fi liber cel puțin tot atît ca și păsările.

„Va fi o taină pentru voi, Lisimahos, așa cum nemurirea păstorului a rămas neînțeleasă pentru cei doi frați ucigași din vechea poveste. Poate că poporul de care vorbea Herodotos există, dar n-ai să-l poți cunoaște tocmai tu, pentru că este un popor rățacitor ca și mine și care nu trece niciodată dincolo de Istross”. Era un răspuns de oracol, un răspuns la auzul căruia Preotul s-ar fi cutremurat ca și mine. Mă ridicasem din jîlțul de lemn și apropiîndu-mă îi șoptisem înflăcărat: „Tu ai să treci, Dromihetes, tu ai să treci. Ai să vii să mă vezi la Pella, acolo unde se rătăcesc uneori păsările albe de mare aducînd între aripi aerul sărat al valurilor”. O făcusem fără știința blestemului, poate din căldura izbucnită din bătrînele mele vine sau din perfida dorință de a cumpăra nemurirea.

„Poate! — venise răspunsul visător. Pe tine te-au adus la mine cetățile și poate pe mine mă vor aduce la Pella valurile”.

Pe masa din lemn de brad, talgerele erau neatîinse ca și comurile de băut, arse pe margini după datină. Am ieșit pe una din terase și jos de tot, spre dreapta, sub negurile răspîndite de noapte, mulțimile de focuri îmi aduseseră aminte de Agatocles și de oamenii mei rămași în captivitate.

În ziua sosirii la Pella, oboseala mă făcuse să uit unde încetaseam să-i povestesc Marelui Preot despre înfrîngerea noastră. Dar el îmi citise în gînd continuarea și în inimă marea uimire pe care o purtam și hotărîse odată cu Agatocles să mă îndrepte pe mine, dezorientatul, de vederea unui nemuritor.

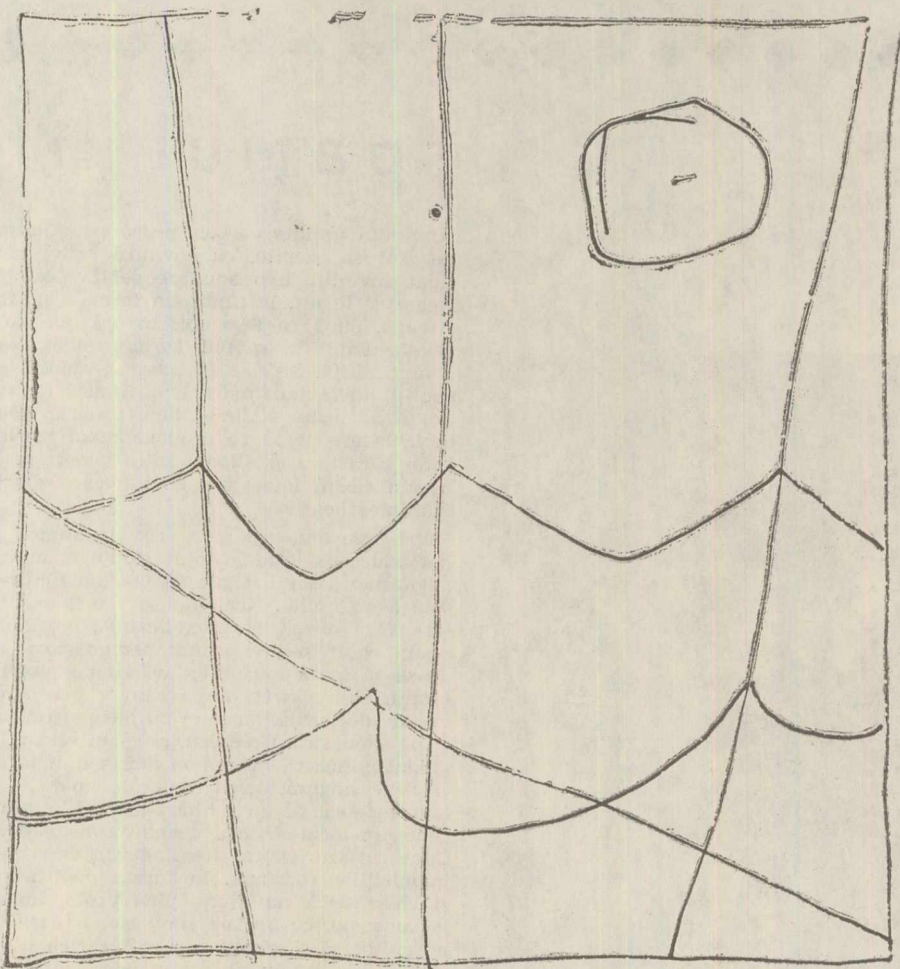
„Dromihetes, spuneau ei, fusese trufaș crezîndu-se asemenea zeilor și liber într-o lume unde nu sîntem decît noi stăpîni”. Dar eu eram bătrîn, mult prea bătrîn și nu auzeam nimic pentru că mă gîndeam la bărbatul blond, cu ochii negri, pe care-l așteptam acum la aceste jocuri, poate mai barbare decît închipuirile și scenele de care-mi vorbise atunci. O obosală groază coborise în mine. Recunoștința mea nu valora nimic și doar speranța că Dromihetes nu va veni niciodată la Pella mă făcuse să dau ascultare dorințelor lui Agatocles.

Uneori mă gîdeam că acele cuvinte nepotrivite spuse de mine sub ploaie, pe scările palatului, mai cotrobăie încă în inimile oamenilor. Ce putea oare să însemne pentru ei această sevă misterioasă a nemuririi? Cum ar fi putut sclavii să înțeleagă omul scilpitor, nemuritor, care totuși nu era zeu? Preotul și Agatocles stau lângă mine acum, pentru că în această dimineață s-au auzit dinspre nord chemările unor trîmbițe vestind sosirea regelui get. Bărbații aceștia doi par a fi nervoși și mie un zîmbet mai vechi mi-a crestat figura.

Hotărîsem să-l ucid pe Dromihetes, pentru că acesta era destinul nemuritorilor. Căci numai eu știam de ce promise getul să vină la Pella, cu toate că mă rugasem atît să n-o facă.

Pe umerii mei bătrîni, dalta lui Lysippos tăia pentru ultima oară mantia regilor macedoneni. Ochii mi-i simțeam plini de lumină, care erau poate lacrimi și dragostea mea izbucnită din oboseală și din puterea hipnotică a unui simbol dădea trădării mele valoare disperată.

Dar getul știa, și venise anume pentru mine. Îl vedeam înalt, liniștit, așteptîndu-mă dincolo, ca să mă conducă peste Istross înapoi, prin neobișnuitele lui guri de rai, sau poate în castele de birne unde ard rășini albastre și unde se mișcă în umbră cîini visători.



● Desen de CONSTANTIN GEORGESCU

bérénice

de
RADU
PETRESCU

„Nu l-am mai văzut de mult pe romancierul A.“, mă adresai bătrinei doamne B., în al cărei salon personajul era un obișnuit. Dînsa îmi explică pe loc, ca și cînd m-ar fi inițiat într-un mister — căci deodată privi cu religiozitate spre plafonul pictat, — că e plecat undeva în Normandia, unde ia note pentru romanul la care lucrează. Pe de-o parte îmi ascunsei cu greu un zîmbet, căci urmărind privirile amfritioanei mi se păru și mie că-l văd acolo pe A. preumblîndu-se cu calepinul și creionul în mină printre păstorițele și amorașii pictați pe tavan, pe de-altă parte însă îmi zisei că uneori e bine să notezi unele evenimente chiar cînd se produc, fiindcă ce le particularizează se evaporă repede. Constatare pe care am făcut-o din nou, după mult timp, zilele trecute, recitînd foile dedicate aici pri-mei mele întîlniri cu Pamina. Acele foi au păstrat, îmi pare rău, foarte puțin și nici măcar ce, acum, mi se pare că a fost esențial în împrejurări, ba mai mult, mi se pare chiar că același împrejurări le-am și alterat oarecum în însăși materialitatea lor cea mai evidentă. Însă lucrul îl explic prin aceea că evenimentul trăit intră în alt context și are altă întindere și importanță faptică decît cel scris, adevăr care arată că nu pot modifica foile mele, sau dacă o fac trebuie să scriu toată cartea din nou, de la început pînă la sfîrșit, ca acei oameni care, des-coperînd la bătrînețe, prin cine știe ce hazard, că prietenul mult plîns, căruia i s-au jertfit în nenumărate ocazii esențiale și în valoarea exemplară a cărui-a au crezut o viață întreagă a fost în realitate o neagră canalie, sînt nevoiți să refacă nu numai imaginile prietenului defunct, dar a întregii lor vieți, căci viața lor întreagă este legată într-un fel sau altul de aceea imagine. Însă pentru o asemenea operație e prea tîrziu și viața nu se reface niciodată. La fel și cărțile. Se scriu alte cărți. Am scris prin urmare din nou și altfel episodul trecerii mele prin țara aceea și în loc să încerc imposibilitatea de a înlocui ve-chiul episod cu această variantă a lui, prefer s-o las pe aceasta izolată între două cartoane, izolată între două neeveniri, ca fluturile în centrul anipilor sale. De altfel nici acum n-am spus totul, însă mă întreb e rezonabil a vrea să spui totul ? Iată mai întîi o interdicție teoretică : niciodată subiectul nu poate fi epuizat, fie el înfinit mic, și atunci chestiunea se reduce nu la întindere, ci la semnificația lucrurilor cuprînse : în plasa hîrtiei, semnificația, la rîndul ei, fiind egală cu un anumit ton, un anume ritm. Și apoi o interdicție practică : timpul nemilos ne astupă gura cu palma, ne ia tocul din mină, ne îmbrîncește într-o ordine gălăgioasă, nestatornică, indiferentă.

Conacul era în fundul unui parc nemăsurat, cu alei largi mărginite de lanuri de trandafiri și grupe de castani din loc în loc, care dădeau o răcoare parfumată și nobilă. Un majordom mă introduse într-un salon cu pereții căptușiți cu mătase albă. Scaune aurite seceau în fiecare colț al încăperii, fiecare sub cite o oglindă care începea din podea și se termina sus, în tavanul rotunjit ca un baldachin și în centrul căruia era pic-tat, privind în jos cu ochi de ametist, un leu bicomat de aur și argint. Lămpi cu glob imens ardeau, căci se făcuse seară. Nevăzut, un pian cînta niște note fragile și o voce bărbătească întonă :

Eh bien ! Antiochus, es-tu toujours le même ?

Imediat întreruptă de un ris de față. „Ce caști ochii așa, mon-sieur Nicolas ? O să sperii publicul. Nu da din mîini“. „Ia te uită, **Bérénice** !“ exclamai eu uimit, recunoscînd monologul regelui comagen din primul act al tragediei marelui Racine. Un domn înalt și slab, în halat vișiniu de sub care zornăiau pin-teni și cu obrajii acoperiți de barbete albe, intră, mă privi din cap pînă la picioare cu niște ochi cercetători și mă întrebă dacă sînt într-adevăr dispus să dau lecții copiilor lui. Vocea îi ră-suna scurt și lemnos, ca atunci cînd rupi un băț de chibrit. Mă inclinai profund, cum aflasem că e obiceiul în țara aceea (pianul, risetele și declamația încetaseră, auzoam doar pași grăbiți și sughituri înăbușite) și îi răspunsei că pot preda geo-grafia, matematicile, franceza, italiana și chiar pianul. El des-chise atunci o ușă cu două batante și mă aflai în chipul acesta în fața unei încăperi cu pereții ascunși sub grele covoare per-sane în culori de iarbă pală, trandafir și tutun. O femeie cor-polentă, îmbrăcată în roșu cardinal, cu un monoclu ce-i atîrna mai jos de bust pe un șiret de mătase neagră, ședea pe o ber-jeră, surizînd unui băiețel firav în costum de marinăr și unei fete cu o infinitate de păr roșu strîns la ceață într-o panglică și revărsat apoi pe umerii în muselină albă. Ceva mai la o parte, profesorul de balet, monsieur Nicolas, mă privea cu răutate. „Repețați **Bérénice**?“ o întrebai pe Pamina, și fata încurajată de doamna cea corpolentă, îmi povestî îndată că ea și fratele ei vor să joace această piesă, dar că monsieur Nico-las n-are nici un talent. „Dumneata cunoști **Bérénice** ?“ mă întrebă, și atunci, surizînd și eu ca mama ei de pe berjeră și cerînd scuze cu o privire profesorului de balet a cărui imbuf-nare crescuse, începui monologul ratat de acesta. Cînd ajunsei la

Eh quoi ! souffrir toujours un tourment qu'elle ignore ?

Toujours verser des pleurs qu'il faut que je dévore ? Pamina bătu din palme, cu lacrimi în ochi, și spuse : „**Maman, voilà un bel Antiochus**“, așa că, încă de a doua zi, pe lîngă lecțiile de matematică, geografie și celelalte, repetam cu cei doi copii și cu domnul Nicolas, căruia îi revenise rolul lui Arsace, într-o mică sală de muzică dînd cu toate fereștrele spre o pe-luză plină de maiestate, în aroma castanilor și a trandafirilor. Uneori veneau și părinții copiilor, bărbatul aducînd totdeauna cu el cite un trandafir cu care, ținîndu-l de coada lungă, bătea măsura alexandrinilor pe care Pamina și fratele ei îi spuneau cu mult foc, iar cînd pleca (și pleca repede) dădea Paminei floarea învoaltă, cu petale aprinse, gest de la care se autoriză profesorul de balet pentru a aduce în fiecare zi Pamanei un buchet de trandafiri. O iubea și suferea că ea prefera compa-nia mea. În fiecare zi mă puneam să-i povestesc întîmplările care mă aduseseră la ei și pentru că nu-i ascunsesem nimic avui prilejul să observ că vorbîndu-i despre Eliza, despre Marta și celesta călugăriță se întuneca la față și odată cînd, fără voia mea, îi povesteam din nou trecerea prin mănăstire și monsieur Nicolas îi prezentă obișnuitul buchet de trandafiri, țin_u o clipă florile în mină și apoi le azvîrli jos și le călcă în picioare strigînd „**Ne m'apportez plus ces sales fleurs** !“ și ieși plîngînd în hohote. Și cum el, topit de durere și rușine, căzupe pe un scaun și-și ascunsesse fața în mîini spunîndu-mi, fără legătură cu întîmplarea „**C'est fini**. (Sughit nervos) **La révolution va commencer**“, eu nu știam cum să înțeleg ce se petrecuse, dar mă căzneau totuși să liniștesc pe bietul om. Acesta se simți însă jignit, căci ridicîndu-și capul mă privi foarte negru. „Ce știi dumneata ? De unde vii ? Ce cauți aici ? Lasă-mă în pace!“ ceea ce, desigur, mă și grăbi să fac, nu fără să-mi dau seama că găsisem în acest om nenorocit un inamic de care trebuia să mă feresc. În aceeași zi, la masă, Pamina fu tăcută. Repetițiile se întrerupseră, spre mîhnirea fratelui ei care se îndrăgostise

la nebulie de Titus, rolul ce i se încredințase. Doar lecțiile își urmau șirul obișnuit. Uneori plecam să pescuiesc, singur ori împreună cu cei doi, pe lac, cu barca. Nu mai știam ce se întîmplă în lume și căutam să dau de țaranul care mă adusese aici, cu speranța că tot el mă va ajuta să mă întorc în țară. Dar parcă intrase în pămînt. Să încerc a trece, singur, dincolo, era o adevărată nebulie. Și-mi amintii că profesorul spusese ceva despre revoluție. Ce revoluție ? Era după-amiază și mă dusei spre camera lui să-i oer lămuriri. Din spatele ușii auzii zgomotul unei lupte și apoi al unor palme care cădeau pe o brajii cuiva. Intrai. Monsieur Nicolas, cu mîinile încrucișate pe piept, cu părul vilvoi, alb la față, murmură tremurat, ca în extaz „**Les tirans vont tomber**“ și Pamina îl pălmuia neîncetat „**Je ne vous aime pas** !“ Intrase la el să-l întrebe nu știu ce, acela voise a o săruta și o clipă mai tîrziu picasem eu, așa îmi explica ea a doua zi — și repetițiile noastre reîncepură, cu toții, chiar și dușmanul tiranilor, fiind cuprîns de o neaștepta-tă bună dispoziție. Repararăm decorurile, ne ocupam de costume. Și între acestea, pe cînd făceam cu Pamina și fratele ei obiș-nuita plimbare în barcă pe lac, vîntul începu să bată cu furie, apa se umflă și ne trase barca la fund. Prinsei pe cei doi copii și în timp ce luptîndu-mă cu valurile mă apropiam de țarm, Pamina îmi spuse la ureche că monsieur Nicolas mă calomnia-se părinților ei că am sedus-o și voi fi izgonit fără întirziere. Adaugă că vrea să plece cu mine și-mi ceru să-i promit că în acea noapte voi veni la ea să aranjăm amănuntele fugii. „Imposi-bil !“ strigai îndată. Și ea : „Atunci mă omor“, ceea ce și în-cercă să facă muncindu-se să scape din brațul meu și să se dea la fundul apei. „Pamina ! strigai din nou și un val îmi umplu gura. Ce vrei să faci ?“ Ea mă lovi cu picioarele, se smuci, mă zgîrie, în fine cu greu izbutii să ajung la mal și a-colo, privindu-mă cu răutate drept în ochi, îmi spuse : „Se zice despre tine că ești spion. Așa i-a spus tatăl monsieur Nicolas. Așa că nu te vor izgoni, ci te vor preda poliției. Dar eu pot să te scap, căci te iubesc. **Choisissez** !“ Ce să aleg ! Din fericire, tatăl Paminei, de multă vreme tot bolnav, în ziua aceea că-zuse la pat și în timp ce mie și copiilor ni se întîmpla aven-tura de pe lac, restul familiei, servitorii, monsieur Nicolas, în fine toată lumea era ocupată cu bolnavul care tușea rîcnînd pe un munte de saltele, pe jumătate îngropat în perne, legat la cap cu un tulpăr și vinăt între barbeții lui albi. Dădea ordine sti-cînd înfiorător din singurul ochi care i se mai zărea din aster-nuturi. Cînd un nou sosii își făcea apariția în încăpere, înțe-penea deodată și cu un aer de solemnitate nebulă întindea mina ca acela să i-o sărute, căci era sigur că va muri și voia să-și ia adio, în chipul acesta, de la fiecare. Eu, desigur, mă ferii să apar. Închis în camera mea de la mansardă, spionam cu urechea și căutam prin fereastră cu ochii să aud și să văd polițiștii ce vor veni să mă ia. Tremuram alergînd între ușă și geam, cu inima sărită la un zgomot de șoarece, gata să le-șin dacă zăream vreo umbră în parc. Așa trecură două zile. Pamina îmi aducea pe ascuns mîncare și dispărea îndată aler-gînd la căpățîiul tatălui ei. Monsieur Nicolas mă căuta, însetat de răzbunare, și negăsindu-mă crezu că am fugit. Așa îi spu-seseră de altfel și copiii, așa știa toată lumea. De citeva ori totuși se apropie de ușă mea, încearcă s-o deschidă, stătu mult cu urechea lipită de ea (simultan cu mine care, dar pe partea cealaltă, făceam același lucru), se uită prin gaura cheii. Crezui că m-a uitat. În dimineața zilei a treia, în toată casa era o li-niște de mormint. Și în această liniște auzii deodată o voce neomenească în care neputința și obiceiul de a porunci se a-mestecau într-un fel de sinistră miolăitură : „**Pamina venez ici** !“ Era glasul tatălui ei. Pași zguduiră casa. Plînsote, țipete și iar tăcere. Bolnavului îi era rău. Mă lipisem de ușă, ascu-tînd. O umbră mare, venîndu-mi din spate, dinspre fereastră, mă acoperi. Mă întorsei ca fulgerul. În fereastră nu era nimeni, dar fusese cineva — și mă văzuse. Venind spre seară cu min-carea, Pamina îmi comunică în grabă că profesorul de balet, intrînd din nou la bănuielii, se urcase pe casă și se uitase pe fereastra mea, iar după capul pe care îl făcea era sigur că mă zărise. „Nu mai e altă scăpare decît să te ascunzi la mine, unde n-o să te caute nimeni“, îmi spuse ea. Refuzai. „**Vous êtes indigne de mon amour** !“ strigă jignită, apoi „Trebuie de altfel să-ți arăt ceva, am o surpriză pentru tine“. „Dar te gîndești ? Dacă voi fi totuși găsit acolo, te vei compromite, calom-nia celui nemernic va căpăta o culoare de adevăr și eu voi fi un ticălos“. Pamina tăcu privind în jos și răsucindu-și între de-gete crucea de la gît, apoi îmi spuse „Nu înțeleg ce spui. Dar dacă nu vii acum la mine țip, se va stringe toată casa și ești pierdut“. Așa se face că mă mutai în dormitorul ei, unde pe-trecui, ascuns într-un frumos dulap, încă două zile și două nopți. Cînd îmi dădea drumul din dulap, îmi apărea îmbrăcată într-o rasă de călugăriță. Aceasta fusese surpriza anunțată. „E nebulă“ îmi ziceam eu, simțînd însă și că încep s-o iubesc. Șederea mea acolo fu grea, combătui cu demoni brutali și cu demoni subtili și în ultima noapte fui gata să subom cînd o larmă uriașă se ridică din parc, auzirăm voci înfuriate, tropot de cizme grele. Mă repezii la fereastră : pe alei, cu topoare, cu puști, cu steaguri negre, veneau oameni feroși printre care distînssei bine figura și mai fioroasă a lui monsieur Nicolas și care într-o clipă invadară peronul conacului. Toată casa se desțep-tase, zgîlțită de spaimă. Mama elevei mele intră cu părul despletit, cu ochii mari, strigînd „**Revoluția** !“. Pamina, goală, izbuoni în ris, iar eu, numai în cămașă, fără să stau pe gînduri, mă azvîrlii pe fereastră. Căzui într-un strat de micsandre. Un om îmi întipse mina în gît și peste o săptămînă călătoream, legat, într-un vagon de marfă.

ION TUTUNEA

POEMELE ȚĂRII

1. rîu veșnic neîntors

Această patrie solară, arbori în sine legănători de străbuni minerali, cîmpuri albastre fluierînd ciocirlii zvelte aprinse de cîntec smălțuite cu cer, această patrie răsfrîntă în mute culori pornite în fuga învierii în noi a celor de dincolo de părinții și de dincolo de părinții părinților noștri, rîu veșnic neîntors, această patrie ramură lichidă botezată singe dă-ruindu-mi din sine ființă, bucurie ascunsă deschizînd în verticale lumini pe stîlpi aurii — mut adaos de liniști, a-cestă patrie sunată-n auz foșnet înzăpezit de candori tă-cere limpede înflorită în cearcănul greu de nesomn plajă circulară crescînd lujerii visului meu sub Luna adolescentă proaspăt mijită, această patrie cu întunericul în lumină apus o trăiese și mă trăiește și această patrie solară mi-e sufletul...

2. lumină cristalizată-n fructe

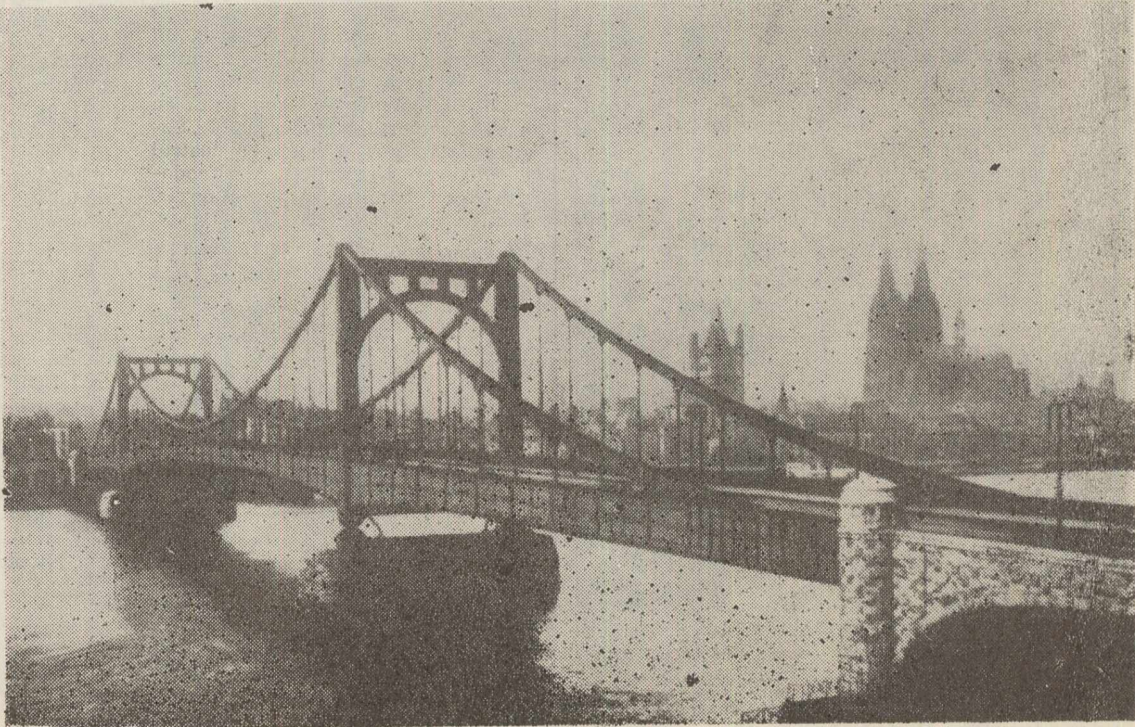
Și te botez lumină cristalizată-n fructe. Serafică fîntînă din care beau tăcere, Candoare rotunjită de păsări înundată Cu rădăcini șoptite în muzici dulci de sfere Ești crugul melancolie spre care azi aspiră Această frunte crudă boltită în senin. Sunet închis în sine și sieși zvon de liră Călătorit departe, în mine, nestrăin. Îmi cumpără vederea luminile cernute. Nestînce candelabre în vinăt somn eteric. Picioarele-s deprinse cu drumuri lungi abrupte Și umbra mi-o ridici la rang de soare sferic.

3. Serafică fîntînă

În nopți albite-n veghe, fierbinte mă aștepți Să-mi ungi statura scundă cu nume de-mpărat. Tu-mi vindeci calmă văzul printre castanii drepți Și te roștește visul în mine ancorat. Dumbrăvile-amintirii mustesc înmugurite Logodnică solară plutită-n ochi adînci Te cauă cald dorul cu aripi poleite Pină-n sămința pură din care sîntem plînsi. Serafică fîntînă din tine sorb curată Candoare rotunjită în vîrsta mea deplină Ești solz de antiumbră din soare picurată Iar eu subțire rază, lumină din Lumină...

4. și roșu ca un fluviu

Trunchiul meu unic cu ramuri grele de rodii. Șoaptă rotundă de soare iscată din pur infinit, Limpede rază, limpede cer, limpede albă lumină Crescută în ingerii singelui, poartă albastră de mit. Creangă de vis aurită, înmugurită în fruntea pămîntului Tu, sufletul meu, cîntec fierbinte și dor, Cum mă cutrecieră numele tău inegalabil Și roșu ca un fluviu de singe sonor...



argument

A lua în discuție creația literară a unui an, în ansamblul ei, este o chestiune de cutezanță, dar să recunoaștem — și de mare utilitate. În fond e vorba de istorie literară din mers, cu toate riscurile inerente, firește. În lipsa sintezelor, care se lasă așteptate, socotim că trecerile anuale în revistă, de natura însemnărilor din paginile de față, umplu un gol resimțit și vin, tocmai de aceea, în întâmpinarea rîvnitelor încercări de mai largă cuprindere. Nu am intenționat o radiografie exhaustivă a literaturii noastre din anul 1970 — lucrul ar fi fost și pretențios și iluzoriu poate. Un periplu însă, cu caracter de primă recunoaștere, da. Este și ceea ce propunem cititorilor.

Socotesc anul 1970 un an al criticii, istoriei și teoriei literare. Dat fiind numărul mare de cărți, nu mă voi opri decît acolo unde detaliul mi se pare semnificativ. Lucrările de un interes mai scăzut vor fi consemnate doar nominal. Fatalmente, într-un bilanț, materialul e vizionat la vol d'oiseau.

Istoria literară, fără să înregistreze peste tot salturi spectaculoase, rămîne domeniul cel mai bogat reprezentat. Istorii ale literaturii, monografii pe curente și autori, studii de analiză și sinteză conturează un profil distinct cercetărilor literare actuale. Epoca veche și premodernă și-au găsit în AL. PIRU un comentator remarcabil. Literatura română veche (ediția a III-a) și Literatura română premodernă, reunite sub titlul Istoria literaturii române, cu bibliografia adusă la zi și cu analize inedite față de edițiile anterioare, relevă un spirit critic constructiv, capabil de a trece de la istoria culturală la istoria estetică a literaturii române, fără să neglijeze perspectiva istorică. O istorie a cronicii dramatice și a începuturilor teatrului românesc semnează Constantin Trifu. De reviste literare românești din secolul al XIX-lea s-au ocupat, în studii speciale, Marin Bucur, Paul Cornea, Rodica Florea, Stancu Ilin, George Muntean, Teodor Virgolic. Literatura română din primele decenii ale secolului al XX-lea a fost investigată de DUMITRU MICU în Început de secol (editura Minerva) și de CONSTANTIN CIOPRAGA în Literatura română între 1900 — 1920 (Editura Junimea), lucrări de interes didactic. Z. ORNEA a publicat un studiu corect de 300 pagini despre sămănătorism, unde sint infirmate vechile opinii dogmatice și sociologist-vulgare, propunînd ca origine a curentului problema națională și problema țărănească. Mențiuni speciale merită Însemnările critice (Editura Dacia) ale lui I. Negoitescu, Criticile lui Marin Mincu, Glosele lui Mircea Zăciu, lucrările lui Ion Vlad între analiză și sinteză și Descoperirea operei, studiile lui Nicolae Balotă din Labirint. I. NEOGITESCU este preocupat să demonstreze modernitatea și actualitatea unor scriitori mai vechi. Dosoftei devine, în interpretarea lui, un precursor al lui Adrian Maniu, V. Voiculescu, dar mai ales al lui Argezi prin „tînjirea înconjurată de scriba păcatului, după Dumnezeu“; un sonet al lui Cipariu are „friabilitatea sublimă din sonetul lui Blaga Cîinele din Pompei; versurile lui Asachi au „magia înfiorată a naturii din viziunile lui Eminescu“; Hașdeu îl anticipează pe Al. Philippide prin răcoarea ideatică a versurilor. Studiile lui MARIN MINCU despre Eminescu, Ion Barbu, Dan Botta, V. Părvan și Lucian Blaga subliniază însemnătatea substratului tragic, intrînd în componența spiritului românesc, major. Sondajul literaturii române prin piscurile sale valorice are un sens formativ pentru o viziune mai mult creatoare, acestea reprezentînd accentul axiologic al tînrului critic. Scopul lui MIRCEA ZACIU în cîteva studii consacrate lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensie Papadat-Bengescu, e de a demonstra „eflorescența literară a unor valori prin excelență moderne, care ne-au introdus definitiv în ritmul european, înscrind pe planul universalității un profil românesc distinct“. Mircea Zăciu observă la scriitorii reprezentativi dintre cele două războaie tendința de a înlocui, din rațiuni estetice și filozofice, vechile structuri clasice, anchilozate ale prozei tradiționale, cu altele moderne, în care accentul cade pe realitatea conștiinței, pe durată concretă, pe semnificație și unitatea de perspectivă. ION VLAD, în între analiza și sinteză și în Descoperirea operei, pare un critic și istoric literar tentat de mirajul structuralismului. Autorul asediază mai întîi structura operei, folosită uneori și ca pretext pentru teoretizări. Domeniile predilecte de investigație rămîn proza și critica literară. Talentul de a descompune și de a refăce opera, perspectiva științifică de ținută reprezintă cîteva din coordonatele scrisului său. Un compromis între istoria literară și foiletonistică realizează MIHAI DRĂGAN în Aproximații critice (Ed. Junimea), unde Maiorescu și Eminescu stau alături de... Ion Bănuță.

Anul acesta au apărut o serie de monografii. După monografiile lui V. Atanasiu, E. Lovinescu, după contribuțiile documentare ale lui Gh. Ungureanu și studiile lui Nicolae Iorga, D. Caracostea, Ov. Densusianu, G. Călinescu, Al. Piru, Șerban Cioculescu, cartea lui GEORGE SORESCU, Gh. Asachi (Editura Minerva), este o apariție stranie și deci nejustificată editorial, cu

numeroase lacune și analize pedestre. În Contradicția lui Maiorescu, mai mult un eseu redactat într-o tehnică a colajului cu multe puncte de plecare în Sartre (Baude-laire) și Roland Barthes (Sur Racine), NICOLAE MANOLESCU propune o nouă imagine asupra lui Maiorescu: „Ceea ce mă interesează este de a-l citi totdeauna în același fel, indiferent de ce scrie, de a descoperi pre-tutindeni, îndărătul obiectului imediat, marel sentiment creator, întoarcerea la originea lucrurilor“. Maiorescu ar rezuma destinele tuturor criticilor români, condamnați să aibă vocația începutului, obsedați să ridice „un zid părăsit și neisprăvit“. Ideea, de fapt o metaforă, devine mai interesantă dacă în loc de vocația începutului se vorbea de, ceea ce noi am numi, ruptură și continuitate în același timp. Pusă altfel chestiunea, s-ar deduce că o cultură ca a noastră stă numai sub zodia provizoratului. În capitolul Par lui-même se inventează un Maiorescu posibil, nu numaidecît real. În contrast cu imaginea tradițională a olimpienului Maiorescu, dăm aici peste un om cu spaima singurătății și tentat de exorcism. Imbrățișăm, de asemenea, efortul de a disocia în cronica literară a lui G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu și Al. Piru, accentele maioreciene. Mai mult decît o introducere în viața și opera lui Urmuz îi datorăm lui NICOLAE BALOTĂ (Urmuz, Editura Dacia). Criticul identifică peste tot motive literare și face raportări (în capitolele Încăperea închisă, Omul mecanic, Obiecte banale și insolite, Cadavrul viu) la Kafka, Picasso, Paul Klee, E.T.A. Hoffman, Picabia, Bosch, Chirico, Lewis Carroll, Camus, Jean-Paul Sartre. Act pur de narcisism? (E-rudiția și comentariul fin se întîlnesc și în Labirint, Editura Eminescu). Studiul lui ALEXANDRU GEORGE despre Argezi Marele Alfa (Editura Cartea românească) evidențiază mai degrabă un bun polemist decît un analist. Opera lui Argezi i se pare exe-

tic care se apropie de cărți în spiritul și nu în litera lor.

Aspectele literaturii contemporane au fost reliefate de Ștefan Aug. Doinaș în Lampa lui Diogene (Ed. Eminescu), de S. Damian în Intrarea în castel (Cartea românească), G. Dimisianu în Prozatori de azi (Ed. Cartea românească), Valeriu Răpeanu în Interferențe spirituale (Ed. Eminescu) și Mircea Vaida în Ospățul lui Trimalchio (Ed. Dacia). O panoramă a deceniului literar 1960—1970 se configurează în cronicile literare ale lui Al. Piru (publicate în revista Ramuri), unde criticul și istoricul literar exemplar e preocupat de disocierea și ierarhizarea valorilor. Poetul ȘTEFAN AUG. DOINAȘ întreprinde în Lampa lui Diogene un excurs asupra liricii românești, oprindu-se la Eminescu, Bacovia — „singurul modern“ dintre toți simbolizii, cu „o sensibilitate nudă a unor stări-limită“ —, Argezi, Ion Pillat — considerat poeta duplex —, Al. Philippide, Gellu Naum, Radu Stanca și alții. Judecățile de valoare asupra unor tineri poeți contemporani sint echilibrate. Dovada comprehensiunii criticii trebuie văzută în gestul de a emite „certificate de poet“, în baza volumelor de debut, lui George Alboiu și Marin Mincu, autori care și-au onorat ulterior promisiunile, primul prin Cel pierdut, Drumul sufletelor, cel de al doilea prin Calea Robilor (Cartea românească). Ideea lui S. DAMIAN din Intrarea în castel e că în literatura română, înzestrată, după 1920, cu posibilitatea de a perfora cuirasele sufletului, „încursiunea pe teritoriul psihicului nu ajunge mai departe de înfruntarea între voință și afect“, constatînd că prozatorul, în genere, „atras de biologic și elementar sau de autoepuizarea pasiunilor, evită în mare măsură contactul prea direct cu Istoria“. Criticul nu operează pe întreaga hartă a literaturii române, iar din literatura universală se oprește doar la Dostoievski și Kafka. Scriitorii care se apropie de dezideratele criticului sint Marin Preda, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Mircea Ciobanu, tînr prozator de țință mină, Mircea Cojocaru și mai puțin Iulian Neacșu și Genoveva Logan, antologați în secvența a doua a cărții, nu se știe din ce motive. Cartea se încheie cu cîteva eseuri despre proza lui G. Călinescu, dintre cele mai bune pînă acum. G. DIMISIANU clasifică prozatorii în funcție de modalitatea narațiunii: realisti sociali și psihologici, romancierii lirici și totali, prozatorii fantastici, analiști, eseisti, onirici și antiepic. Compartimentările nu sint peste tot exacte și o senzație de procustianism persistă pe alocuri. Analizele și judecățile de valoare sint, în schimb, onorabile și, citeodată, exemplare. Cu totul nedreptățit este Eugen Barbu. Criticul cade și în eroarea de a lua personajele lui Barbu din Princepele drept existențe reale. Intenția lui VALERIU RĂPEANU în Interferențe spirituale a fost aceea de a demonstra valabilitatea afirmației lui Nicolae Iorga (folosită și ca motto) după care noi românii „sîntem o nație adevărată, avem trecutul nostru, originalitatea noastră sufletească“. Dimensiunile spiritualității românești sint descoperite în muzica lui George Enescu și în sculptura lui Constantin Brîncuși. Critica criticii au practicat-o CORNEL REGMAN în Cîcă niște cronici... (Ed. Eminescu), M. UNGHEANU în Campanii (Ed. Eminescu) și DOMITIAN CERESEANU în Ipostaze (Ed. Dacia). Pe Cornel Regman îl descoperim ca un supracenzor al cronicarilor literari tratați la prima vedere „ca simpli subiecți într-un test psihologic“, oferind paralel și bune analize de text. Cartea pare un roman cu un personaj diabolic scos parcă din literatura „gotică“, iar autorul un Bosch al nostru cu vocația diformului. Un dogmatism îngust și o polemică fără obiect practică Mihai Ungheanu. Recenzent onest, dar cu o scară sigură a valorilor, e D. Cereseanu în Ipostaze, un fel de panoramă a criticii și istoriei literare românești contemporane.

Ca un mic tratat de teorie literară se conturează cartea lui SILVIAN IOSIFESCU Construcție și lectură (Ed. Univers), continuînd și amplificînd vechile sale preocupări din Înrul romanului, Artă și arte, Literatura de frontieră. Trecînd în revistă numeroase metode de cercetare a literaturii, S. I. constată pendularea între teoria informației și refuzul generalizării, mai precis „opoziția pascaliană dintre spiritul geometric și cel de finețe“, dintre nuanță și rigoare. Autorul avertizează asupra „narcisismului nuanței“, dar și asupra rigorii strict geometrice, prima complăcîndu-se în subiectivism violent, cealaltă în pozitivism științific. S. I. este un moderat cerînd ca „nuanța indispensabilă în fața unui obiect care se oferă și se refuză în același timp“ să fie conjugată cu rigoarea minimă. Un studiu al modelării matematice a limbajului poetic oferă SOLOMON MARCUS în Poetica matematică (Editura Academiei). Un eșec poate fi considerat Dicționarul de terminologie literară (Editura științifică).

O carte bună a anului 1970 consacrată literaturii occidentale e Farsa tragică a lui ROMUL MUNTEANU. Profesorul Romul Munteanu examinează împreju-

GEORGE GIBESCU

(Continuare în pag. 19)

În absența „stăpînilor“ prozei, anul 1970 a fost un an certăreț, cu revărsări de umori violente care au colorat agresiv o atmosferă, altfel, de mult prea pașnică realizare literară. Continuarea unor neînțelegeri literare, pe tărîmul acestui an, dă o configurație de arenă în care se înfruntă, ignorînd fenomenul imediat, apariții de mult trecute. S-au deschis procese și s-au comentat exagerat refuzuri. „Refuzul“ lui Petru Popescu a prins apoi alte discuții. Într-un astfel de peisaj, „Cearta“ lui AL. PIRU (fatidic titlu) a declanșat acele alte certuri atît de inelgante, accelerînd pulsul aceloră ce-i așteptau apariția. Atît revoltații cît și temperații însă au ținut prea puțin cont de criteriul obiectiv, valoric, lăsîndu-se minăți mai mult de subfrea pinză a „cheilor“ sau de conjunctura propriu-zisă.

Aceste false gilcevi literare dau, în general, acestui an, sarcina de care avea nevoie și pe care am fi vrut-o, cu toate amănuntele piceante, de o cu totul altă natură. Romanul se orientează în continuare cu predilecție spre un tărîm al dezbatelor, al problemelor abordînd prezentul și coordonatele lui sociale în maniere diverse într-un eficace efort de realizare și experimentare, ce-l îmbogățesc dar îl îndreaptă și spre o aparență sterilitate, spre un manierism generator de epigonism. Se caută noi formule românești, se încearcă o originalitate compozițională care nu duce de cele mai multe ori decît la situația de a privi romanul respectiv numai sub acest unghi. Este cazul romanului anticipativ-constatativ (cu un punct programatic de plecare kirkegaardian) „Condotierul“, al lui M. GIUGARU. Maniera, împrumutarea unei scheme compoziționale cu prea multă fidelitate (chiar și în cazul în care autorul reușește să închege o viziune apropiată de aceea a modelului sugerat permanent), pune iarăși întrebări și formulează îndoile cum se întîmplă cu prozatorul B. NEDELCOVICI și cu brebanianul său roman „Ultimii“.

Romanul modern se îndreaptă din ce în ce mai mult spre mit, parabolă, eseu. Această preferință adîncește solul meditațiilor, dirijînd narațiunea de porții spre o sistematizare de ordin filozofic, pornită poate dintr-un exces ce se vadește — mai ales în romanul eseu — pînă la urmă obositor.

Din categoria romanului cu intenții mitice semnalăm „Moartea lui Orfeu“ de LAURENȚIU FULGA. Dorința îndrăzneată de a construi un roman care să reinterpreteze solicitatul mit orfic edifică intructivă asupra unui clasicism și a unei aspirații de soliditate nemărturisită. Moartea lui Orfeu-sculptorul alături de Euridice-Horafia într-un acord faustic de fantastic medieval, refuzul de a o readuce la viață pentru a se topi, potrivit în moarte, proiectează mitul într-o contemporaneitate antitetice psihologiei și aspirației antice. Fără patetismul exagerat și renunțînd la o anume stufozitate verbală ce-l îndreaptă spre excese voluminoase de circumscriere și determinare, „Moartea lui Orfeu“ ar fi reușit să fie o mare carte a unui destin literar sinuos. Spre romanul parabolă, deschis, se îndreaptă adeviziuni mai numeroase și fiindcă pilda morală (de caracter metaforic, cu ramuri larg desfășurate) dă posibilități mai mari de mișcare, fără a constrînge la o urmărire strictă cum este obligatoriu în cadrul mitului. „Cartea fiilor“ este un asemenea roman parabolic. Inspirat dintr-o povestire moralizatoare asiatică sau, mai aproape, dintr-o întimplare biblică, MIRCEA CIOBANU a creat un roman deosebit. Cartea oferă o construcție strînsă, fără fisuri, cu personaje ce rămîn să trăiască autarhic în acea unitate conturată amănunțit care există proiectată într-o zare fantastică. „Cartea fiilor“ este o realizare viguroasă, în care alunecarea spre grotesc rămîne să imortalizeze o dată mai mult o scenă sau un gest încărcat de semnificații, ceea ce este revelator pentru sufletul uman.

La granița romanului parabolă cu romanul eseu se găsește „Scarabeul sacru“ al prozatorului AUREL DRAGOȘ MUNTEANU. Importanța prea mare acordată eselui ce a însoțit atît de mult romanul de idei se vede aici, unde procedeul este dus pînă aproape de consecințele ultime. Preferința pentru postulat tînde să spargă niște tipare ale romanului, care înseamnă eveniment, acțiune, pentru a-l îndrepta spre unul de pură meditație. Sterilitatea acestui gest este, credem, evidentă; iar scuturarea de asemenea poveri estetice, înfrîntă la creatorii maturi, trecuți printr-o experiență similară, nu este întîmplă-

toare. Interesantul „Scarabeul sacru“ al lui ideatică (da, finere), păcătuiește exces...

O apariție de ultimă care se impune „Păsările“ al lui gă eleganță solvîrsta și experiența pe undeva să se creeze monstrației pe viu a care autorul, familia glează. De aici și o „Păsări“, metaforă a care, parcă trădîndu-dească o realitate de logic. Romanul filozofic, află, prin problematică tacă, prin profunzime de romanul social.

Din producția bogată a romanului social i s-o atenție deosebită, reprezentativă. Confece nu corespunde nicvăr social falsifică înța artistică în dauna nului nu a putut produiții slabe care nu măsă vitalitatea, putem cial de odinioară. Și, la „Descult“ al lui 2 „Moromeții“ lui Marin „Coșava în port“ de moare în asfințit de nută (este vorba mai lea roman) mai boicăr alte apariții ale prozei din acest an. ușurință, o rățacire d nului social precum și lelate formule ale lui, manul social cîștigă t sigur în celelalte lite vorba, probabil, de o nizat, ce aduce roma vincialism, atît de grmanul tînde spre întse menține blazonul, c rul psihologic și spre, posibilitățile de refugii exagera, romanul socie depti, tînde să așpirînd la acel blaz fac nerodnice exerciții

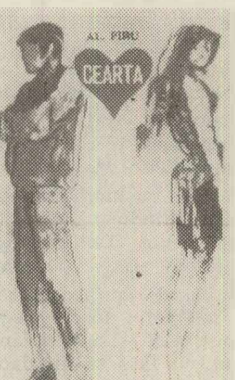
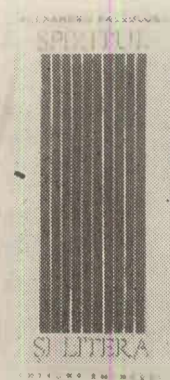
Întîlnim o situație din punct de vedere așa-zis „istoric“, plicitoase, degrade Printr-o prea a o un specialist, aceste prlarizeze în mari tir, mai multe ori falsă

PRC

a unei epoci. Așa s-a cîteva apariții ale acătăm „Hangița Tudora Vodă“, volumul lui A viața romanțată și în Cantemir, aprută sub STANTIN CUZA și i moare“.

Literatura memorialistă bucurat de excelentul lui EUGEN BARBU. 1 laite apariții cenuși și tîrît, cu excepția Ogli R. Tudoran), „Județul impresie, înscrîndu-se într-o descendență ilu tenă și fină ironie ac litate patetică caracte se descoperă a avea o aceea de a ști să fie o imprimă și încheagă leaguri stranii și înde Orient, posesoare ale u Cu toată bogata inform dului insinuat discret i Eugen Barbu își trăde la o fericită realizare.

O discuție cere, f de dimensiuni m vat cu diverse o re“ mai puțin în desfășurarea pe planur firească, proza scurtă, multe ori o ciuntire d numi roman. Dificultă în acest caz, argumen schițele care nu pot fi clee sau eventual evi care ale unor viitoare ample. Semnalăm aici ale lui VIRGILIU MO muța“) și EMILIAN de la dragoste“). Alte, solicită, de asemenea, VELEA, oprit cu obst realizează cu mîgala și



m e c u m '7 0

rin încărcă-
dul de sus-
se cheamă

(pentru noi)
IUC. Pe lin-
o dată cu
omanul lasă
presie a de-
filozofice cu
cialist, jon-
a acestor
re libertate,
par să clă-
ment socio-
I. Ivesiuc se
e care o a-
ate, aproape

970, în care
ca de obicei
vreo proză
nei realități
e unui ade-
rea și esen-
cii. Fenome-
e, decit apa-
din tonusul
manului so-
dul ne duce
ncu sau la

și „Vipera
IN au o il-
de-al doile-
ceea a ori-
genuri ale
cu destulă
irile roma-
a pentru ce-
um, cind rom-
e în ce mai
lunii. Este
e, nesincro-
aer de pro-
epărtat. Ro-
e. Spre a i
spre interio-
este una din
caz, fără a
de vechii a-
celora care,
vorbeam,
de scriitură.

iv similară
în romanul
le siropoase,
le cititorilor.
enzurată de
ang să popu-
line de cele
are om sau

A

t și cu cele
din care ci-
sa Burduja-
NOPOL, și
lui Dimitrie
ra lui CON-
Inorogul nu

avorizată, s-a
în China“ al
ție cu cele-
docte (ho-
vizoare a lui
face o bună
am spune-o,
acea sprin-
de o febril-
ugen Barbu
ție și anume
rva relației
a unor me-
Extremului
ții străvechi.
că și cu gin-
a o folosi,
ția, ajungînd

racteristice, în „Cutia cu greieri“, o intere-
sanță suită de schițe menită să surprindă
starea specială prepuberală a psihologiei co-
pilului asupra căreia se oprește cu insisten-
ță. În „Securi pentru funii“, volumul lui VA-
SILE REBREANU, găsim adunate laolaltă
nuvele, povestiri, mici schițe construite cu
ajutorul unui material simbolic și fantastic
de o natură diversă. Preferința autorului pen-
tru dramatic pare evidentă. El încearcă să
spargă granița de separație a genurilor, prin-
tr-un hibrid liric cu pigmenți supranaturali,
care nu știe pînă la urmă cui să-și reclame
paternitatea. Merită consemnată în acest pei-
saj și „Noaptea inocenților“ a lui SORIN TI-
TEL. Căderea lumii și neliniștea, apoi coș-
marul provocat de acestea, sînt prinse în a-
cele stări de supremă frică, tristețe sau sin-
gurate ale individului care se refugiază,
voit sau nu, într-o a patra dimensiune fan-
tastică și onirică. Explorarea și maniera în
care o face Sorin Titel nu sînt lipsite de in-
teres, cu toate că autorul nu merge prea
departe de convenția formulei.
Dintr-o categorie pe care am numi-o cine-
tică, în schiță se mai impun atenției „Guș-
terii și patru pipe“ de MARIN PORUMBES-
CU și „Aș fi vrut să fie marți“ de IOSIF
LUPULESCU.

Un debut aparte marchează cartea lui CON-
STANTIN NOVAC: „Cheltuieli de reprezen-
tare“. Proză tensionată, de introspecție conti-
nuă, atmosferă cețoasă, aventură de labirint,
derutantă. Repere: „revoltătoare insuficiență
a trăirii personajelor, exprimată mizantrop-
ic — revers al unor ineputabile disponi-
bilități refulate; insul — între vocație și con-
junctură. Frază debordantă, nervoasă, inte-
ligență și rafinament eseistic în „Mare nos-
trum“, „Ispita de a trăi în doi“ și episodul
titular. Predilecție pentru fantastic.

Un lucru deosebit de interesant pentru
acest an este apariția unor proze care
au trezit interes pentru valoarea lor
deosebită, în literatura pentru copii. Vi-
tregit mult timp, și ocolit, acest tărîm, în
care excesul de moralizare și pedagogie s-a
revărsat torențial, se deschide fermecător in-
vitînd la o întoarcere spre vîrsta de aur. În-
cercarea de a reface universul minunat al a-
cestei vîrste de grație, atingerea vîlurilor ino-
cenței ca într-o căutare a purității, redesc-
operirea uimirii, a jocului, a fabulosului
printr-o călătorie în timp, ni se par impulsu-
rile primordiale care au dus la apariția a-
cestor proze. Gestul acesta de regresie ne a-
pare, de la o vreme, din ce în ce mai des în
peisajul prozei și al poeziei.

Invenția verbală a GABRIELEI MELINESCU,
jocul zurbagiu al „Bobinocarilor“, băiețelă
voluntară și încăpățînată a vîrstei în care
fetele sînt mai mult băieți, în care geamu-
rile se sparg cu voluptate și cruzime, în
care jocul nu vrea să se sfîrșească nici tîr-
ziu, în amurg, cînd vocile care îi strigă
devin violente, cuceresc simpatia cititorului
de orice vîrstă.

Un lucru asemănător se întîmplă și cu „În-
chide ochii și vei vedea orașul“, incîntătoa-
rea carte a lui IORDAN CHIMET, traver-
sată de fantezie și blîndă ironie, un basm
plin de culoare, în care parabola evidentă
a înfruntării genului răului și binelui des-
chide aceleași posibilități de receptare.
Un debut mînat a avut loc în cazul lui
RADU PETRESCU. Romanul „Matei Iles-
cu“ este o proză ambițioasă de mari pro-
porții, a cărei desfășurare și legănare inte-
rioră amintește de romanul proustian. Abi-
litatea construcției ca și fina introspecție în
suflul adolescentin acordă romanului cali-
ficate deosebite.

Poate cele mai pline de interes se vă-
desc, în acest an, cărțile de valoare care
aparțin unor autori ce se găsesc la pri-
ma confruntare editorială. Este vorba
de un număr de debuturi care aduc în cîm-
pul literar un grup de autori talentați, o ge-
nerație care se simte conturată și în pro-
ces de afirmare, cucerind prin realizări ce
trădează o conștiință artistică formată.
Un debut mînat a avut loc în cazul lui
RADU PETRESCU. Romanul „Matei Iles-
cu“ este o proză ambițioasă de mari pro-
porții, a cărei desfășurare și legănare inte-
rioră amintește de romanul proustian. Abi-
litatea construcției ca și fina introspecție în
suflul adolescentin acordă romanului cali-
ficate deosebite.

M. ROZNOVEANU

(Continuare în pag. 19)



Fără a fi un an al poeziei, 1970 a stat, totuși,
sub semnul muzelor — cel puțin printr-un
număr de volume, nu prea mare, e drept,
care se detașează, de departe, de obișnuita
avalanșă editorială de versuri.
Nu ne-am propus nici o „metodă“ în această
excursie prin poezia anului — sau mai bine-
zis, nici o metodă riguroasă. Tocmai de a-
ceea așezăm creionările de mai jos în ordi-
nea alfabetului, pretenția de a stabili direc-
ții, afinități electice, neîntrînd în preocupă-
rile noastre. Ceea ce nu înseamnă că e ex-
clusă și orice ierarhizare valorică.

A

GEORGE ALBOIU, în „Drumul sufletelor“ —
își continuă periplusul în eterna lui... cîmpie
eternă, ajunsă probabil obositoare și pentru
autor. Același ireductibil exil al conștiinței,
sub același inexplicabil blestem obsesiv. A-
ventura mereu sub zarea a spiritului — ab-
surd predestinat, inoperantă și străină de
orice sens.

Impresia de preconcept a arhitecturii vizui-
nii poetului se conturează și mai supărător
însă. Inginerul se distinge în linii limpezi,
de după toate valurile tulburi, grile, sub care
poetul nu reușește să-l mascheze îndeajuns.
În „Simetrii“, AL. ANDRÎTOIU se află într-o
măsură în prelungirea „Constelației lirei“, din
1963 — cel mai bun volum al lui de pînă
acum. Și în noua sa carte, el rămîne același
adept obstinat al versului peren, de augustă
clasicitate, riguros prozodic, în care ne re-
găsim — mărturisit sau nu: cadență, muzi-
calitate, grație... Cuceritoare, îndeosebi ga-
lantele lui reverii medievale. Citind un șir
de poezii de aici, te învâluie un sentiment
livresc, de trecere parcă printr-o lume de
stampe coborîte din cronicari, din Matei Ca-
ragiale, Sadoveanu, din „Isardicul“ lui Ion
Barbu. Cizelat, atent la metaforă, la cu-
vînt — privit ca o realitate vie, noul volum
mărturisește, chiar și prin titlu, înclinația
autorului pentru construcția filigranată parna-
siană, scaldată într-o aură caldă, care îi dă
farmec și notă personală.

B

ADRIAN BELDEANU: „Variațiuni pentru
speranță“, sonete. În dificilă formă fixă de
poezie, ermetismul cultivat cu insistență de-
vine opac. E ceea ce se întîmplă cu acest
autor, altfel de reală înzestrare. O dovedește
în mai multe sonete, unde transcrie, am zice,
„stări“ de interiorare, în care mobilele par
a trăi aievea, constituindu-se ca univers a-
parte, de incontestabil rafinament.

ION BRAD: „Orga de mesteceni“. Vers in-
cantatoriu, exprimînd adevărată fără margini
a poetului pentru acest pămînt și oamenii
lui; netulburat de neliniști, abia umbrît de
trecătoare melancolii. În linia cunoscutelor sale
poezii de robustețe în genere, comunicînd di-
rect, străbătut de efluvii de simpatie pen-
tru semenii și de încredere în viață, tonic ex-
primată.

CONSTANȚA BUZEA: „Agonice“ — iată o
poetă! Este, cartea sa, un imn înălțat ma-
ternității, văzută ca o redescoperire a lumii,
chip de cunoaștere a ei — metafizic infuzată.
Se încheagă, din toate poemele cărții, o vi-
ziune impresionantă a curgerii vieții, năruin-
du-se și reclădindu-se, a hotărului cînd șter-
gindu-se, cînd reapărînd dintre două ipostaze
izvorînd una din cealaltă: „Formăm, acum
cînd te hrănesc, / O înfinit de candidă clep-
sidră. / Tu nici nu bănuiești că trece tim-
pul, / Și construiești un trup mereu mai la-
com, / Și-o fiară care o să te răstoarne, /
Spre-a fi ce sînt acum ea“.

C

Poezia lui ILIE CONSTANTIN înseamnă ri-
goare, grație, cizelare în filigran, de bijutier.
Atribute ce pot fi privite ca însăși substanța
versurilor sale — de la „Desprinderea de
fărm“, pînă la recenta „Celine cu demoni“ —
unde cleștarul apei, fără a se involbura, se
tulbură cînd și cînd, nu prea mult însă, ca să
se poată spune că ar fi vorba de vreo schim-
bare de program. La acest poet, pînă și su-
ferința trebuie, mai întîi de toate, să cadă
frumos. Aici e de căutat și slăbiciunea poe-
ziei lui Ilie Constantin, în primul — impe-
rios pentru el — al unei matrice, față de
substanța ce o va umple.

D

În „Semne cerești“, LEONID DIMOV își ia
un fel de conced și face incîntătoare artă mi-
niaturală. Pentru odihnirea spiritului. Și
Dumnezeu, se spune, a creat gizele în aseme-
nea răgazuri. Prea puține lucruri mai amîn-
tesc aici de „Cartea de vise“, de „7 poeme“.
Și în acest interludiu însă, căci asta este, cîntă-
rea de marcă rămîne desfătătoare, remem-
rîndu-ne știute virtuozități de verb caligra-
fiat, cizelat și impregnat savuros, scos din
revolute vremi, izvodind melancolic într-o
mondură de umor sănătos care recuperează
nu o dată desuetul, încorporîndu-l artei: „Am
instalat un joc etern / Pe-un astru vinăt, de
platină: / Are, montați pe vilbrochen, / Doi
monștri triști și-o tamburină...“. Încît, ne vine
greu să spunem că Dimov nu e aici, în a-
ceastă carte, cînd urmele trecerii sale sînt
totuși evidente.

ȘT. AUG. DOINAȘ: „Alter ego“. Ne stră-

duim să căutăm poezia, să definim frumu-
sul — și nu știm că înseși căutările sînt poe-
zie, frumos: „mereu sorbiți de goluri, / me-
reu minții de-un orizont de rai — / vom iz-
buti tîrziu a înțelege / — noi cei plecați să
ne-nlînm cu el / — că marele, frumosul
nostru rege (...) sîntem chiar noi...?“ Ne ma-
cină dorul de orizonturi, de trecere prin taine
— și abia descoperim că există cineva, tot în
noi, care ne răscolește ființa întoarsă asupra
siei, în dialog cu sine, neadormit alter ego.
Tărîmul poetului este, în această carte — una
dintre cele mai bune ale sale — acela al
interiorității, sisific încercînd a o cuprinde,
mai mult decît ori cînd pînă acum: „Căci
nu mă-nvecinez decît cu partea / de mine
însuși care urcă-ntr-una...“.

Doinaș rămîne un dăltuitor în cuvînt, dar
limpezimea înșelătoare a verbului său e o
capcană care, pe drum regesc, te coboară
în catacombe de infern — pîrînd dinainte
acceptat însă, ceea ce îi subțiază dramatis-
mul cîntecului.

G

ION GHEORGHE — nice în „Mai mult ca
plînsul“ (ca să ne exprimăm în tonul ar-
haizant, atît de drag lui), poetul nu pare
să se fi clarificat. În 150 de pagini, bro-
dează pe margine de izvoare istorice sau
biblice, decorînd, oarecum hieratic, asemeni
pictorilor naîvi, interioare de grote, inte-
resante în sine. Îi reușesc mai cu seamă
portretele, zugrăvite cu sarcasm, dar supără,
orice s-ar spune, izul, adesea silnic cronică-
resc al limbii compozițiilor. Cităm, bunăoară,
din „Fuga“: „băjenitu-s-au ludea... pe unde
popolul se trage... Ingerul ainte... fămeia...
căzac... căce dulăul... vita cu mari organe de
auz... biloiul capului... pare băgat într-o bă-
șică de purcel...“ Pastă groasă care nu poate
ascunde uneori lipsa de substanță.

Conștient, se vede, de „concurența“ pe care

POEZIA

i-o face o anume „...plevușcă / de băieți cotei
care nu mușcă / arătîndu-și fiecare lucrul
de fudulie / și născînd din mers cîte-o căr-
țuție...“ — cum își descrie el mai tinerii con-
trafi — autorul își cîntărește greutatea pro-
priei opere, pe care o prezintă cu o con-
știință bibliografică de invidiat...

I

În „Poemele“ sale, MIRCEA IVĂNESCU este
un travestit, de fapt un sentimental inco-
rigibil, îngrozit de perspectiva ridicolului cînd
și-ar desfolia simțirile în vîzul lumii. Scep-
tic în privința putinței poeziei de a comu-
nica inefabilul, el se comunique, totuși, des-
calorizînd instrumentul canonizat. Bădinajul îl
prinde de minune — și îi și prinde bine —,
fiindcă prin acest ceremonial invers recupe-
rează de fapt toamă ceea ce i se pare că,
exprimat ortodox, s-ar pulveriza. E un spec-
tacol al vieții, văzut prin „delegație“ (Mo-
pete), cu nonșalanță, clipind din ochi și în-
dușîndu-se de sine, de semenii. Fără, însă,
semnificații de prea mare profunditate.

M

ILEANA MĂLÂNCIOIU: „Către Ieronim“.
Frumoase, fără superlative, poeziile erotice
de aici — mai cu seamă acel timbru de im-
ponderabil lamento feminin. Poeta știe să
rămînă pe teritoriu liric, chiar atunci cînd
pare a povesti, glosînd pe marginea trăirii
unor stări limită ale iubirii. Poezia „Ursul“
însă nu ne entuziasmează, sau o reducem
la singura ei imagine, de zile mari, care îi
răscumpără proza necomplicată din rest:
„Iar ursul să se-ndepărteze călcînd încet pes-
te pămînturi / De parcă-ar merge mai de-
parte pe umerii unei femei“.

După „Interiorul legii“ (1968), care o așează,
hotărît, printre poeții cei mai talentați ai ge-
nerației sale, GABRIELA MELINESCU ne
dă în „Boala de origine divină“ o carte pu-
țin dezamăgitoare. Simbolul, exprimat chiar
prin titlu, este de mare frumusețe. După ce
fusesse al iubirii, acum lărgind sfera, este
învătită cu acest atribut poezia, care o în-
corporează și pe cea dintîi, tot cîntec tul-
burător, muzică a sferelor. Spunerea însă nu
mai are sublimități. Cripsare, lexic precar,
performanțe de abstracții — de teama con-
fesiei, care conduc la ariditate. Vrînd să se

joace — asemenea lui Argezi, dar fără ha-
rul lui —, G. Melinescu parodiază doar, a-
jungînd de fapt să vorbească, nu o dată, în
dodii, incoerent. Unde e grația ei de mai
ieri, unde este încrederea ei în cuvînt, și a-
cum declarată: „Cui a grăit un cuvînt / i se
va da dreptul definitiv să intre în el...!“
La a doua carte de poezie și una de critică,
MARIN MINCU e un nume care se reține
în scrisul generației tinere. După „Cumpă-
nă“, întîiul său volum de versuri (1968),
„Calea robilor“ îi rotunjește acum mai lim-
pede imaginea de poet. O sete neostoită ne
poartă în exod, pe un drum al robilor cău-
tători de zare, obstinîndu-ne să spargem cer-
cul propriei condiții: „Nebuni de vise și can-
dori / înfiți într-un destin nefast / noi dru-
muim spre un exod...“ Și reversul medaliei,
traducînd insatisfacția stării noastre nedi-
lematice prin destin, invitînd la reclusiune,
la întoarcere în primordial: „Ne apucă ne-
bun un dor de pămînt ni se afundă tălpile-n
gropi / nevăzute și sconomonii orbi / cu dinți,
cu minile avizi de dulcele / somn al pin-
tecului cald...“ Dacă Marin Mincu și-ar orto-
grafia versurile, lipsa de complicații a acces-
tului discurs poetic ar deveni evidentă... Ar
putea-o face, fiindcă poezia sa trăiește prin
substanță și organicitate.

DAN MUTAȘCU, în „Substratum“, are mină
sigură, oferînd un debut matur, într-un efort
de a dezghioa poezia, confundabilă cu stra-
turile adînci ale lumii gîndite și regîndite,
din tainele care o obnubilează. Atenție însă
la recitii speculației prea solicitate!

P

Un poet adevărat ar putea fi NICOLAE BREB
POPESCU, în „Capcana herminei“, metafo-
ră globală semnificativ îmbolnăvirea de fru-
mos, imposibil de definit, dar și fără izbăvire
pentru cine i-a încercat o dată tainele.

S

MIHAI SABIN: „Ingerul și măscăriciul“.
Subtilă punere în scenă a poetului — cu cele
două fețe ale sale exprimate încă din titlul
cărții. Încercare de a defini stări-limită ma-
cerîndu-ne în imperiul întrebărilor ce ne a-
saltează. Scafundu după propria identitate.
MARIN SORESCU rămîne un poet intere-
sant și în „Tușiți“, ultima lui carte. Plecînd
de la poemul titular, spectacolul circumscrie
un dialog al surzilor și invită la omenie, ge-
nerozitate. Sîntem prea plini de noi, de un
egocentrism înspăimîntător, nu avem decît
în aparență timp pentru alții. Sub obișnuita
crustă a umorului, atît de înșelător la acest
poet, se ascund generozitate, disponibilitate
umană. Am putea cita de oriunde, din acest
autor atît de atent la miracolele lumii, pentru
care știe să verse întotdeauna o lacrimă a-
mară.

Pe ZAHARIA STANCU, G. Călinescu l-a nu-
mit, între altele, „un euforic agrest“. For-
mula i se potrivește în bună măsură și azi,
ca pe vremea „Poemelor simple“ și a altor
culegeri de atunci („Albe“, „Clopotul de
aur“). Cel puțin în ce privește modalitatea
de expresie, dacă nu și ca substanță. Struc-
tural, Stancu a rămas același ingenuu, cu
diferența că acum se mărturisește cu cîteva
tonuri mai jos, într-o paletă mai închisă,
din perspectiva scurgerii timpului. Estompa
se face simțită în chiar titlul recentului său
volum de poeme, „Cîntec șoptit“. Superbia
de altădată face acum loc unei vibrații mai
discrete, grevate de conștiința, uneori tero-
rizantă, a implacabilului: „Pulberea stelilor
care-au ars și-au căzut / În ogrăzile noastre
a zvîrlit-o furtuna. / Cu fărina celor ce-au
fost și-au tăcut / Tîndările cerului s-au fă-
cut una...“ (acceptare resemnată a trecerii
ciclice). Invocațiile thanatice au însă ma-
gice funcții, de acomodare cu extincția, ceea
ce înseamnă totuși o notă, încă, de robustețe.
Sînt, poemele lui Zaharia Stancu, de acum,
un cîntec de litanie, spus sobru, cu demni-
tate.

Proteismul lui NICHITA STĂNESCU este în
afară de discuție, iar cărțile — fiecare în
parte, pînă la ultima apărută, „În dulcele
stil clasic“ — sînt tot atîtea ipostaze ale poe-
ziei. Rămînînd în imperiul neliniștii ontolo-
gice, poetul oficiază de astădată cantate mai
terestre, sfîșiere lăuntrice e mai palpabilă,
dincoace de zonele eterat ametoitoare din alte
volume. Lăuntrul ochiului nostru este prea
obositor în veghea lui, de unde și nostalgia
pentru concret, prin eliminarea sfredelito-
rului „sunt“ și cantonarea în mai multă limpi-
nă, măcar pentru cîte o reconfortantă clipă.

HRISTU CÂNDROVEANU

(Continuare în pag. 19)



În 1868, Isidor Ducasse sfîrșește primul cînt din Cîntecele lui Maldoror. Nu-și găsisese încă pseudonimul literar, dar se decide să-l publice fără întîrziere. Și astfel, imprimeria Balitout tipărește, în august 1868, o plachetă de 52 de pagini, cu coperta gri-albicioasă, la preț de zero franci 30, purtînd titlul : „Cîntecele lui Maldoror“, cîntul întîi de *** (urmează trei steluțe). Așadar, nici un nume pe copertă. Și totuși : „Sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea își va vedea poetul“. Poet imaginar, pîntru că nimeni nu-i cunoaște adevăratul chip. Dar uriașa pasăre cu aripi membranoase, care, prin 1869, își aflase, în cartierul Bibliotecii naționale din Paris, un provizoriu culcuș, continuă să-și exerceite, în fiecare crepuscul, pe deasupra orașului, violențele și tutelarele acolade.

„Deschideți Lautréamont ! — sorie Francois Ponge. Și iată că toată literatura se întoarce pe dos, ca o umbrelă. Închideți Lautréamont ! Și dintr-o dată toate se așează la locul lor“.

Isidor Lucien Ducasse, „om de litere, născut la Montevideo (America meridională)“ (cum sună procesul-verbal) moare în zorii zilei de 24 noiembrie 1870, în vîrstă de 24 de ani, asasinat, probabil, de oamenii poliției. Înainte de a muri, apucă să vadă tipărite cele șase cîntece ale lui Maldoror, de un oarecare Lacroix, care însă, de teamă să nu aibă neplăceri din pricina violențelor de limbaj aflate în text, nu mai pune cartea în vînzare, cerîndu-i poetului să facă modificări.

Les chantes de Maldoror sînt dominate de atrocitatea unei critici necruțătoare, atîngînd limitele absurdului. Dar dincolo de un halucinat sau un vizionar, Isidor Ducasse este un geniu clarvăzător atunci cînd răscolește pămîntul întelenit al unui inconștient încă lipsit de utilitate. Și dincolo de un poet care exaltă conștiința propriului său corp, proiectată într-un gest primordial, de mult uitat de omenire, trebuie să vedem în Lautréamont un poet care, cu forța geniului, și-a situat opera într-un climat al revelației, într-un vârtej spontan al descompunerii formei, atît în progresul ei paralel, cît și în avînturile ei separate, la capătul unei îndoieli pe care, chiar el, o consideră un omagiu adus speranței. Sfărîmînd matricea servituiții, Lautréamont recrează mecanismul și mediul, recrează „plasma germinativă“.

O natură nouă se luptă și se liberează, apare o secundă o triplă stare a realului. Acest apocaliptic amestec de elemente și de forme neguverenate te duce cu gîndul la o geneză în devenire, la un Univers impalpabil. O poezie a formei care la naștere la granița formei, păstrîndu-și infinita libertate de reproducere și mișcare. Și dacă poezia ducassiană poate fi considerată o formă a strigătului, acest strigăt nu trebuie înțeles nici măcar ca un reflex, ci ca o substanță exultantă, constituind antiteza limbajului.

„Se spune că m-am născut în brațele surzeniei“ — declară

ISIDOR DUCASSE,

comte de lautréamont

Isidor Ducasse. Cu toate astea „gura pătrată“ și-a găsit vocala.

Lautréamont urăște de moarte conformismul și îl scribește genuflexia poezilor în fața puterii. Chiar și în Prefață, unde se observă o tendință de renunțare, el subliniază că poezia (care trebuie făcută de toți, nu de unul) nu are nici o legătură cu respectuoasele comentarii ale faptului divers.

Cîntecele lui Maldoror, cu derutanta lor alură poetică, și în care, cu atît de admirabilă rigoare sînt disimulate legile fundamentale ale compoziției și retoricii au deschis drum poeziei moderne spre fecunde investigații ducînd la sursele ei. De aci scrisul automat, poemul obiect, manifestul în care valorile ipocrit admise sînt luate în ris și demascate, de aci pasiunea pentru revoltă care îi redă poeziei luciditatea neprihănită și crudă, de care s-a lăsat atîta timp frustrată.

Intrecînd spiritele cele mai îndrăznețe ale epocii sale, Lautréamont a demonstrat, prin scăpărătoare parabole poetice, că omul trebuie să denunțe în fiecare clipă a vieții sale, ca pe cel mai apîgn dușman al propriului său progres spiritual, atașamentul la formele revoluate ale gîndirii, cu alte cuvînte stagnarea și compromisul, care, atunci cînd se exercită pe plan social, se confundă cu lășitatea. O neîntruptă revoltă a ființei umane, neîmpăcată cu sine și necruțătoare.

Maldoror este încarnația acestui fecund geniu al răsturnării : nici o divinitate, nici o putere nu se poate feri de biciul batjocorei lui.

Istoricii literari ai secolului trecut au apreciat Cîntecele lui Maldoror drept cea mai turbulentă manifestare a romantismului. Odată cu apariția romantismului german, mai ales, și-a făcut intrarea în literatură și artă nu numai gustul pentru bizar și neașteptat, dar și promovarea urîtului în opoziție cu frumosul tradițional, dragostea pentru vis, pentru revenie, nostalgia paradisului pierdut, în același timp cu dorința de a exprima inefabilul.

Vaietele lui Maldoror ni-l amintesc pe Yung. Dar sursele „literare“ ale Cîntecelor ne sînt perfect cunoscute și „explicate“ chiar de Lautréamont : „Am cîntat răul, ca Mickiewicz, Byron, Milton, Southey, A. de Musset, Baudelaire ș.a.“ (Scrisoare editorului Verbroeckhoven). A cunoscut cărți ale căror personaje l-ar fi putut inspira. De pildă Frankenstein, eroul romanului scris de Mary Shelly, personaj insolit, infierat de pece-tea monstruoasă, care se deplasează fără zgomot în timp și spațiu, desființînd, dintr-un salt, prăpastia căscată între acțiune și vis. El adresează Creatorului aceleași furioase injurii ca și Maldoror. S-ar mai putea face aluzie la Hieronimus Bosch, la Cranach cel bătrîn. H. R. Linder descoperă o sursă nouă care ar fi Apocalipsul (Hans Rudolf Linder — Lautréamont : Sein Werk und sein Weltbild). „Apocalipsul negru“ botează el Cîntecele. Sînt și cu de părere că nimic nu poate fi mai tonic și mai actual ca lectura Cîntecelor lui Maldoror, dar cred că ar fi de-a dreptul neloiat să le opunem acestora Poeziile lui Isidor Ducasse, intrucît aceste două cărți exprimă două aspecte ale aceleiași gîndiri : fața sumbră și fața luminoasă a lumii.

Magnifica originalitate a operei lui Lautréamont nu și-a întreprins marșul.

Ea continuă să fie un vertij imobil, un indestructibil argument că prima datorie a poezilor este de a restabili în toate prerogativele sale metoda analogică, debarasînd-o de parazitismul care o viciază, împiedicînd-o să funcționeze.

VIRGIL TEODORESCU

maxime

de lautréamont

- Da, e frumos să-ți dai viața pentru o ființă omenească și să păstrezi astfel speranța că nu toți oamenii sînt răi, de vreme ce s-a găsit, în sfîrșit, unul care a știut să atragă spre el, cu forța, suspicioasele aversiuni ale amarei mele simpatii.
- De vreme ce exist, înseamnă că nu sînt altcineva. Nu admit în mine însumi această pluralitate echivocă. Vreau să mă aflu singur în raționalismul meu intim. Autonomia... sau dacă nu, să fiu schimbat în hipopotam !
- Adio ! Plec să respir briza falezelor ; căci plămînii mei, pe jumătate înăbușiți, cer din răspuțeri un spectacol mai înțînzit și mai virtuos decît al tău !
- Deznădejdea, hrănindu-se dintr-o părere preconcepută din nălucirile sale, îl duce imperturbabil pe literat la abrogarea în masă a legilor divine și sociale și la răutatea teoretică și practică.
- Să suferi este o slăbiciune, atunci cînd poți să împiedici suferința și să faci altceva mai bun.

SAINT-JOHN PERSE

și voi, mări...

1
Și voi, Mări, care citeați în cele mai vaste visuri, ne veți primi oare la porțile Cetății, între dale și stîlpii cu frunze de bronz ?
Ce plină-i, o lume, audiența noastră pe acest fărîm de o vîrstă fără declin : Marea, imensă și verde ca zorii la răsăritul omului.

Marea în sărbătoare pe treptele sale ca o odă de piatră : veghe și bucurie la hotarele noastre, murmur și sărbătoare asemenea oamenilor — Marea, în veghea mea ca o decizie divină...

Mirozna de roze nu va mai asedia grilajele mormîntului : ora vie din frunze nu-și va mai tăinuî sufletul de străină... Amarnice, buzele mele fi-vor trăiri vrecodată ?
Am văzut surizînd sub farurile din larg marea element în repaos : Marea în cîntec de zodie, ca un Botez de iarbă și ca o sărbătoare ce se sărbătorește.

Intreaga Mare în frenezia fărîmurilor, sub șoimăria de nori albi, ca un domeniu de sinceritate și un fărîm al nimănui, ca o provincie de iarbă neună și care fu jucată la zaruri...

Inundă, o briză, nașterea mea ! Buna-mi credință să intre în arena celor mai vaste pupile !... Iată, lăncile Sudului vibrează la porțile bucuriei. Tobe neantului cedează fluierelor lumii. Și Oceanul, din toate părțile, strivindu-și greutatea de trandafiri stîși, pe aceste trepte de calcar își înalță capul de Tetrarh !

2
„...Vă voi face să plîngeți, din prea multul fior.
„Plînsul de mulțumire, nu de neliniște, spuse Cîntăreșul celui mai frumos cîntec ;
„Și din această emoție al cărei izvor nu-l știu, ca și din această într-aripare a mării care precede briza...“
Astfel vorbea bărbatul mării, spunînd cuvinte de om al mării.
Lăuda iubirea și lăuda serea de mare
Și înspre Mare, de pretutindeni, cerceau izvoare de dor.
„E o poveste ce o voi spune, o poveste ce se va auzi.
„E o poveste ce-o voi spune așa cum trebuie să fie spusă.
„Și cu atîta har va fi spusă, că va trebui să ne bucurăm.
„Ca de o poveste la care să jinduim în neștiință de moarte,
„Și aceasta, și aceasta în candoarea, în inima fără memorie a omului,
„Ca o bunăvestire, o adiere a unui sin de mare la ivirea lămpilor pămîntului.
„Iar dintre aceia care o vor auzi, așezați sub marea arbore al mîhnirii,
„Puțin sînt cei ce nu se urnesc cu noi și nu purced cu zîmbet,
„În ferigile rămase-n pruncie și-n deplasarea cîrjelor morții.“

3
Poezie ca o procesiune de recitări în cîntea Mării. Poezie ca o soră a cîntecului în inconfurul Mării. Ca danțul dînd ocol unui altar și stăruința corului în jurul strofei.
Și este un imn al mării ce nicidec n-a fost cîntat și este marea în noi care îl va cînta :
Marea, în noi purtată, pînă-n preaplînul respirației și pîn-la capătul sorbirii. Marea în noi, purtîndu-și murmurul lîn din-spre larg și darul ei nesperat prin lume.

Poezie pentru alinarea febrei, a unui duh al preumblării. Poezie pentru a ne trăi mai bine veghea în desfătarea mării. Și este un vis în mare cum n-a mai fost visat și este Marea în noi care-l va visa :
Marea, în noi țesută, pînă în plasele adîncului, Marea în noi țesîndu-și ore mari de lumină și marile piste de tenebră —
Orice îngăduință, orice făgăduință și orice pocăință, Marea ! Marea ! la aflul său de mare,
În afluența globulelor și înfelepciunea infuză a laptelui, ah ! în fierberea sacră a vocalelor ei — sfințele fete ! sfințele fete ! — Marea ca însăși doar spumă, ca o Sibylă tronînd peste flori...

4
Astfel lăudată, fi-vei încinsă, o Mare, cu o laudă fără prihană.
Astfel poftită, fi-vei musafirul cu un merit de nespun.
Și despre Marea însăși nu voi grăi, ci doar despre măreția-i în inima omului :
Cum e bine, în jalba către Prinț, să vorbească fîldeșul sau jadul.
Între fața stăpînului și lingșuirea vicleană.
Eu înclinîndu-mă în cîntea ta cu un gest fără injosire, Îmi voi mintui plecăciunea și cumpăna trupului.
Și încă fumul plăcerii va înăbuși capul zelosului
Cînd dulecele-mi grai va naște bunăvoința surisului tău...
Și astfel va fi cuvîntul cu care vei fi-ntîmpinată, o Mare, încît peste ani va fi spus ca o tămăduire a inimii.

5
...Or, era atît de mult de cînd tînjeam după acest poem, logodînd în depărtări cuvintele mele diurne cu fulgerul mării — ca în marginea pădurilor de pini, între lucirile negre, izbucnirea cerului de un albastru salin : solz viu al unui pește enorm stîcînd prin ochiurile plasei !

Și cine să mă fi surprins în gîndul meu ascuns ? Apărat de masca surisului și convenienței ; vorbind, vorbind o limbă de străin printre oamenii de același sînge cu mine — la colțul poate al unei Grădini Publice sau poate lîngă grilajul poleit al vreunei Căminării ; cu chipul poate în profil și privirea, departe, între frazele mele, ca o pasăre ce-și cîntă peanul pe Căpitănia Portului.

Căci era așa de mult de cînd pindeam acest Poem și atît de bucuros că i-am rămas de credință : pe de-a-ntregul cîntînd, deplin hărăzit, cu totul hărăzit de marea poem ca de laptele madreporelor ; în aflul său, supus ca un vinat în miez de noapte, în ridicarea înceată a marilor ape de vis, cînd pulsațiile largului ne alintă strălucirile.

Și cum m-a ademenit fătura acestui poem, iată ce ar trebui să spun. Dar nu fi-e de ajuns că în el îți afli trofeul ? Ei bine, fie, o zei, să-i port grija, înainte de a-mi fi luat... Du-te și vezi, copile, la colțul străzii, cum Fetele de pe Halley, frumoase vizititoare cerești în haine de Vestale, primse cu mresnă de



ivoriu, sint gala să-și trădeze țelul, să se destrame în rotirea clipei.

Departa, ce morganatică Soție și alianță clandestină !... Cîntec de nuntă, o Mare, va fi pentru tine : „Ultimul meu cînt ! ultimul meu cînt ! și care va fi al bărbatului mării...“ Și dacă nu este el acest cîntec, vă întreb, ce va pleda în favoarea Mării — nici stelle funerare sau portice și nici necropola din Arles sau Propylee ; Marea fără demnitari de piatră pe terasele cîrmă-lare, fără șirul de monștri cu aripi greoaie în cumpăna șoselelor ?

Mi-am luat povara scrisului, voi urma calea-i. Asemenea celui care s-a oferit să scrie textul inscripției la fundarea unei mari opere votive, rugat fiind de Adunarea Donatorilor, el singur avînd chemare. Și nimeni n-a știut cum a pornit la lucru : într-un cartier, se va spune, de cioplitori sau lucrători la fundație — pe timp de revoltă — între clopoțele stingerii și tobele dimineții...

Și în zori, Marea ca o fecioară surizîndu-i deasupra cornișelor. Și iată că fața ei arată o Străină... Căci era așa de mult de cînd dorea acest poem ; purtîndu-și spre el menirea... Și într-o seară, cu nespun blîndețe i-am arătat credința, dăruindu-mă ei cu nerăbdare. Și cu plăcere supremă i-am oferit înclul... „Ultimul meu cînt ! ultimul meu cînt !... din partea bărbatului mării...“

6
Accasta e Marea care vine spre noi pe treptele de piatră ale dramei ;
Iată Prinții, Regenții și Mesagerii ei înfășurați în metal și emfază, Mării ei Actorii orbecăind, Proteții în lanțuri, Magicienii tropăind în galenii de comici, cu gura plină de cheaguri negre, zestrea ei de Fecioare pășind peste brazdele jertfei,

Preoții, Pirații și doicile copiilor-regi, schilavii Nomazi în exil, Prințesele bocitoare, vestitele Văduve tăcute sub cenuși i-lustre, marii Uzurpatori de tronuri și Fondatorii de colonii îndepărtate, Tireovnicii și Negustorii, Concesionarii minelor de aluminiu, Înțelepții cu grumajii de bivoli în cîmpurile de orez,
Iată întreaga ei recoltă de monștri și oameni, ah ! întreaga ei coloană de istorii eterne innodînd la revărsările ei de sclavi și roboți pe marii, divinii Bastarzi și fiecele armăsarilor — o mulțime grabită ridicîndu-se pînă la galeriile Istoriei și ducîndu-se în masă spre arenă, sub primul fior al serii cu parfum de sargase.

Recităre în mers spre Autor și spre gura pietată a măști sale.

☆
Astfel Marea vine spre noi deplină în Evul ei și cu marile ei riduri hercinice — întreaga mare în mindria ei de mare, neîntruptă, într-o singură felie !
Și vine pînă la mine ca un neam cu o limbă nouă, și ca o limbă cu o frază nouă, conducînd la mesele de bronz comandant-ții supremi,
În largi respirații ale firii și îngîmfări ale limbajului, în mari reliefuri de imagini și falii de umbre luminoase, alergînd la splendorile ample dintr-un stil periodic, și astfel, în marile focuri de carcasă și fulgere, la sinul haitelor oarbe,
Marea care pășeste în lunecarea marilor mușchi rătăcitori, Marea viscoasă la lunecarea pleurei, întreagă în aflul său de mare, vine la mine pe inelele ei de piton negru,
Marele element în mers către seară și înfrîngerea divină...

Și s-a întîmplat în apus, sub primii fiori ai serii ticsită de viscere, cînd, peste templele încercuite cu aur și în Coliseele din antic bronz, cu gratii de lumină, spiritul sacru se trezește din cuiburile de bufnițe, în animația bruscă a florei parietale.
Și cum alergam spre împlinirea atîtor vise, pe un înalt promontoriu de ardezie încărcat cu orfande și grămeezi de pomeni și cum călcăm în picioare pămîntul roșu al sacrificiului, împodobit cu frunze și mirodenii ca o frunte de berbec sub ciucuri aurii, am văzut urcînd departe, a doua față a viselor mele : materia sfîntă în refluxul apelor sale, Marea, ciudată, acolo, ce-și păzea ochii de Străină — neîmpăcată și singură, în veci vecilor fără de soț — Marea rătăcitoare, prinsă în capcana aberației sale.
Ridicîndu-mi ancora brațelor într-un lung „Aaah...“, am avut acest strigăt de bărbat la limita umanului ; am avut pe frunte această coroană de jar a ofrandei : întreaga Mare fume-gîndă la urările mele ca o groță cu venin negru, ca o barcă ducînd măruntăie și carne pe drumul pavat al Sacrificatorului !

Am avut, am avut... Ah ! mai spuneți-mi, așa era, oare ? ...Am avut — atîta splendoare de măruntăie și de vinuri negre —, Marea mai sus de chip, la înălțimea sufletului ; și în cruzimea ei fără nume la înălțimea sufletului nostru, întregul jaf de carne vie pe tobele cerului și pe roșiile, trădatele maluri,
Pe patru stîlpi, întinsă ! o piele de bivoli pusă pe cruce.

☆
...Și mai de sus, și încă mai de sus, nu văzuserăm noi Marea mai înaltă din propria noastră voință,
Față scaldată de uitare în dispariția semnelor, piatră eliberată pentru noi de relief și grăunte ? — și încă din-mai înalt și de mai departe, Marea mai înaltă și mai depărtată... fără aluzii și neatînsă de vreo cifră, tîndră pagină luminoasă opusă nopții fără argintul lucrurilor ?
Ah ! ce arbore de lumină își avea aici izvorul de lapte ! ...Noi n-am fost hrăniți cu astfel de lapte ! Noi n-am fost aleși pentru o astfel de cinste ! Și fiece de muritori fost-au iubitele noastre, efomere, amenințate în carnea lor... Vis, o vis, înaltul tău vis de bărbat și de nemuritor !...

Din AMERS. Invocation. „Et vous, Mers“.
Traducere de ANA-MARIA MIHĂILESCU

VIITORUL ESTE AL CULORII?



În august a venit la Braşov Jean Paul Belmondo. Şi Marlène Jobert. Regizorul Jean Paul Rappeneau i-a distribuit în noul său film, „Les mariés de l'An Deux” („Mirii anului II” — o savuroasă, se spune, poveste de dragoste din anul 1881, adică la doi ani după Revoluţia Franceză). O parte din exterioare urmau să se toarne lângă Braşov, la Babarunca, iar monumentala Biserică Neagră a devenit pentru o săptămână... Catedrala din Năntes.

Aici se turnează, mi s-a explicat, una din acele scene palpitate de care filmul nu duce lipsă. Interiorul Bisericii Negre părea un imens şantier străjuit de zeci de reflectoare. prin care era un veşnic du-te-vino de tineri îmbrăcaţi în elegantele uniforme ofiţereşti tip 1879, fete în rochii albe şi lungi, tivite cu auriu şi împodobite cu tricolorul francez, bărbaţi şi femei travestiţi în costume de epocă, secretari de platou, tehnicieni, ingineri de sunet ş.a.

Am asistat şi la turnarea citorva scene. Şi ce calmă putea fi Laura Antonelli, aceeaşi tinăra actriţă în căutarea gloriei, nu prea intimidată de compania Marlènei şi a lui Belmondo. Mi-am dat seama că e absolut hotărâtă să reuşească. Trebuia să vezi cu ce curaj înfrunta frigul în rochia vaporosă şi galbenă, reluind de câte douăzeci de ori un gest banal, pentru care, mie, ca nespécialist, mi se părea că nu merită să-şi dea atîta osteneală. Dar Jean Paul Rappeneau este foarte exigent. Nici Belmondo n-a fost scutit de aceste nesfîrşite reluări. Nu făcea ifose, se lăsa lovit de figuranţi, executa totul aşa cum i se spunea. Şi Pierre Brasseur apoi, mai irascibil şi mai dificil, dar atît de exact în mişcări.

Şi partea cealaltă : interviul. „Nu se poate. Exclus. Belmondo e obosit. Nu dă acum interviuri, etc.” — Îmi şopteau grijulii lui colaboratori. Dar într-o pauză, iată-l, într-o cămaşă roşie în pătrăţele, cu canadiană de piele, deloc distant : „Un interviu ? Hm... Nu dau interviuri. Dar pentru revista „Tomis” e altceva. Iubesc marea”. Şi Jean Paul Rappeneau, regizorul, iubeste marea, şi Claude Renoir, operatorul, — cu o genealogie impresionantă : bunicul său este celebrul pictor Auguste Renoir, iar nu mai puţin cunoscutul regizor Jean Renoir — unchi. „Vezi, glumea regizorul Pitt Popescu, care colaborează la realizarea filmului cu Rappeneau, marea nu e numai o poartă spre lume, ci şi... spre romantismul vedetei”. Doar Pierre Brasseur a rămas inabordabil...

CARMEN KEHIAIAN

Jean Paul : „Cel mai mult îmi place *Le louché*”.

— *Unii susţin că teatrul trebuie să facă loc definitiv cinematografului. Laurence Olivier, de exemplu, scria în legătură cu „Henric V” de Shakespeare : „Dacă în 1599 ar fi existat cinematograful, Shakespeare ar fi fost cel mai mare producător de filme... intolerant cum era, şi cum se dovedeşte în multe drame, faţă de limitele paralizante ale scenei, el anticipa tehnica cinematografică”.*

— N-aş vrea să polemizez cu Olivier, un actor foarte inteligent, dar nu sînt de acord cu ideea că cinematograful frustrează în vreun fel afirmarea în continuare a teatrului şi, de altfel, cinematograful are teritoriul său de investigaţie şi căutări... Eu unul continui să rămîn credincios teatrului.

— *Se observă acum, în Europa mai ales, un reviriment al romantismului. Spuneţi-mi, Jean Paul, sinteţi romantic ?*

— Foarte. Romantismul este, cred, o stare de permanentă tinereţe. Şi cine nu vrea să rămînă veşnic tînăr ?

— *Am citit undeva, sub o fotografie de-a dumneavoastră, aceste cuvinte, care vă aparţineau : „Eu sînt un om cu figură de boxer şi cu suflet de floare”...*

— Se poate. Condiţia actorului, se pare, este asemănătoare cu cea a boxerului care trebuie să-şi concentreze mereu forţele (dacă vrea să câştige), să nu-şi permită pendulări şi ezitări. Bineînţeles, lupta actorului este mult mai delicată, mai complexă ; el are de înfruntat, dintr-odată, mai mulţi adversari : întîi acel inefabil care este partitura după care urmează să-şi moduleze rolul, al doilea inefabil, care este propria lui slăbiciune şi căutare şi, în sfîrşit, publicul cu care comunică în sală, deşi e despărţit de el prin mii de kilometri, la proiecţia unui film. Dar ce satisfacţie cînd ieşi, din această nevăzută bătălie, învingător !

— *Care credeţi că ar trebui să fie caracteristicile regizorului ideal ?*

— Un regizor ideal rămîne totuşi.. un ideal. Mie îmi place cel mai mult Lelouche. Poate şi pentru că ştie să găsească totdeauna calea cea mai potrivită de a ajunge la inima fiecărui actor. Mie, de exemplu, nu-mi convine ca regizorul să-mi dirijeze fiecare mişcare, să-mi dea tot felul de indicaţii amănunţite, ci să-mi lase o cît mai mare libertate de creaţie. Altul, dimpotrivă, doreşte să fie condus pas cu pas... Ei, bine, Lelouche simte aceste nuanţe şi lucrează cu actorii cu un tact extraordinar. Dar cazul lui nu e singular. Îmi place şi stilul unor regizori ca Godard, Resnais, Truffaut : exprimă o maturitate şi o mare forţă creatoare.

— *Preferăţi un anumit gen de filme ?*

— Nu, n-am preferinţe.

— *Şi, totuşi, acum sinteţi cap de afiş la un film istoric...*

— Da. E al doilea film de factură istorică la care colaborez.

— *Primul a fost „Arde Parisul”, după cartea semnată de Dominique Lapière şi Larry Collins. I-aţi avut acolo parteneri pe Kirk Douglas, Alain Delon, Orson Welles şi alţii. Un film de vedete. René Clement spera ca, după acest best-seller literar să facă un film mare. A reuşit ? Mai bine zis v-a dat satisfacţii ?*

— Mie ? Nici una. Dar dacă a fost un eşec, s-o spună alţii.

— *Şi despre „Borsalino” ? A avut, după cite ştiu, un succes imens încă de la premieră. Şi, din nou, l-aţi avut partener pe Alain Delon...*

— „Borsalino” e un film comercial, care a avut, într-adevăr, succes la public. Găsesc că este un film bun, cel puţin eu am

nariu excelent ; 2. Un scenariu excelent ; 3. Un scenariu excelent...

— Da. Cred că reuşita depinde într-un mod hotărîtor de calitatea scenariului. Toate greşelile pe care le găseşti la sfîrşitul filmului ţin, de cele mai multe ori, de fisurile scenariului. Există, bineînţeles, şi greşeli de filmare, dar ele nu duc la eşec, aşa cum putea s-o facă de pildă minima rezistenţă a partiturii.

— *După cite ştiu, „Mirii anului II” va fi un film color. Vă place, în general, să lucraţi filme color sau alb-negru ?*

— Îmi place, da, să fac filme color, dar, din păcate, ele nu sînt prea rentabile. Nu numai pentru că pelicula şi tot restul costă foarte mult, dar şi pentru că un film alb-negru se vinde mult mai bine (şi mai repede) la televiziune. Şi apoi mai există şi riscul să nu-ţi iasă culoarea la calitate pe care o doreşti, să se rateze totul.

— *Totuşi, Antonioni afirmă că „viitorul este al culorii”.*

— Firesc aşa ar trebui să fie. Poate nu atît din nişte raţiuni de rafinament plastic, cît pentru că, azi, culoarea este o componentă a vieţii cotidiene mai mult decît oricînd. Nu-mi pot închipui filmele lui Eisenstein înăsa decît în alb-negru, cum nu-mi pot imagina „Desertul roşu” sau „Blow-up” decît în culoare.

— *Care e genul de filme care vă interesează cel mai mult ?*

— E destul de greu să răspund, fiindcă n-am lucrat, în timp, un singur gen de filme. Probabil în curînd mă voi ancora într-un gen. Probabil. În orice caz acesta e al doilea film istoric pe care îl fac, primul fiind „Viaţa la castel”. Există prejudecata că filmul istoric trebuie să fie numaidecît academic şi spectaculos, fără tentă dramatică. Eu nu cred. Vreau să spun că un film istoric are nevoie, pentru a ajunge la... meditaţia spectatorului, pentru a nu trece pe lângă el doar ca o simplă fluturare de batistă parfumată, de un text foarte bun, de actori foarte buni, de o împletire cumpătată a istoricului cu cotidianul, a scenelor intime cu cele de masă etc. Este exact ceea ce încerc să fac acum.

Claude Renoir : „Cinematograful este arta de a picta cu lumină”.

— *Aţi avut, ca operator, satisfacţiile scontate ?*

— Da, absolut. Sînt filme, ca „Florile”, „Căruţa de aur” (turnat în Italia), „Elena”, „Oamenii” (făcut de Jean Renoir, protagonistă : Ingrid Bergman), la care ţin foarte mult. E plăcut să lucrezi cu regizori care ştiu ce vor, care au o concepţie filmică foarte clară şi un stil format. Astfel, colaborarea cu Vadim a fost pentru mine, întotdeauna, un prilej de satisfacţii. El caută în film dimensiunile pasionante ale adevărului, preţuieşte un bun dialog, dar nu ignoră importanţa imaginii.

— *Sînt nu puţine cazurile cînd mari artiştii au văzut în cinematograful... un alt domeniu al picturii. Hans Richter afirma chiar că „problemele artei moderne duc inevitabil spre film. Organizarea şi orchestrarea simultană a formei, a culorii, a dinamicii mişcării — iată tot atîtea probleme cărora Cézanne, cubişti sau futurişti au trebuit să le facă faţă. Legătura cu teatrul şi literatura a fost cu desăvîrşire ruptă”.*

— Acum, în plin fonofilm, nu cred că are sorţi de izbîndă teoria „cinematografului cinematografic” a lui Hans Richter, nici alte teorii cum ar fi „vizualismul” lui Del-luc, „cinematografia formelor”, „cinematografia luminilor” etc. S-a ajuns chiar la exagerări de soiul : cinematograful fiind esenţialmente vizual trebuie negată posibilitatea sa narativă obişnuită. Spottiswo-

de ne va trimite în plin echivoc şi va ple-da pentru o micşorare a „factorilor diferenţiali”, a „mijloacelor formative”, deci artistice, în ideea apropierii tot mai accentuate a filmului de imaginea reală. Or, eu cred că imaginea nu poate trăi în sine, ruptă de cuvînt, de om, căci atunci înseamnă că nu mai facem cinematograful ci altceva.

— *Preferăţi însă filmele color ?*

— Fireşte, dar asta nu se poate întotdeauna. De fapt, chiar atunci cînd lucrez filme alb-negru, reprezentările mele sînt tot... colorate. Pentru un operator e inevitabil. Şi, de fapt, ce altceva e cinematograful dacă nu o artă de a picta cu lumină, cum foarte plastic spunea cineva ?

— *Dar, ca operator, credeţi că de reuşita imaginii depinde reuşita unui film ?*

— Nu în totalitate, dar depinde foarte mult. Trăim o experienţă a vizualităţii, dacă vreţi. Cînd deschidem o revistă, adevărul e că ne atrag atenţia mai întîi fotografiile şi apoi textul. Eu sînt un bun spectator, îmi place să merg la cinematograful şi sufăr sincer cînd văd un film cu dialoguri frumoase, cu actori talentaţi şi dornici să ne convingă de talentul lor, falimentînd din pricina proastei calităţi a imaginii. În cazul „Mirilor anului II”, nu ştiu de ce, dar am convingerea că va ieşi ceva rotund. Poate e şi puţin infatuare. Poate... Firească într-un fel. Am însă încredere, fiindcă am avut prilejul să filmez peisaje de o frumuseţe aparte, care mi-au trezit dorinţa de a vizita „în extenso” România. Aş vrea să văd, în special, Moldova şi marea. Acest film este tradiţional ca stil, dar va reuşi, cred, să placă prin elementele de excelentă comedie ce le conţine.

Pitt Popescu : „Stilizarea „în extremis” atenuează interesul”.

— *Mai de mult, un cronicar al revistei „Cinema” vă numea „veteranul coproducţiilor”...*

— În ultimii ani, studioul „Bucureşti” a realizat o mai strînsă şi fertilă colaborare cu mari case de film din străinătate. E important pentru că în felul acesta tînăra şcoală românească de film a ajuns să fie cunoscută, să se impună chiar. Pentru noi înseamnă o experienţă în plus, o posibilitate mai mult de a atrage atenţia asupra talentelor noastre, de a primi vedete de la care oricînd ai cite ceva de învăţat. Personal, am găsit în această colaborare multe satisfacţii, dar nu-i mai puţin adevărat că asta mi-a impus un program non-stop ; de cinci ani de zile, practic, nu ştiu ce-i concediul. Am lucrat cu Henri Colpi la „Codin” şi „Steaua fără nume”, cu René Clair la „Serbările galante”, cu Bordery la „Şapte bărbaţi şi o ştrengărită”, cu Gasparhuit la „Vinătoarea de cerbi”.

— *Sinteţi pentru filmele de autor ?*

— Bineînţeles. Dar e de dorit ca scenariul să fie scris de un regizor profesionist. Mai bine spus, mi se pare că un scriitor care se aventurează în teritoriul regiei nu poate avea întotdeauna sorţi de izbîndă, pur şi simplu pentru că îi lipseşte, dacă vreţi, abilitatea, nu are încă o viziune spaţială a scenelor şi multe alte lucruri, care se cîştigă prin munca de zi cu zi pe platou. Francisc Munteanu, acum Nicolae Breban, încercă să-şi verifice valenţele regizorale... E frumos, dar urmează să vedem şi cît este de convingător...

— *Am găsit într-un interviu cu Cesare Zavattini această foarte frumoasă (după părerea mea) observaţie : „cinematograful n-a avut parte de genii ca Homer ! sau Dante, dar, într-un sens, nici nu avea nevoie de genii ; pentru că marele geniu era cinematograful însuşi”...*

— Vă întrerup pentru că, nu ştiu de ce, cred că vă gîndiţi la raportul dintre literatură şi film. Eu, ca regizor, n-aş putea, de pildă, să-l ecranizez pe Kafka. Structural nu mi se potriveşte. Or, dacă între tine şi opera literară respectivă nu se stabilesc nişte legături adînci, dincolo de cuvinte, va fi imposibil să-i redai şi pe ecran atmosfera, spiritul particular, insolit. Mai ales în acest domeniu se cere multă consecvenţă. Un exemplu remarcabil este în acest sens Antonioni ; el analizează din toate punctele de vedere mediul în care îşi configurează acţiunea, fi explorează luminile şi întunericul pînă cînd are certitudinea că a prins acel „grăune de adevăr”. Există şi un alt tip de consecvenţă, ne-creatoare, aş spune. E cazul lui Bordery. A făcut mai întîi o „Angelică”, a făcut-o şi pe a doua, filmele au plăcut, au avut succes şi, iată că, avid de cîştig, regizorul a făcut din asta o reţetă şi, bineînţeles, a ratat. Dar, pentru a reveni la ecranizări : ele sînt şi soluţii comode uneori, dar nu-i mai puţin adevărat că sînt şi incomode pentru regizor, întrucît îi impun o fidelitate cît mai mare faţă de text. Nu e vorba să redai filă cu filă un roman, ci să-i respecti şi să-i asimilezi spiritul. Se încearcă uneori şi o stilizare cît mai rafinată, dar, duscă în extremis, nici ea nu interesează. Important e să fi tu însuşi !



Cu prilejul unei incursiuni mai largi în pictura lui Arnold, făcută pe marginea atît de frumoasei expoziții de la Muzeul Republicii, cineva îmi aducea obiecția că deși îl prezint ca pe un pictor al trăirii în trecere, al senzațiilor și sentimentelor fugare, al căror tot se țese în mers, purtat de pas și luntre, nu rostesc totuși cuvîntul impresionism și nu-l integrez pe artist în binecunoscutul curent. Pentru cine privește lucrurile din punctul de vedere al impresionismului, s-ar părea că preopinutul meu are dreptate, dar pentru cine le privește din punctul de vedere al acuarelei, ele apar puțin altfel și nu cu tot dinadinsul dependențe de ceea ce definește cu rigoare pictura unui Monet Sisley sau Pissaro. Personalitatea lui Arnold e fidelă nu unui curent, ci capacității de exprimare optime a unui gen și tehnici. Nimeni la noi nu le-a practicat cu o înțelegere atît de profundă, cu o expresie atît de sensibilă, într-o viziune atît de elevată, de proaspătă și de pură. Un fapt care trebuie să dea de gîndit: la început, în uleiurile sale, portrete sau peisaje, Arnold nu pitează într-un fel care să ne sugereze o apropiere de impresionism, uneori, ca în *Poarta* (din colecția Ilie Zaharia), făcîndu-se chiar simțită prezența clar-obscurului. Cu timpul, observăm cum pictura sa în ulei împrumută modalitățile acuarelei, cum pictorul, uzînd de o materie coloristică diferită, tinde la aceleași efecte de cursivitate, transparență și limpezime, cu trăsături ale penelului la fel de credincioase spontaneității și notației prompte. În fond, acestea sînt calități majore ale acuarelei, cele care cu adevărat o justifică și perpetuează. Că Arnold transferă spiritul acuarelei, virtuțile acesteia, asupra picturii sale în ulei, și asta nu din capul locului, ci abia pe măsura

M.W. ARNOLD, UN IMPRESIONIST?

desfășurării sale evolutive, în procesul găsirii de sine și al cristalizării, dovedește influența nu a impresionismului, ci conformarea tot mai adecvată la niște resurse și necesități proprii, de ordin spiritual, temperamental și afectiv.

Desigur că afinități cu impresionismul Arnold posedă. Dar impulsurile sale aparent impresioniste nu vin din exterior, de la exemplul adepților curentului. Autorului nenumăratelor vederi portuare, sau simplu maritime, din Bretania, laguna venețiană, Amsterdam, de pe cheiurile Senei sau malul Tamisei, pictorului gazonului de un verde acid al cîmpurilor Angliei, sau al râpelor de un palid galben solar caracteristice Spaniei și Orientului Apropiat, i-a plăcut să călătorească, să-și îmbete ochiul cu impresii poate mai puțin fugare cît mereu noi, neconținți în măsură să-și potolească setea de varietate, de cunoaștere, de surpriză, de calmă contemplare, reverie și împăcare sufletească. A existat în artistul acesta un neastîmpăr imbolditor la liniște; cîtești în imaginea tablourilor sale, în sinusurile și spiralele penelului său scuturat de nerv, în ritmul liniilor sale arcuite sau serpuitoare — totul în bună conviețuire cu curgerea potolită a degradărilor sale de ton și a limpezimilor sale de ape cu pătrunderi în infinit — o aspirație tumultuoasă spre absoluturile meditației și visărilor. Nu senzația predomină în subtilitatea diferențierilor sale, ci sentimentul, cu toate că prima îl ajută să localizeze cu o rară specificitate ceea ce vede. Surprinzînd fugitivul, acest sentiment consențează în același timp niște permanențe ale condiției sufletești. În portret ca și în peisaj, Arnold explorează stări, oferindu-ne prin mijlocirea aparențelor un itinerar plin de delicate popasuri pe treptele profunzimii.

RADU BOGDAN

OPINII

modern și modă în scenografie

Noțiunea de modern ca și cea de contemporan exprimă funcția artei de a răspunde sensibilității publicului orientînd-o spre viitor; atributul aplicîndu-se atît creatorului cît și consumatorului de artă, putem vorbi de un autor în viață demodat, de contemporaneitatea lui Shakespeare sau de un public demodat, refractar la tot ce îi depășește deprinderile.

Dorința de a răspunde întrebărilor epocii în care trăiește și care nu are nimic comun cu teribilismul iconoclast, incult, reclamă noi mijloace de realizare funcționale-logice, determinînd și crearea unui nou spațiu psihoplastic de către scenograf. „Livada cu vișini” montată de Michel Saint Denis la Londra, sau cea montată de L. Pintilie la teatru, „Lucia Sturdza Bulandra” rup vechile convenții ale reprezentării teatrului cehovian, fiecare în mod original, plecînd de la o temeinică cunoaștere a acestora, nu de dragul neagației, ci datorită unui nou mod de înțelegere a operei conform cu optica epocii noastre; tot pe baza profunde cunoașteri a acționat fermentul punctului de vedere contemporan în spectacole ca „Troilus și Cressida”, „Nepotul lui Rameau” (regia D. Esrig, scenografia Udriște) sau „D-ale carnavallului” (regia L. Pintilie, scenografia G. Tincu).

Spiritul modern este rezultatul unui proces dialectic necesar neîntrerupt sau, cum spunea Minulescu, „perfectiunea de ezi este reflexul imperfecțiunilor de ieri”.

◆ cronica dramatică

ARCA BUNEI SPERANȚE

la teatrul de comedie

Două debuturi prilejuiește spectacolul cu piesa *Arca bunei speranțe* de Ion D. Sirbu, ultima premieră de pe scena Teatrului de Comedie din Capitală: al autorului și al tinărului regizor Geo Berechet. Și autorul și regizorul sînt deja bine cunoscuți în lumea teatrului, la fel scenografa Teodora Dinulescu, al cărei nume a apărut pe multe din genericele emisiunilor de teatru ale televiziunii. De altfel, Ion D. Sirbu este el însuși ceea ce se cheamă un om de teatru. Multă vreme a fost critic de teatru, calitate în care s-a manifestat cu competență și exigență în revista *Teatru*; este, de asemenea, autorul unui volum de proză, a scris mai multe scenarii cinematografice și cîteva piese scurte. În sfîrșit, de mai mulți ani, este secretarul literar al Teatrului Național din Craiova, pe scena căruia a și debutat ca dramaturg, în 1967, cu piesa *La o piatră de hotar*. Cît despre tinărul regizor Geo Berechet, el s-a afirmat la Teatru de dramă și comedie din Constanța, cu spectacolul *Săgetătorul* de Ion Omescu și, acum în urmă, cu remarcabila punere în scenă la Teatru de păpuși a basmului lui Oscar Wilde, *Copiii din stele*. Acesta din urmă a fost, credem, o adevărată demonstrație de maturitate artistică, impunînd prin nouitatea concepției și a viziunii regizorale, prin simplitatea modalităților de spectacol puțin obișnuite pe scena păpușilor. Experiența și maturitatea autorului, talentul și împetuozitatea regizorului, iată premise importante pentru reușita unui spectacol pe scena unui teatru recunoscut prin exigențele sale repertoriale și prin calitatea actorilor de care dispune. *Arca bunei speranțe* — punînd în discuție, la modul sincer și grav, viața și moartea, dragostea și ura, binele și răul — e o parabolă filosofică. În diferent la determinările spațiale sau temporale, autorul împrumută din legenda lui Noe doar „situația în sine” și numele personajelor. Acestea sînt de fapt arhetipuri. Noe și femeia lui, Noah, sînt singurii care speră că într-o zi corabia lor va ajunge la un liman; bătrîni înțelepți, dar neputincioși, Fiii lor — Sem, Ham și Iafet — intruchipează fiecare o altă atitudine față de lume. Sem, mărginit, brutal și stupid, nu crede în nimic din ceea ce nu e el. Ham e omul cifrelor și al tehnicii, impenetrabil la orice altceva. În sfîrșit, Iafet, cel care trebuie să asigure „legăturile” cu o lume căutată, bătută la existență, dar încă negăsită. El trăiește acut tragedia incommunicabilității, o realitate, dar e prea abulic pentru a încerca o ieșire. Încolmat spre vis și poezie, sensibil, Iafet este singurul recuperabil. Între aceștia se află Ara, femeia, incarnare a nevoii de dragoste, de puritate, de ideal. Prezența ei pe „arcă” declanșează conflictul între cei trei frați, relevă caracterul și atitudinea fiecăruia. Piesa are evidente implicații contemporane. Întrebindu-se, dramaturgul întreabă direct, cu franchețe, spectatorul, mai mult îl invită și îl determină să opteze. *Arca bunei speranțe* este, într-adevăr, „o piesă politică, o piesă cu mesaje”, așa cum declară autorul.

Conștient de acest lucru, Geo Berechet abordează textul cu tact și înțelegere dar, se pare, și puțin timorat de dificultățile pe care le implică spectacolul. El merge, de astă dată, pe linia reprezentății tradiționale, fără false inovații, dar și fără stridențe. Evită cu îndemnare momentele statice ale piesei, elimină cu bună știință unele lungimi ale textului, e preocupat de ritmul spectacolului, de necesitatea de a-i conferi caracterul unei dezbatere. Regizorul, pe bună dreptate, e preocupat de firescul interpretării, de naturalitatea jocului actoricesc, îndreptățite în cazul acestei parabole filosofice, însă nu rezistă tentației de a creiona, cam apăsător uneori, cîteva momente de ritual, de „magie” teatrală, frumoase în sine, dar care rup echilibrul spectacolului.

Talentați și conștiințioși, receptivi la sugestiile textului, atenți la indicațiile regizorale, actorii Amza Pellea (Noe), Liliana Țicău (Noah), Ștefan Tapalagă (Ham) și Dumitru Chesa (Sem) evoluează în nota lor obișnuită, adică bine. Actrița care a jucat puțin stațiuni de-a rîndul, și asta se resimte, Liliana Țicău a pătut copleșită și nu o dată depășită de dificultățile rolului. De notat și apariția fugară a lui Eugen Racoti, interpretul unui personaj, Protos, oarecum demonstrativ, și în mod sigur parazită în economia piesei. O surpriză plăcută: Vladimir Găitan debutează în teatru cu rolul Iafet, minuțios și exact portretizat. El își trăiește eroiul cu intensitate, cu o sinceritate dezarmantă, e rînd pe rînd copil și bărbat, puternic și neputincios, visător și lucid.

Deși încărcată cu obiecte multe și desprecuate, ambianța scenografică concepută de arhitecta Teodora Dinulescu oferă spații largi de desfășurare a acțiunii.

Pe scurt, *Arca bunei speranțe* nu e cel mai bun spectacol al stagiunii bucureștene, dar e un spectacol bun, serios, ceea ce nu e puțin. Probabil că atunci cînd se va transmite și la televiziune, pentru că spectacolul e montat în colaborare cu Televiziunea Română, el va cîștiga în claritate, grație știutelor posibilități oferite de micul ecran.

Între timp am văzut și spectacolul orădean cu aceeași piesă. Un spectacol căznit, greoi, dificil de urmărit, tocmai din excesul de „sacralizare” a textului, din mișcarea hierarizată cu orice preț, într-un „abstractizat” cu orice preț. Pe scurt, un pleonasm artistic. Prin comparație, constatăm cît de îndreptățit a procedat Geo Berechet imprimînd spectacolului, în cea mai mare parte, o notă de firesc, de natural. Nu încapă îndoială că dacă ar fi urmărit cu consecvență această modalitate, spectacolul ar fi cîștigat încă.

N. C. MUNTEANU

spectacol (așa cum s-ar crede) dacă vor intra în „modă”, fără răgăzul maturizării, ci vor rămîne simple forme parazitare, eliminate de la sine de organismul sănătos al artei teatrale.

În locul diverselor febre ale naturalismului, reatealizării, esențializării etc. care au umplut pe rînd toate scenele cu decor construit, apoi sugerat, apoi cu perdele, apoi cu scînduri arse, zdrențe și fiare ruginite, apoi, apoi... trebuie să luptăm pentru spectacole *bune*; ținînd seama că un creator își poate exprima, oricum inteligibil, mesajul artistic, dar are dreptul de a-și alege limbajul în care se exprimă cel mai convingător. Spunînd acestea mă gîndesc la reversul model, intoleranța (maladie specifică unor critici care în strădania de a plivi burieniile din grădina teatrului mai jumulesc și florile). Nu e oare semnificativ faptul că la quadriennale de la Praga 1967, țările participante, diferite ca sistem social, economic, politic și tradiție culturală, au prezentat lucrări foarte asemănătoare? Și doar spectacole excepționale ca tumultuosul și coloratul „Mutter Courage” semnat de Pignon la Paris, cel sobru și monocrom de la Berliner Ensemble sau cel tensionat de invitația spre luciditate obținută de Zenobius Strelesky prin profilarea pe o imensă cycloramă albă dovedesc că nu modalitatea de exprimare, ci forța personalității creatoare determină valoarea unui spectacol.

Apropiata trienală de scenografie de la București, cît și quadriennale de la Praga 1971 ne îndeamnă să așteptăm și să sperăm.

ELENA FORȚU

Newport — Montreaux — Praga... Nume de orașe în aparență atît de distanțate unul de altul, dintr-un șir care ar putea fi continuat. Există, totuși, un element comun tuturor și memoria ne trimite la el acum, grație unui eveniment recent din lumea muzicii. În fiecare an, aceste orașe găzduiesc reputele festivaluri de jazz, adevărate sărbători ale unei arte cu tradiții vechi, împămîntenite cam de o jumătate de secol pe continentul nostru.

Nu e cazul să luăm în discuție de ce și cum se face că e atît de greu admis jazz-ul la noi. Ar fi poate mai fericită o intervenție despre oportunitatea acestui element în educația tinerei generații, epuizată (în parte) de valul muzicii confecționate cu mijloace electrice. E drept, însă, că nu oricine se aventurează să asculte un concert de jazz va pleca mulțumit și relaxat după cele două ore în care sensibilitatea și mai ales gîndirea îi sînt supuse unor încercări care reclamă cunoștințe, instrucție muzicală. Pentru orașul Constanța însă, ar fi necesară o asemenea întreprindere, chiar dacă vor fi mulți care s-o considere hazardată și fără perspective. Să ne imaginăm ce cîștig enorm ar avea mulțimea tinerilor care-și irosesc darurile virstei prin barurile cu un tonomat obsesiv, care pervertește gustul artistic; ei ar putea să găsească desfătarea într-o audiere de jazz, organizată, cu caracter periodic și o bază solidă în orașul nostru. Dar problema educației muzicale a tineretului promitem s-o onorăm după cum se cuvine într-un alt articol.

Deocamdată să recunoaștem că încă e greu să se ajungă la ceea ce aminteam mai sus, și-n fața acestui fapt s-au declinat multe responsabilități... Cu doi ani în urmă, în paginile aceleiași reviste lansam ideea crerii unui club de jazz.

Distinsului cititor îi datorez o explicație: am enumerat cele cîteva orașe unde au loc festivalurile de jazz, gîndind că și Constanța ar avea dreptul la o celebritate de acest fel. Praga este într-adevăr un oraș al muzicii, dar Newport sau Montreaux ar fi greu să ne convingă că fama lor muzicală datează dinainte de organizarea acestor festivaluri. Cu atît mai mult cu cît Constanța beneficiază de vecinătatea mării, de ambanța vestigiilor unei culturi cu adînci rezonanțe. Să încercăm să întrezărim o clipă momentul artistic în decorul unui edificiu cu mozaic sau printre ruinele cetății Histria: cită bogăție de substanță ar adăuga unui concert nocturn de jazz cadrul feeric al torțelor la adăpostul zidurilor ce amintesc precursori de mare valoare! Ce poate fi mai potrivit nevoii de exotice pe care o presupune expresia jazz-ului, mijloacele sale muzicale chiar, decît ambanța care reînvie străvechea colonie greacă de pe malul Pontului Euxin! Dar, de ce să ne gîndim atît de departe, la Newport și Montreaux? E

PUNCTE DE VEDERE

despre un concert de jazz și altele...

mai simplu să ne amintim că Ploieștiul are deja o tradiție a festivalurilor de jazz (anul acesta a organizat a II-a ediție). Se îndoiește cineva că în mulțimea turiștilor ce colindă litoralul în sezonul cald nu s-ar afla suficienți amatori și pentru această „cenușărească” (considerată de unii) a muzicii culte? Litoralul românesc ar cîștiga un plus de atractivitate și o dată cu el arta românească ar fi invitată să-și lărgească dimensiunile la coordonatele unei culturi care cuprinde tot ce e valoros.

De curînd am avut prilejul să audiem două formații care reprezintă perioade distincte în istoria jazz-ului. Voiți sau nu, aceste concerte au avut un caracter puțin didactic. Earl Hines aparține generației lui Armstrong, importanța sa în istoria pianului în jazz este covârșitoare, influenței sale i se datorează cariera multor nume de rezonanță ca Teddy Wilson, Nat King Cole (cunoscut publicului nostru numai pentru vocea sa), Art Tatum și alții. În plus, el reprezintă jazz-ul negru, pentru care improvizația, caracterul de spontaneitate, de spectaculos sînt elementele principale ale actului artistic. Am admirat tehnicieni buni — bateristul Richie Goldberg și clarinetistul Henry Haywood, un inedit instrumentist coloristic.

Cvartetului instrumental Earl Hines i s-a adăugat vocea sigură a tinerei Marva Josie, deosebit de expresivă (mai ales în supracut). O remarcă specială se cuvine contrabasistului Lary Richardson, un muzician deosebit de profund. Earl Hines ne-a lăsat, însă, dorința unor aranjamente mai interesante și a unei noutăți a repertoriului.

În contrast evident, Dave Brubeck, în fruntea unui trio de valoare, cultivă un stil mult elevat, de un anumit intelectualism, datorat culturii sale muzicale; el s-a făcut remarcat tocmai prin experiențele sale pe linia folosirii tehnicii clasice (fugă, contrapunct), în combinații inspirate și a încercărilor armonice complexe. Dave Brubeck nu este numai un tehnician total, pe care l-am putea asculta fără surprindere pe podiumul oricărei orchestre simfonice, dar și un improvizator inspirat și foarte lucid, înestrat cu un deosebit simț al echilibrului. Inventivitatea melodică, tonală și armonică dusă pînă la limita conceptului de tonalitate, iată alte atribute ale pianistului Dave Brubeck.

Bateristul Alan Dawson este un alt muzician de solidă formație profesională (a căruia artă se face distinsă printr-o uimitoare bogăție a universului său de creație). Jack Six (contrabas) este un muzician format, al cărui talent se face remarcant în orice moment, cînd acompaniază sau cînd se lansează în improvizații.

O prezență deosebită o reprezintă Gery Mulligan. Artă sa este sobră și sfidează orice urmă de spectaculos. Ostentația se pare că a schimbat-o definitiv pe profunzime. Artist complex, el este cunoscut atît ca instrumentist desăvîrșit, cît și ca șef de orchestră, fiind considerat, împreună cu Harry Carney, cel mai bun saxofonist bariton, unul dintre cele mai active figuri ale jazz-ului alb. Privită la dimensiunile acestei prisme, prezența sa în trioul Dave Brubeck este puțin surprinzătoare și destul de neconcludentă. Iată, așadar, un concert de zile mari care, prin prezența unui public numeros, dă temei dorinței noastre expuse la început, că jazz-ul este o artă care ar putea înflori și la Constanța începînd printr-un ciclu de audiții cu caracter informativ-instructiv și sfîrșind, de ce nu, poate chiar cu o formație locală.

MARIAN MITEA

un capitol nou în problematica orașelor pontice



Histria, restaurată după marele dezastru de la mijlocul secolului al III-lea e.n., continuă să ofere încă cele mai bune condiții pentru a studia organizarea teritoriului urban și a problemelor social-economice proprii unei astfel de așezări din secolele IV—VII. Cercetările mai vechi, începute de Vasile Pârvan, ca și cele din ultimii 20 de ani, pe care le-am condus, au scos la lumină cartiere întregi, deosebite unele față de altele nu numai prin poziția lor topografică și planimetrică, dar și prin aspectul lor tehnic și calitativ, reflectând diferențe de ordin economic și social de un mare interes pentru întreaga arheologie a epocii romane târzii. Patru dintre aceste cartiere aduc o dovadă categorică din acest punct de vedere. Mă refer la caracterul public al cartierului monumental de la apus, situat imediat în spatele marelui zid de incintă, ca și la sectorul denumit „economic”, situat în partea de sud a orașului — cartier ilustrat de prezența unor cuptoare, ateliere metalurgice și brutării destinate să asigure, în perioada sec. V—VI e.n., satisfacerea cerințelor economice ale locuitorilor din oraș și din teritoriul său rural. Alte două cartiere — cel situat la est de vechile terme și cel situat pe țărmul lacului Sinoe — constituie dovada unei diferențieri economice și sociale a locuitorilor lor, diferențiere ilustrată de tehnica construcțiilor, de dimensiunile lor, pe cât de deosebite, pe atât de sugestive. În cazul primului dintre aceste cartiere, ne aflăm în fața unor locuințe modeste, compuse dintr-o cameră mai mare și una mai mică, tip de locuințe care se repetă în cel puțin trei dintre aceste insule, separate de străzi perpendiculare. Cel de-al doilea cartier, însă, este compus din locuințe de mare amploare, adevărate palate, al căror studiu aduce o contribuție esențială la cunoașterea evoluției caselor romane târzii și bizantine din întreg imperiul. Acest studiu s-a limitat până acum la descoperirile făcute în Siria și în Palestina, singurele provincii romano-bizantine în care astfel de monumente s-au păstrat în condiții mai bune și mai ales s-au păstrat într-un context urban mai amplu. Studiul palatelor din orașele dobrogene ale acestei perioade aduce o contribuție nouă la cunoașterea acestor realități, atât de interesante pentru înțelegerea marilor transformări pe care le-a suferit societatea romano-bizantină în această perioadă.

Ne referim la câteva exemple precise. Astfel, Domus I (descoperit în anii 1950—1952) prezintă în faza sa inițială continuarea tipului elenistic de locuință: un peristil înconjurat de camerele locuinței. O scară interioară de piatră, continuată probabil cu o alta de lemn, face dovada existenței unui etaj. În partea sa de răsărit, această locuință mai prezintă însă câteva încăperi de dimensiuni variate, care modifică în chip esențial planul clasic transmis de tradiția elenistică. O modificare încă și mai substanțială o aduce Domus III, situat la apus de locuința anterioară. Elementul esențial al tradiției elenistice, peristilul, a dispărut aproape cu totul. De fapt această locuință are în partea sa centrală o adevărată curte interioară, semn al unei evoluții care va continua în cursul secolelor următoare. Proprietarul acestei locuințe (desigur, foarte înstărit) și-a construit în colțul de sud-est al edificiului și o baie proprie, organizată din punctul de vedere tehnic după tradiția romană, cu suspensură necesare încălzirii. Existența acestei băi particulare este o dovadă categorică a dispariției vechii tradiții a termelor urbane. Probleme deosebite pune și cel de-al treilea mare edificiu con-

struit în acest cartier: așa-zisul „palat episcopal” de la Histria. Este vorba de o clădire monumentală a cărei fațadă se întinde pe 24 m. O poartă cu prag de marmură, dovedind fastul acestei locuințe, duce într-un peristil de tip elenistic. Locuința avea și un etaj, fapt dovedit în cursul cercetărilor arheologice, etaj care era fără îndoială rezervat apartamentelor particulare ale proprietarului. Această situație explică și prezența la parter, în partea de răsărit, a unor încăperi mai modeste, foarte probabil camerele casei, dacă e să judecăm după numărul mare de chiupuri de provizii (dolia) descoperite în situ. Amănuntul prin care această locuință se deosebește fundamental de celelalte este, însă, prezența în colțul de nord-est a unei biserici. Biserica era interioară, aparținând numai palatului, deoarece sala de cult nu are nici o intrare spre stradă, accesul în interiorul său pornind din peristil.



● Coloanele unui templu roman de la Histria

O clădire asemănătoare, de aceleași proporții monumentale, s-a descoperit mai de mult la Callatis. Prof. D. M. Teodorescu, autorul cercetărilor de la Mangalia înainte de primul război mondial, a caracterizat acest monument drept o biserică creștină. Reluând aceste cercetări după primul război mondial, prof. Orest Tafrali a considerat că întreg complexul arheologic a putut servi inițial drept terme și, abia într-o epocă ulterioară, una din aceste încăperi (încăperea de apus) a fost transformată în biserică. Interpretarea dată de profesorul ieșean se întemeie pe două elemente ce nu pot fi tăgăduite: pe de o parte sala rezervată cultului avea pe latura sa de răsărit un spațiu prevăzut cu canale de scurgere, iar pe de altă parte sala de cult propriu-zisă era greșit orientată și lipsită de absidă — elemente devenite tradiționale în arhitectura creștină a acelor vremuri. Reluând discuția, un eminent specialist al arhitecturii greco-romane, arhitectul Dinu Teodorescu, a dovedit că, în ciuda acestor două anomalii (suficient de frecvente pe tot cuprinsul imperiului roman târziu), edificiul a servit totuși cultului creștin și, în consecință, a opinat pentru termenul de biserică acordat acestui edificiu. Mai mult: Dinu Teodorescu a subliniat în chip foarte judicios prezența unor elemente specifice arhitecturii creștine din Siria, fapt care l-a determinat să considere acest edificiu monumental ca făcând parte din aria arhitecturii creștine orientale. Capitelele cu capete de berbec, descoperite în spațiul central al clădirii (atrium), indicau, de asemenea, o influență orientală. Colegul nostru, prof. I. Barnea, subliniașă mai de mult existența unor astfel de capitele din sec. V, la Salonic. Considerăm însă că atât așa-zisul „palat episcopal” de la Histria, cit și așa-zisa „biserică” de la Callatis, reprezintă exemplare tipice ale unor mari palate, prevăzute cu propria lor capelă. Două texte ce n-au fost până acum luate în considerație ne ajută să înțelegem mai bine structura acestor palate și funcțiunea acestor săli de cult. Novella a patra a împăratului Leon al VI-lea cel înțelept anulează o hotărâre mai veche (probabil din 561), care interzicea dreptul marilor proprietari de a avea un preot propriu, care să slujească în capela palatului, numai pentru familia sa. Ca și în alte cazuri, o astfel de lege nu făcea decât să legalizeze o situație de fapt. Un al doilea text, Viața sfântului Teodor din Sykeon, care a trăit în vremea lui Justinian, afirmă categoric existența unor capele particulare în palatele marilor demnitari. Sfântul Teodor, căruia i s-a prezentat spre minuire un tânăr paralizic (fiul senatorului Anastasius), a dispus ca bolnavul să fie așezat „în capela cu hramul sfintei fecioare din palat” (ediția Theophilos Ioannou, Venezia 1884, c. 107, p. 456). Într-un alt pasaj (p. 457) se spune că sfântul „a venit în casa pomenitului senator Anastasius, casă care se găsea în afara zidurilor orașului și, intrând în capela cu hramul sfintei fecioare, l-a găsit pe tânărul bolnav așezat pe un pat” etc. Aceste două texte, ca și elementele arheologice ale celor două palate de la Histria și Callatis, fac dovada existenței unor patricieni foarte înstăriți, care înțelegeau să trăiască în vremea secolului VI la același nivel cu ceilalți patricieni ai imperiului. În fond e vorba de aristocrația bizantină din Scitia Mică, care a cunoscut aceeași evoluție ca întreaga aristocrație a imperiului și care se manifestă astfel pe planul arheologic. Este un capitol nou, care merită a fi studiat, el subliniind încă o dată structura societății romano-bizantine și funcțiunea sa social-economică în epoca marilor prefaceri din această perioadă.

acad. EMIL CONDURACHI

CERCETAREA INTERDISCIPLINARA

Din inițiativa secției de studii orientale a Societății de științe filologice din România, cu sprijinul Comitetului județean pentru cultură și artă și al Muzeului de arheologie din localitate — la Constanța s-au desfășurat lucrările sesiunii de comunicări „Dobrogea și Orientul”. Despre utilitatea unui asemenea gen de manifestări științifice și despre condiția intelectuală a istoricului am stat de vorbă cu:

prof. dr. docent
C. C. GIURESCU

— Cum apreciați inițiativa organizării unui asemenea simpozion pe temă dată?

— Mi se pare deosebit de valoroasă mai ales ideea de a oferi istoricilor și filologilor prilejul confruntării argumentelor pe un teren comun de cercetare. Pe de altă parte, cred că principiul de bază al oricărei cercetări științifice este principiul sondei, care presupune concentrarea periodică a tuturor disponibilităților pe „suprafață” limitată — dar cit mai în profunzime. Or, acest simpozion nu a fost altceva decât un excelent pretext de aprofundare a vastei problematice legate de filierele și consecințele influenței orientale în Dobrogea. Dacă mai adăugăm și faptul că acest capitol nu a fost încă studiat și interpretat pe măsura importanței sale pentru istoria poporului nostru, atunci se poate afirma că am asistat la o înspărită încercare de a repune în drepturi o disciplină căreia nu i s-a mai acordat în ultimii ani atenția cuvenită: orientalistica.

— Care este formația ideală a istoricului?

— Dat fiind faptul că știința istoriei își propune să reconstituie etapele de evoluție ale civilizației, aria ei de investigație se extinde asupra tuturor factorilor de viață materială și spirituală ce se grupează spre a contura tabloul specific al existenței sociale la un

moment dat. De aici — obligația unui minimum de cunoștințe din aproape toate domeniile și tendința spre spiritul enciclopedic. Un istoric trebuie să fie cite puțin din toate: geograf și lingvist, jurist și matematician, etnograf și critic de artă etc. Asta deoarece nu poți reconstitui un întreg, din părțile sale componente — deseori fragmentare — decât după ce ți-ai format o cit de sumară idee asupra criteriilor ce guvernau asamblarea datelor în respectivul context istoric.

— V-aș ruga să referiți asupra valorii exacte a noțiunii de „certitudine”, pentru un istoric.

— Nu cred în valoarea afirmațiilor apodictice. În materie de cercetare istorică nu va putea fi eliminat niciodată un anumit grad de probabilitate inerentă. Istoricul lucrează cu ipoteze, analizează și întreprinde o critică internă a izvoarelor de informație — dar concluziile lui sînt departe de a fi definitive și nu ajung decât la aceea probabilitate maximă ce garantează din punct de vedere logic valoarea raționamentului. Corespondența noțiunii de „certitudine” în istorie este noțiunea de ipoteză verificată științific. Pot avea sentimentul că o anumită ipoteză este cea mai plauzibilă, dar nu și pe acela că ea este definitivă și completă...

— Cu ce argumente susțineți ideea reconstituirii monumentului Tropaeum Traiani?

— În primul rînd cu argumentul funcționalității obiectivului muzeistic ce se vrea a fi un instrument

de educație. Nucleul inform al monumentului este inexpressiv din acest punct de vedere și este de parte de ceea ce s-ar putea numi un exponat arheologic. În al doilea rînd ar putea fi invocată experiența altor națiuni în materie de reconstruire a monumentelor. Grecii, de exemplu, au refăcut de curînd monumentul ridicat de Epaminonda la Leuctra, fără ca prin aceasta să „falsifice” istoria. Sau, mai mult: între specialiști se vehiculează tot mai des ideea refacerii Parthenon-ului prin recuperarea metopelor transportate la Londra de către lordul Elgin... Desigur că ar fi imposibilă o reconstituire sută la sută exactă — dar mi se pare că am mai vorbit despre valoarea certitudinii în istorie! Pe de altă parte, nu este vorba nici de degradarea unui material util cercetării — fiindcă totul a fost deja înregistrat și studiat. Monumentul nu mai poate da nimic istoriei, dar o poate servi devenind un instrument de educație istorică!

prof. univ. dr.
CICERONE POGHIRE

— Prima întrebare se adresează președintelui secției de studii orientale a Societății de științe filologice din R.S.R.: organizarea sesiunii de comunicări de la Constanța va rămîne o inițiativă izolată?

— Este izolată doar prin tematica dezbaterilor și prin limitarea investigațiilor la o zonă geografică bine definită. Altfel se încadrează într-o tendință de contacte interdisciplinare programate a se desfășura în toată țara, pe diverse

domenii de influență orientală. Pentru viitoarele întâlniri am propus ca bază de discuție folclorul (la Cluj), dialectul (la Iași), toponimia ș.a.m.d. — totul pledînd pentru necesitatea unui studiu mai bine organizat și mai amplu. Căci trebuie să recunoaștem că problemele de orientalistă au fost lăsate în părăsire, deși România oferă un spațiu extrem de fertil pentru cercetarea lor.

— Altfel zis: un material de formare pe care sîntem datori să-l studiem, deoarece este adînc implantat și implicat în existența istorică a națiunii noastre.

— Exact! Dar acesta nu-i decât motivul special, de ordin oarecum patriotic; este dorința de a ne completa cunoștințele asupra evoluției propriiei noastre istorii, avînd în același timp conștiința existenței unui bogat material informativ ce n-a fost încă inventariat, clasificat și interpretat cum se cuvine. Dincolo de asta, însă, orientalistica este pur și simplu o sferă de aplicare a inteligenței omenești, este un obiect în sine, care merită a fi studiat fie și doar pentru a contribui la relevarea unor valori spirituale sortite uitării. Americanii, de exemplu, deși sînt în afara respectivei zone de influență, au dat lumii cițiva dintre cei mai mari orientaliști... În cazul nostru, preocuparea este dublată de interesul direct și avem obligația de a continua și amplifica eforturile ilustrilor predecesori care au fost Iorga, Cipariu sau Cartoian!

— Ați afirmat că orientalistica dispune de un bogat material informativ...

— Numai în Dobrogea există o mulțime de moschei ce și-au căpătat, prin vechime, dreptul de a fi tratate ca tot atitea monumente istorice... Mii de inscripții turcești, tătarăști, arabe zac aruncate în toate părțile și nu așteaptă decât să fie strînse la un loc, descofrate și încadrate în raționamentul de reconstituire cit mai fidelă a etapei istoriei. În toată țara s-au degradat pînă acum zeci de mii de

cărți extrem de rare, fiindcă nu au fost păstrate cum se cuvine. Vă pot da exemplul bibliotecii armenesti din Capitală, depozitară a unei adevărate comori de unicate și exemplare în manuscris: a fost pusă la „păstrare” în pivnița unei primării și pur și simplu decimată înainte de a prinde de veste forurile competente. O mulțime de alte biblioteci și arhive au avut aceeași soartă, dar, în ciuda acestor pierderi, materialul informativ aproape că ne stă risipit în cale. Nu ne rămîne decît să pornim neîntîrziat o campanie organizată de stringere a lui, ca să evităm regretele ulterioare.

— Care sînt atribuțiile strict necesare unui orientalist?

— O bună cunoaștere a limbii, dublată de o înaltă ținută științifică. Deocamdată există la noi puțini orientaliști în adevăratul sens al cuvîntului, care să întrunească ambele condiții — fapt ce poate fi contracarat prin cercetare interdisciplinară sau prin confruntări științifice în genul acestor sesiuni de comunicări. Stringerea laolaltă a lingviștilor și istoricilor nu este, însă, decât o soluție provizorie. Va trebui găsită una permanentă!

— Care ar fi aceasta?

— Catedra de limbi orientale a Facultății de filologie își propune tocmai asigurarea primei condiții prin promoțiile sale, urmînd ca absolvenții să fie la început auxiliarii în cercetare și treptat să se desprindă din rîndul lor un nucleu de orientaliști valoroși. Din păcate, cei mai mulți dintre absolvenți sînt descalificați printr-o irațională repartizare a lor ca profesori de... limba română. Limbile orientale se învață extrem de greu și se uită foarte repede! După un an de lipsă a exercițiului poți socoti că ți-ai pierdut degeaba cinci ani din viață învățînd o asemenea limbă.

E. VASILIU

Problemele complexe pe care le pune în fața tinărului student saltul de la un stil de muncă la altul, ca și necesitatea descompunerii modalităților de urgentare a acomodării la noul sistem de viață sînt suficiente argumente în măsură să justifice atenția dată de sociologi, pedagogi și psihologi, problemelor complexe ale integrării tinerilor studenți.

Abordarea problemelor integrării studenților din anul I în viața universitară implică luarea în considerare a doi factori: a) elementul uman care se integrează, cu toate particularitățile sale psiho-sociale; și b) cadrul integrator — respectiv instituția de învățămînt superior sub multiplele sale aspecte. Rezultatul interacțiunii acestor doi factori este integrarea, care se poate măsura mai mult sau mai puțin exact în situația la învățatură, frecvență, gradul antrenării la activitățile specifice vieții studentești etc. Studiul sociologic întreprins în cadrul grupului interjudețean de cercetări pentru problemele tineretului la Institutul pedagogic de 3 ani Constanța, asupra totalității studenților anului I, a înlesnit multiple constatări. Analiza „rutei profesionale” — definită drept traiectul mișcării (în spațiu și timp) al fiecărui tînar pe drumul însușirii și, ulterior, exercitării corespunzătoare a unei profesii — indică faptul că 71% din studenți provin din mediul rural. Din aceștia, 79% au absolvit liceul în mediul urban. Procentele sînt edificatoare pentru a sublinia nivelul scăzut de pregătire oferit de liceele existente în mediul rural (de unde provin numai 21% din subiecți).

Un procent foarte mare de studenți (42%) au lucrat în producție înainte de a intra în facultate. Domeniul cel mai frecvent indicat de subiecți este învățămîntul. Demn de semnalat este faptul că numai 55% din subiecți au reușit din prima încercare să devină studenți, mulți fiind nevoiți să repete examenul de admitere de 2—3 și chiar de mai multe ori. Aceasta se explică prin nivelul scăzut de pregătire al candidaților, mai ales la categoria de vîrstă 19—21 ani, la care mediile de 5—6 au o frecvență de peste 50%. La categoria 21—25 ani domină mediile de 7—8 în procent de 70%. Se pare, deci, că întreruperea studiilor și activitatea de producție măresc gradul de seriozitate în pregătirea profesională.

O altă observație care se impune este aceea că, deși elementul autohton (dobrogean) este preponderent (53%), nivelul de pregătire al candidaților proveniți din alte zone geografice este mai ridicat decît al celor proveniți din județul Constanța (excepțind orașul Constanța) — datorită faptului că din alte regiuni, îndeosebi din Muntenia și Moldova, vin, de regulă, absolvenți ai unor licee din mediul urban bine încadrate și cu vechime. Se impune, din acest punct de vedere, intensificarea și îmbunătățirea activității de popularizare a Institutului în Dobrogea, pentru a atrage în mai mare măsură elementele cele mai bune din mediul rural. Problema are o deosebită importanță dacă o privim prin prisma stabilității absolvenților la locurile de muncă unde sînt repartizați în cuprinsul regiunii.

O condiție importantă a integrării rapide a tinărului în ansamblul cerințelor vieții universitare este atașamentul față de viitoarea profesie, profunzimea sa, ca și înțelegerea nu numai afectivă ci și rațională a opțiunii.

integrarea în viața universitară

Marea majoritate a studenților își manifestă atașamentul afectiv față de profesia aleasă, fapt confirmat și prin aceea că cei mai mulți dintre ei (70%) s-au orientat direct spre tipul pedagogic de învățămînt superior. Principalii factori ce au influențat decizia opțiunii sînt, în ordine: experiența proprie — 40,2%, școala — 31% și familia — 24,2%. Explicația acestei ierarhizări o vedem în primul rînd în procentul destul de ridicat al celor ce au petrecut un număr de ani în producție, în special în învățămînt (la grupa 21—25 ani procentul experienței proprii depășește 50%). În al doilea rînd — în originea socială muncitoresc-tărănească a majorității studenților, corelată cu proveniența dominant rurală a lor, pentru care sfatul școlii are o greutate mai mare.

Profunzimea și seriozitatea opțiunii pentru o specialitate sau alta, pentru un tip sau altul de institut de învățămînt, pot fi verificate în bună măsură prin depistarea momentului deciziei. Dacă opțiunea pentru specialitate se decide în cea mai mare parte din clasa a X-a (43%) — odată cu separarea pe secții, procentul nehotărîților scăzînd pînă la 14,7% după absolvire — pentru 42% din subiecți momentul alegerii tipului pedagogic de institut superior se plasează după absolvirea liceului, ceea ce dovedește că pentru mulți Institutul pedagogic reprezintă o ultimă soluție. Că lucrurile stau așa este demonstrat de faptul că 30% din studenții cercetați au încercat să intre în alte tipuri de institute superioare de învățămînt, aria lor cuprinzînd absolut toate aceste tipuri, dar mai ales cel universitar.

Faptul că majoritatea studenților motivează mai mult afectiv decît rațional alegerea profesiei implică sondarea mai profundă a motivației generale. Cunoșc ei cerințele viitoare profesioni? Cunoșc ei statutul social al cadrului didactic? În bună măsură, da — fapt atestat de procentul de 79% răspunsuri aproape corecte (deși incomplete) la întrebarea „care este rolul social al cadrului didactic”. Cele mai multe răspunsuri indică unul sau altul din aspectele rolului de educator al tinerei generații. Puține sînt totuși răspunsurile care vădesc o cunoaștere de ansamblu a rolului social al cadrului didactic. Credem că este semnificativ și faptul că, din 40 de studenți intervievați, numai 3 cunosc cit de cît conținutul „statutului personalului didactic” și numai unul singur îl are în bibliotecă personală. De asemenea, o serie de studenți — deși puțini la număr — declară cu seninătate că nu știu care este rolul social al cadrului didactic...

Urmărind reflexul subiectiv al gradului de adaptare, 30% din studenți se declară pe deplin adaptați, 68,7% doar parțial adaptați, iar 1,3% neadaptați. După 7 luni de studenție

procentajul adaptaților deplin ni se pare destul de redus comparativ cu cel al adaptaților parțial. Căutînd explicația, merită să subliniem corelația pozitivă între gradul de adaptabilitate și nivelul pregătirii profesionale, precum și între adaptabilitate și cunoașterea stilului de muncă: studenții veniți din liceu cu un bagaj de cunoștințe mai temeinice prezintă un procentaj de adaptabilitate mai ridicat comparativ cu cei slabi, iar cunoașterea corectă a cerințelor stilului de muncă universitar reprezintă un important factor de potențare a integrării rapide, a acclimatizării în noul statut existent în cel de student. Sondarea gradului de cunoaștere de către studenții anului I a acestui stil de muncă a arătat că cei mai mulți (65,4%) au o imagine parțială asupra lui și numai foarte puțini cunosc multitudinea de valențe ale cerințelor organizării studiului și vieții în învățămîntul superior. Nu este lipsit de semnificație nici faptul că o serie de studenți își justifică eșecul în sesiune prin folosirea stilului de muncă uzitat în liceu...

Un important mijloc de integrare a studenților din anul I în sistemul de muncă și viață specific universitar îl reprezintă antrenarea lor în variatele forme ale activității științifice, cultural-sportive și obștești. O mențiune specială se cuvine a fi făcută în ceea ce privește antrenarea studenților în activitatea cercurilor științifice studentești, superioară procentual (34,6%) altor forme de activitate. Este necesară, însă, acordarea unui credit mai mare studenților din anul I prin antrenarea lor efectivă la elaborări de lucrări, pentru a se depăși cît mai repede stadiul familiarizării cu noul, aspectul pur formal al antrenării lor în activitatea de cercetare științifică.

Decurgînd din greutățile întîmpinate — unele de ordin material, altele de ordin spiritual, unele aparținînd factorului integrant, altele factorului integrator — modalitățile de ajutorare a studenților pentru a se adapta mai ușor și mai repede merg pe două direcții principale: a) mai multă apropiere între studenții anilor II—III și cei din anul I; și b) mai multă apropiere și înțelegere din partea cadrelor didactice.

În privința sprijinului din partea cadrelor didactice studenții propun mai ales o îndrumare competentă, prietenoasă, sinceră, în legătură cu multiplele probleme ale vieții studentești și în mod deosebit în legătură cu modul de organizare a timpului, cu modul de conspectare, de pregătire pentru și în timpul sesiunii de examene etc. Deosebit de interesante sînt și acele propuneri care au în vedere perfecționarea activității liceale care trebuie să-l pregătească în mai mare măsură pe elev pentru viitorul său sta-

tut, opinîndu-se pentru adoptarea — încă din clasa a XII-a — a unui stil de muncă în măsură să faciliteze această trecere. Atît greutățile semnalate, cît și majoritatea sugestiilor de preîntîmpinare merg pe linia potențării în mai mare măsură a îndrumării nemijlocite ca importantă modalitate de asigurare a unei bune și rapide integrări a studenților în viața universitară. Își dovedește astfel însemnătatea deosebită indicația dată de secretarul general al partidului nostru „...ca fiecare profesor să răspundă de un grup de studenți, să-i cunoască cum se comportă în procesul de învățămînt și cum acționează în întreaga viață personală”.

În spiritul acestei indicații, recente recomandări ale Ministerului Învățămîntului privind îmbunătățirea activității în învățămîntul superior au arătat necesitatea concentrării eforturilor de îndrumare mai ales spre anii I, tocmai pentru că aici se pun probleme mai complexe privind adaptarea la noul gen de viață. În același timp, această îndrumare trebuie să cuprindă toate aspectele vieții studentești, îmbinînd aspectul profesional cu aspectele civico-politice, morale, filosofice, artistice — deci o îndrumare largă, de viață. Discuțiile purtate cu studenții și cu cadrele didactice au reliefat că în cadrul acestei activități s-au organizat de regulă discuții colective mai ales la început de an și în preajma sesiunii de examene, pentru îndrumări de ordin general cu privire la organizarea studiului. Au avut loc și alte acțiuni colective (vizite la diferite obiective, participări la spectacole etc.), dar ele au fost sporadice și insuficiente pentru realizarea unei apropieri. Aceste minusuri semnalate în activitatea de îndrumare nemijlocită a studenților reprezintă cauze ale unor greutăți întîmpinate în procesul integrării lor în viața universitară.

Apreciem că organizarea studenților pe cercuri științifice, echipe cultural-artistice sau sportive poate constitui un bun procedeu pentru desfășurarea îndrumării nemijlocite — cu condiția respectării numărului de studenți și a nerezumării numai la specificul acestor activități. Ținînd cont de faptul că sfera, conținutul și etapele procesului de îndrumare și educare a studenților trebuie să aibă în vedere mai ales rolul pe care-l au de îndeplinit în viața socială, după absolvire, credem că cel mai important criteriu de alcătuire a grupelor de îndrumare pentru anii II și III este acela al grupelor de practică pedagogică. De asemenea, este necesară organizarea unor dezbateri, analize, consfățuiri pe această temă, pentru efectuarea unor rodnice schimburi de opinii și experiență între cadrele didactice.

În încheiere, considerăm că a devenit extrem de oportună constituirea unui colectiv permanent, reunind pedagogi, psihologi, sociologi care să studieze și să urmărească sistematic multiplele probleme pe care perfecționarea activității educative în rîndul studenților le pune zi de zi. Acest colectiv ar fi în măsură să ofere conducerei institutului, cadrelor didactice, organizațiilor de tineret, soluții științifice întemeiate pentru activitatea practică.

Lect. univ. MIHAIL ȘTEFAN

cartea de știință

ALEXANDRU CEL MARE

Personalitatea lui Alexandru cel Mare a fascinat timp de peste două milenii imaginația popoarelor, sintetizînd însușirile miraculoase și destinul tragic al eroilor mitici și legendari.

Posteritatea s-a apropiat de fenomenul Alexandru din diferite perspective. Cele trei lucrări importante ce s-au păstrat din antichitate despre viața și acțiunea lui Alexandru Macedon — ale lui Plutarh și Flavius Arrianus în grecește și a lui Q. Curtius Rufus în latină — au fost scrise în perioada de împlinire, din secolele I și II e.n., a Imperiului Roman, înfăptuire istorică cu totul comparabilă cu aceea a eroului macedonean, depășind-o însă pe aceasta ca încheiere și durabilitate. Autorul au beneficiat în bună parte de această perspectivă pentru a-l trata mai degajat pe erou.

Dintre cele trei lucrări, ultima, a lui Q. Curtius Rufus a apărut — completată pentru primele două cărți pierdute cu o „reconstituire” a lui J. Freinshemius, din secolul al XVII-lea — într-o excelentă traducere românească de Constantin Gerota, revăzută și adnotată de Paul H. Popescu Gălășanu, cu o prefață de Dan Simonescu, sub titlul: „Viața și faptele lui Alexandru cel Mare, regele Macedoniei” (BPT, Editura Minerva 1970, în două volume). Scrisă în genul operelor istorice greco-latine, într-o formă dramatică cu intercalări de dialoguri și cuvîntări construite adecvat situațiilor, lucrarea lui Curtius este mai degrabă o operă literară, — „un roman biografic de aventuri”, cum este numită în prefață. Totuși, chiar și procedeele literare amintite sînt folosite pentru a marca distanța adoptată de autor față de erou, exercitînd o critică indirectă și conturînd proporțiile reale ale gloriei ce nu i-o contestă. Istoricul modern ca H. Berve (Das Alexan-

derreich, 1926) au dovedit utilitatea pentru reconstituirea istorice ale relatărilor prosopografice în cazuri ca acela al lui Alexandru, în care aproape toate izvoarele existente sînt de fapt evocări. Făcînd deci abstracție de artificii literare, de omisiuni și exagerări, de scăpări și afirmații hazardate, frizînd uneori fabulosul, Curtius prezintă, în biografia sa romanțată, o imagine veridică a omului și a isprăvilor lui; finalul epopeii, cu împlinirea unui destin absurd, îi oferă lui Curtius satisfacția literară-filosofică de a ilustra zădărnicia eforturilor umane la care face atît de des aluzie în cursul lucrării, între altele în scena în care Alexandru achită datoriile soldaților macedoneni trimiși la vatră, soldați care după ce au cucerit lumea pînă în India, își aveau amanetate pînă și armele, întorcîndu-se în patrie doar cu cicatricele rănilor.

Alexandru moștenește de la tatăl său falanga și cavaleria cu unitățile de „prieteni ai regelui”, recrutate din elita macedoneană, pe care le-a utilizat dublate de trupe de geniu pentru asediarea cetăților, traversarea râurilor etc., și de trupe auxiliare ridicate din provinciile și de la popoarele supuse. A fost secondat de asemenea de comandanți militari căliți în războaie, comparabili cu faimoșii mareșali ai lui Napoleon, la fel de buni executanți dar tratați mult mai capricios.

Alexandru a fost un strateg fără pereche; după o pătrunzătoare și rapidă orientare pe teren, adopta un plan pe care îl aplica apoi cu un dinamism extrem, imprimat de propria sa acțiune în fruntea trupelor de cavalerie. Era primul la atac, primul la escaladarea zidurilor de cetăți sau la debarcarea pe malurile înșesate de trupe inamice, ale vreunui rîu; era ușor de recunoscut după penajul coifului. Nu o dată a fost grav rănit; trupele sale se căiau cînd nu-l puteau urma

destul de repede, să-l apere.

Macedonenii manifestau un fel de cult pentru el. Erau gata să se lanseze în orice acțiune, convingîți că norocul lui era și al lor. Trăind încă în tradiția regalității patriarhale, țineau însă, chiar ajunși în colțurile cele mai îndepărtate ale Asiei, să-și spună cel puțin formal cuvîntul în adunarea ostășească. Alexandru nu le-a refuzat acest drept niciodată, dar se pricepea să le impună propriul său punct de vedere. Compatrioții săi nu vedeau cu ochi buni adoptarea de către Alexandru a obiceiurilor orientale; pretenția că este fiul lui Ammon, proclamată de rege după vizitarea templului acestui zeu în Egipt, în 332 î.e.n., a fost simțită de macedonenii de-a dreptul ca o insultă la adresa memoriei lui Filip și a Macedoniei. Macedonenii n-au acceptat să se prostorne ca orientali în fața lui și n-au renunțat la sărutul de rudă pe obraz, după străvechiul lor obicei. De asemenea, erau contra înrolării străinilor în trupele de elită. S-a produs astfel un conflict surd, amplificat cu timpul. Pe fondul lui s-au produs mai multe drame, ale căror victime au fost generali de talia lui Filotas, comandantul cavaleriei, și tatăl său Parmenio, apoi Clitos, Callisthenes ș.a. Alexandru era din ce în ce mai iritat de această opoziție, cum arată eliberarea tragică a veteranilor macedonenii, la Opis, la sfîrșitul campaniei, păstrînd în jurul său numai trupe formate din străini.

În realitate, personalitatea lui Alexandru a crescut, gîndirea sa a depășit cadrul restrîns greco-macedonean și găsia valențe mai degrabă în cadrul lărgit al vastului imperiu cucerit, căruia era preocupat să-i dea un cheag solid, prin fuziunea între macedonenii și persani, cum a demonstrat-o simbolic prin căsătoria sa cu Roxana și prin căsătoria în masă de la Susa, între fruntașii armatei sale și vîlăstare

ale nobilimii persane. Această preocupare o subliniază și mai pregnant subtilile și eficientele sale măsuri politico-administrative de care istoriografia nu se ocupă suficient. După trecerea Helespontului, politica sa a fost deosebit de complexă. În Egipt și în alte regiuni nu a apare ca un cuceritor, ci ca liberator, în timp ce, urmărindu-l pe Darius, nu-i contesta legitimitatea și i-a răz bunat moartea, predînd pe ucigașul Bessus, lui Oxathres, fratele lui Darius devenit luptător în garda lui Alexandru.

☆

Alexandru era capabil deopotrivă de o generoasă noblețe sufletească și de o cruzime fără margini. Modul cum se purta cu cei ce i se supuneau fără rezistență, cum a tratat unii prizonieri, ca pe mama, soția și copiii lui Darius, pe Porus, dar chiar și pe tovarășii săi de arme macedonenii, cu care împărțea camaradereste neajunsurile situațiilor dificile din cursul campaniei, demonstrează fondul de profundă omenie ce-l inspira adesea. Pe de altă parte, lipsa de cruțare cu care dispunea distrugerea cetăților ce i se opuneau și a populației, sau cel puțin a tineretului lor, distrugerile și execuțiile ordonate la oșpețe, printre care incendierea Persepolisului și uciderea lui Clitos, de care el însuși s-a rușinat ulterior, rămîn exemple de cruzime și dementă lipsă de stăpînire a urii.

În ce privește obiectivele sale, cuceririle, Curtius pune în gura unui sol scit cuvinte prin care și exprimă desigur propriile impresii: „Dacă zeii ar fi vrut ca talia ta să fie deopotrivă cu mîntea ta ascuțită, întregul pămînt nu ți-ar fi fost îndeajuns. Cu o mîină ai atîns Orientul, cu cealaltă Occidentul și după ce-ai obține aceasta, ai vrea să știi unde se ascunde strălucirea soarelui, acest astru atît de puternic. În felul acesta dorești să cuprinzi ceea ce nu poți cuprinde...”. De fapt, Alexandru a întreprins cu mare temeritate dar și cu abilitate politică și militară, crearea unui imperiu universal pentru care soco-

tea create premisele, întîlnind slabă rezistență; granițele lui le întrezărea însă doar în imaginație. Contînd orbește în primul rînd pe sine și norocul său, unde s-a înșelat era în fragilitatea puterilor omenesti și capriciile destinului, pentru care avusese totuși mai multe semne prevestitoare, între altele cu prilejul rănirilor sale aproape mortale.

Nu se știe ce s-ar fi întîmplat dacă „norocul” său mai dăinuia cîteva decenii. Dar cadavrul său nu fusese încă înmormîntat și imperiul, abia înjghebat, s-a destrămat în principalele lui părți componente. Chiar și așa însă opera lui Alexandru a însemnat punctul de plecare pentru o nouă epocă istorică — epoca helenistică — în care, timp de cîteva secole, cultura greacă a continuat să se dezvolte pe baze mai largi și pe care, în bazinul oriental al Mediteranei, a moștenit-o Imperiul Roman.

Începînd cu Droysen, pentru istoriografia modernă este un lucru cîștigat că Alexandru n-a apărut meteoric din senin, după cum nu a dispărut fără să lase urme. Geniul său a realizat virtualități existente. De aceea nu este de mirare că a fost adesea evocat nu numai de marii căpitani care de la Cezar la Napoleon vedeau în el un etalon greu de atins. Teoreticienii rolului predominant al personalității în istorie l-au citat ca pe un exemplu excepțional. În vremile moderne unii savanți „și-au turnat propriile dorințe în epoca lui Alexandru”, evocîndu-l împreună pe tatăl său, ca unificator al Greciei sau, mai recent, ca analogie la tendințe imperialiste, care în virtutea unei vigori „semibarbare”, neuzate, ca aceea a macedonenilor de odinioară, se simțeau chemate să stăpînească alte popoare. Împotriva acestui soi de imperialism, Clemenceau denunța, după primul război mondial, veleitățile lui Filip și Alexandru, făcînd un celebru egiptu adversarului lor neînduplecat, Demosthenes.

GHERASIM PINTEA

ABNEGAȚIE ȘI CLARVIZIUNE ISTORICA

În istoria poporului român apare deosebit de limpede succesiunea armonioasă a ideilor progresiste, preluate de generația înaintată și ridicate la nivelul aspirațiilor sociale de propășire și demnitate umană. Socialismul științific, înfrățit cu mișcarea muncitorească din România în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea, s-a afirmat ca o doctrină militantă și aplicativă, servind intereselor specifice ale proletariatului român, tocmai ca urmare a capacității sale de a valorifica elementele viabile ale robustului curent democrat-revoluționar de la 1848.

Partidul Comunist Român s-a afirmat, de asemenea, încă de la formarea sa, ca un firesc continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și sociale din România.

Deși Dobrogea a revenit la statul național român abia în 1878, după războiul de independență, filiația tradițiilor revoluționare de aici poate fi sesizată cu limpezime, chiar din timpul revoluției burghezo-democratice, cînd la Niculițel putea fi găsit un exemplar din Proclamația de la Islaz și cînd marile idei naționale, sociale și democratice emoționau pe românii aflați sub stăpînire otomană.

Evoluția mișcării muncitorești și socialiste din Dobrogea este neîndoios înrîurită de stadiul de nedezvoltare industrială a regiunii în comparație cu regiunile mai avansate, situație căreia-i corespunde un număr mai mic de muncitori, cit și un grad inferior de concentrare a acestora în mari întreprinderi. Astfel, numărul lucrătorilor din toate întreprinderile dobrogene era, în anii crizei economice, de 6.270, ceea ce reprezintă doar 1,8% din totalul muncitorilor industriali din România. Dintre aceștia însă, mai mult de jumătate lucrau în orașul Constanța, unde Portul și Atelierele C.F.R. erau adevărate citadele de luptă muncitorească, de agitație socialistă și comunistă.

Așa cum era și firesc, Partidul Comunist și-a concentrat atenția spre organizarea luptei revendicative și politice în detașamentele de bază ale clasei muncitoare, orientare pregnantă în perioada de avînt revoluționar, corespunzătoare crizei economice. În astfel de momente însă, indiferent de profesie, de locul de muncă și gradul de concentrare, oamenii muncii — lucrători, țărani, mici funcționari, intelectuali — erau aduși la un numitor comun de concedieri, șomaj, reducere drastică a salariilor, lipsuri și sărăcie. Radicalizarea unor detașamente mici și dispersate devine atît de puternică încît, în Dobrogea, categorii de proletari agricoli, meseriași, muncitori necalificați, hamali în micile porturi dunărene, căruțași din oboarele de cereale ș.a. au desfășurat în această perioadă o însemnată activitate revendicativă și protestatară, devenind foarte receptivă la lozincile de luptă ale Partidului Comunist.

În toată perioada modernă și contemporană, acțiunile oamenilor muncii din Dobrogea au reprezentat o parte organică a mișcării muncitorești din România, iar conducerea acesteia de către elementele socialiste înaintate și apoi de Partidul Comunist i-a imprimat tradițiile de luptă ale întregii mișcări democratice și revoluționare din țara noastră. Modul cum Partidul Comunist a știut să organizeze și să conducă lupta revendicativă și politică a oamenilor muncii din Dobrogea, depășind momentele dificile marcate de divergențele fracționiste din anul 1929, este o dovadă de tărie, capacitate de mobilizare și discernămint în alegerea liniei tactice și a formelor de luptă cele mai adecvate împrejurărilor.

După interzicerea sa în 1924, Partidul Comunist a acționat în vederea creării unor organizații legale care, participînd la formele vieții politice din cadrul regimului constituțional burghez, să exprime punctul de vedere al marxștilor români în principalele chestiuni ale națiunii și să apere interesele oamenilor muncii, alături de acțiunile politice ilegale foarte intense.

Astfel, pînă în 1933 celulele comuniste au desfășurat la Constanța o susținută activitate, mai ales în rîndurile muncitorilor din port și de la C.F.R., în rîndurile tineretului, în cazărmi și școli, pentru atragerea soldaților și a elevilor. Numeroase manifeste au fost răspîndite de muncitorii comuniști, ajutați de șomerii din port, pe străzile orașului Constanța, în cartierul Anadolchiol, în curtea Ateliereilor C.F.R. În 1930—1931 au fost arestați cîțiva membri ai Partidului Comunist pentru propagandă cu manifeste și broșuri în orașul Cernavodă și în alte comune ale județului.

Paralel, partidul a acordat o atenție deosebită organizației din Dobrogea a Blocului Muncitoresc-Țărănesc, formațiune legală condusă de P.C.R., care grupa numeroși comuniști, social-democrați și simpatizanți ai partidului. În 1929 cercurile guvernante au organizat la Constanța unul din cele 13 procese intentate Blocului Muncitoresc-Țărănesc, pentru activitatea desfășurată în timpul alegerilor parlamentare din decembrie. Cînd, în 1936, 50 de membri ai organizației din Constanța a Comitetului Național Antifascist (între care Andrei Ionescu și Mihăilescu Gh.) sint arestați, principalele acuzații sint acelea că în perioada 1928—1931 au fost candidați pe lista Blocului Muncitoresc-Țărănesc, instigatori la greve și propagandiști ai Partidului Comunist.

Împotrivindu-se ideii că sindicatele sint organizații apolitice, P.C.R. a creat sindicatele unitare, organizații profesionale marxiste și militante. La Constanța, organizația locală a sindicatelor unitare activa cu succes pentru apărarea intereselor economice și politice ale muncitorilor și funcționarilor. La 6 ianuarie 1929, în prezența secretarului Consiliului General al Sindicatelor Unitare, tîmplarii au înființat un sindicat condus de muncitorii comuniști Ilie Ninescu și Nicolae Rusu. Paralel, a avut loc și consfătuirea muncitorilor metalurghiști în vederea constituirii unui sindicat pe ramură, afiliat de asemenea centralei sindicatelor unitare.

Succesul comunistilor în mobilizarea clasei muncitoare la lupta pentru leșirea din criză printr-o soluție revoluționară a neliștit profund cercurile guvernante, care au hotărât să lichideze prin forță organizațiile profesionale de masă legale conduse de Partidul Comunist. Astfel, înainte de desfășurarea Congresului Sindicatelor unitare la Timișoara, din 1929, pentru a împiedica participarea delegațiilor constănțeni, organele de siguranță au luat în evidență pe membrii sindicatului unitar, pentru ca la 13 aprilie să închidă și să sigileze localul sindicatului și al cercului cultural „Constantin Ivănuș”, pentru propagandă „principiilor comuniste”.

În urma procesului de dizolvare a sindicatelor unitare, autoritățile au încurajat crearea și activitatea sindicatelor profesionale conformiste, sprîlînind acapararea conducerii acestora de elemente loiale regimului, adeseori membri ai partidelor burgheze de guvernămint. În noile împrejurări, tactica comunistilor a devenit aceea de a acționa oriunde se aflau muncitori, indiferent de scopul oficial sau tendința politică a

organizațiilor și de a milita pentru crearea frontului unic de acțiune, nerealizat pînă acum din cauza acelor practici care au opus unul altuia partidele muncitorești din această perioadă. Acordînd cea mai mare importanță luptei politice, Partidul Comunist a înțeles că imperativul momentului, pentru masele producătoare pauperizate, era apărarea intereselor lor economice, respingerea ofensivei patronale împotriva nivelului de trai. Acțiunile combative ale organizațiilor profesionale, apolitice prin statutul lor și prin conduita unor șefi reformiști, se explică prin refuzul clasei muncitoare de a accepta înregimentarea socială și politică pe care cercurile guvernamentale încercau s-o realizeze, cit și prin activitatea intensă de organizare și propagandă dusă de comuniști și social-democrați cu orientare combativă. Deși prin „legea asupra sindicatelor profesionale” din 1921 și mai ales prin „legea pentru persoanele juridice” din 1924 dreptul de asociere era știrbit în modul cel mai grav, interzicîndu-se sindicatelor activitatea politică pe linia luptei de clasă, în numeroasele conflicte de muncă cu patronatul, din această perioadă, sindicatele profesionale au apărut drepturile muncitorilor, angajîndu-se uneori în confruntări dure și curajoase. Chemările la luptă ale Partidului Comunist au imprimat un spirit combativ tuturor categoriilor de muncitori din Dobrogea, pînă la lucrătorii din cariere, țărani și semiproletari agricoli. În portul Cernavoda, cei 50—60 de hamali și căruțași au fost opuși într-un îndelungat conflict Casei de comerț locale care a procedat la reducerea sistematică a salariilor. Aceleași motive au determinat greva muncitorilor de la Fabrica de ciment din Cernavoda. În acest oraș, muncitorii portuari și cei ai fabricii de șuruburi au format o singură organizație, sindicatul „Unirea”. În portul Mangalia, mai ales după refacerea organizației comuniste din localitate, în 1932, cei 160 de muncitori ai sindicatului „Marea Neagră” își apără cu succes drepturile înscrise în contractul colectiv. Mișcări revendicative de aceeași natură se mai înregistrează în porturile Hirsova și Rasova, în rîndurile hamalilor din oboarele de cereale Negru Vodă, Murfatlar, Medgidia, Baia, Cobadin. Sindicate au înființat chiar și muncitorii carierelor de piatră de la Castelu și Canara, unde au fost descoperite manifeste socialiste distribuite de membri ai organizației de tineret a P.S.P. din Constanța. În unele sate se desfășura, de asemenea, o activitate comunistă ilegală, sau prin intermediul organizațiilor social-democrate influențate de comuniști (Corbu, Istria, Vadul) și aveau loc manifestații, acțiuni petiționare, arborarea steagurilor roșii. La Techirghiol, în comunele din jurul Constanței și din nord-vestul județului au fost răspîndite „manifeste și broșuri incendiare”, acțiune în urma căreia au fost arestați la sate mai mulți propagandiști ai Partidului Comunist. Deși comuniștii au continuat să combată cu energie iluziile reformiste ale unor conducători social-democrați de dreptă, ei au luat, în același timp, inițiative de front unic atît în acțiunile împotriva ofensivei patronale, cit și în formele de organizare a proletariatului. Referindu-se la orientarea muncitorilor din Atelierele C.F.R. Constanța, care formau masa sindicatelor social-democrate, o notă a siguranței sublinia tendința acestora de „a-și îndrepta atenția spre comuniști”.

Un proces asemănător avea loc și în rîndurile muncitorilor portuari. Încă în 1929, membrii sindicatelor docherilor și-au exprimat dorința de a lichida împărțirea muncitorilor în sindicate opuse și de a se crea o singură organizație profesională. Ca urmare, la 31 ianuarie 1932 a fost convocată în sala Tranului din Constanța adunarea celor patru sindicate portuare, care a primit cu puternice aplauze apelul muncitorilor comuniști pentru crearea unei organizații unite, care să grupeze toate sindicatele din oraș. Urmarea a fost aceea că, în vederea încheierii unui nou contract colectiv cu patronatul, cele patru organizații au fuzionat, formînd sindicatul „Unirea”, afiliat, ca și sindicatul „Farul” al epistaților, Uniunii muncitorilor din porturi și transporturi din România, care în 1933 cuprindea 11.000 de membri, adică 85% din numărul total al muncitorilor portuari.

Opțiunea politică a muncitorilor constănțeni s-a reliefat și mai ferm cu prilejul eroicelor lupte ale cefeștilor din ianuarie—februarie 1933. Deși la Constanța greva n-a fost declarată, din inițiativa comunistilor s-a semnat de numeroși muncitori din port și de la C.F.R., un protest împotriva arestărilor de la Grivița, și s-au colectat fonduri pentru ajutorarea familiilor celor angajați în luptă, ceea ce a atras arestarea tuturor semnatarilor. De teama amplificării manifestărilor de solidaritate, întregul aparat polițienesc din Constanța, acționînd mai ales noaptea, a arestat în diferite cartiere ale orașului 40 de membri ai Partidului Comunist.

Înțelegînd să folosească toate posibilitățile muncii legale și să valorifice în folosul muncitorilor legiurile smulse guvernanților în urma bătăliei de clasă din această perioadă, Partidul Comunist și-a propus să acționeze „pretutîndeni unde sint mase : în fabrici, ateliere, ogoare, birouri și în toate organizațiile politice și profesionale”.

Un prilej de a acționa în acest sens l-a oferit legea pentru înființarea camerelor de muncă, organe care urmau a fi formate din consilieri ai muncitorilor din toate ramurile și a fi reprezentate în parlament prin delegați aleși. În timpul campaniei electorale pentru camerele de muncă, deși convins că aceste organisme vor fi controlate de patronat, adresîndu-se muncitorilor din porturile Brăila, Galați, Constanța, P.C.R. a subliniat necesitatea participării în masă la alegeri pentru a putea impune reprezentanți veritabili ai intereselor muncitorești. În urma consfătuirii sindicatelor metalurghiștilor, cizmarilor, tîmplarilor, fierarilor, muncitorilor din port și cefeștilor pentru unitate electorală, la Constanța s-au realizat liste de candidați bazate pe frontul unic între comuniști și social-democrați. Ca urmare a unei asemenea tactici, purtătorii de cuvînt ai Partidului Comunist au reușit să pătrundă în Camera de muncă din Constanța, fapt care demonstrează că deși interzis, P.C.R. nu putea fi ignorat ca forță politică reală, găsind modalități de lucru pe planul vieții politice legale, în interesul clasei muncitoare.

Maturizarea acțiunilor muncitorilor dobrogeni, varietatea formelor de luptă cit și stadiul avansat de activitate pentru realizarea frontului unic se inscriu în procesul general de dezvoltare a mișcării muncitorești din România, care, după eroicele lupte ale cefeștilor și petrolștilor din ianuarie—februarie 1933, a înregistrat un moment esențial de cotitură și a exercitat „o profundă înrîurire asupra vieții politice și sociale din România” (Nicolae Ceaușescu, **Partidul Comunist Român — continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România**, p. 35).

ION BITOLEANU

Epistemologilor le place să li se (și să) vorbească de o explozie epistemologică, sociologilor de una sociologică. Politologii, nu (sau nu încă toți), dar constată sporirea interesului pentru știința politică „atît în latura sa teoretică, zice Ovidiu Trăsnea, cit și în cea praxiologică” (**Știința politică**, E.P., 1970, p. 5). Faptul nu este întîmplător, pentru că, îndeobște, „în epocile revoluționare (cum e și epoca noastră) se pun și se repun cu acuitate problemele fundamentale ale politicii : originea și esența statului, izvorul puterii, al suveranității statului, problemele formelor de guvernămint, precum și cele privind mijloacele apte să asigure stabilitatea și eficacitatea guvernămintului politic” (**Ibidem**). Aceasta pe de o parte, iar pe de alta, intruziunea tot mai puternică a științelor sociale și umane în viața cetății ar fi făcut și ea să crească interesul pentru politologie. Pentru că, „în condițiile unor profunde și rapide transformări social-economice și politice au sporit dimensiunile și intensitatea luptei ideologice ; în acest cadru, știința politică reprezintă uneori un moment întrinsec și totdeauna un instrument menit să contribuie la perfecționarea mijloacelor folosite și la amplificarea forței lor de înrîurire (**Ibidem**, p. 6). Și, mai cu seamă, intrucît interferează „valorile social-politice militante”, știința politică își datorează vitalitatea destinației sale de a răspunde unor întrebări pe care le ridică mecanismele suprastructurale. Drept aceea, aplecarea insistență asupra-i se justifică perfect... Încît, în vremea noastră, numai cu greu și poate numai riscînd căderea în anacronic, contestarea politologiei ca știință distinctă s-ar face posibilă.

Dacă existența nu i se va putea tăgădui, fiind la vîrsta așezărilor, i se va impune însă ca necesară justificarea modalității sale de a fi. Cu alte cuvinte, nu „dacă e posibilă” o să fie întrebarea, pentru ce istoria și prezentul său o fac de prisos. Întrebarea o să fie alta și anume **cum e posibilă**, o întrebare ce merge la rădăcina lucrurilor și se rezolvă epistemologic. Ceea ce, în cartea sa despre **Știința politică**, Ovidiu Trăsnea și întreprinde, „Clarificarea de pe poziții marxiste a statutului epistemologic, a obiectului și a funcțiilor științei politice” pîrîndu-l o trebuință fundamentală (**Ibid**, p. 10). Altminteri, am fi căpătat o introducere oarecare în materia științei politice, un fel de manual după tipic : parte istorică, parte sistematică, și în care nimeni nu se luptă cu nimeni și nimeni nu înfrînge pe nimeni, totul fiind așezat, așezat geologic, parcă. Or, academismul „vechilor discipline de catedră juridice sau filosofice în tratarea politicii este în prezent desuet, depășit. Astăzi se impune o tratare vie, multilaterală și multidimensională pentru a putea surprinde complexitatea, neabînută în trecut, a fenomenului politic. Abordarea acestor probleme poate contribui la clarificarea «conștiinței de sine» a științei politice” (**Ibidem**, p.p. 10—11).

De aceea, analiza epistemologică i-a apărut autorului ca fiind singura în stare să-i facă inițiativa contemporană și proiectivă. Pentru aceasta pînă și examenul istoric o să fie din punct de vedere epistemologic. Adică, reconstituirea istorică este făcută „dintr-o optică predominant epistemologică”, singura de altminteri profitabilă. Fîndcă o istorie în sine, o istorie în care epicul să primeze, o istorie tratată nefenomenologic (în bună accepție dialectic hegeliană) nu o să poată aduce un plus lămuritor sistemisticii științei. Dar aceasta are nevoie de istorie, „porînim, zice Ovidiu Trăsnea, în primul rînd de la convingerea că dezbatăterile actuale despre știința politică nu pot fi realmente fructuoase dacă ele sînt într-un fel sau altul rupte de istoria științei” (**Ibidem**, p. 16).

Și, în același timp, tratarea epistemologică a istoriei fără a face o acomodare la niște exigențe de circumstanță, contemporaneizează trecutul, îl face să participe efectiv la bălăile și la izbînzile noastre. Firește că „Aceasta nu înseamnă că trebuie să căutăm soluțiile în trecut, ci să

CRONICA FILOSOFICĂ

vitalitatea științei politice

încercăm să descifrăm liniile esențiale ale acestei istorii, tendințele ei, care, integrate în procesul general al dezvoltării științelor pot proiecta lumină asupra condiției actuale și viitoare a științei politice” (**Ibidem**). De aceea, examenul epistemologic o să fie selectiv prin chiar faptul că urmărește să desprîndă tendințele și direcțiile și nu întîmplările, evenimentele. Și, se înțelege, tendințele și direcțiile într-o istorie a **conceptului** științei politice și nu a **conceptelor** politice.

Încît, dacă lipsesc stoicii, să zicem, nu de o omisiune poate fi vorba, ci de faptul că din punctul de vedere al examenului epistemologic ei nu prezintă interes. Pot fi trecuți foarte bine într-o istorie a doctrinelor politice, aceasta este însă altceva. Dar absența lui Socrate nu se poate justifica deși — ce-i drept — fiul Fenaretei nu a propus ceva în mod expres. Însă etica, și nu în înțelesul de concepție, ci în **conceptul** ei, nu avea valoare și pentru acela al politicii ? La Socrate, da, cu atît mai mult cu cît el subintindea eticului, politicul. Și apoi, nu de la așezările epistemologice ale lui Socrate or să plece Platon și Aristotel ? Socrate este **inceputul** în această privință și orice examen epistemologic al istoriei cutărei sau cutărei științe sociale trebuie să pornească de la el.

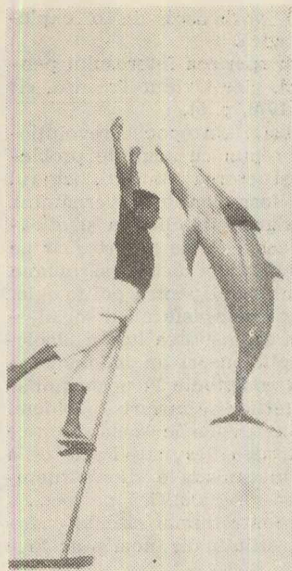
Evul mediu, după aceea, nu susține și nu ajută în forma în care apare teorema cărții, adunîndu-se puține elemente și nu dintre cele mai semnificative pentru **concept**. Se mai ivesc, în fine, cu un prilej sau altul, nume despre a căror contribuție se comunică foarte puțin, atît de puțin, că includerea lor nedumerește. Or, aceasta întîrzie înaintarea și o încarcă inutil, dar fiind accidentală, n-o deviază, nici nu-i răsfîră cursul. „Optica epistemologică” nu-și înstrăinează condiția și de aceea cercetarea nu rătăcește, nu-și pierde criteriul și finalitatea. Astfel propunerea o să fie împlinită și nu oricum, cele cam 200 de pagini cite autorul dă istoriei **Științei** politice putînd trece drept **exemplare** pentru întreprinderi de acest fel și în interiorul altor științe sociale. De aceea inițiativa lui Ovidiu Trăsnea transcende prin consecințe universul științei politice și se așează ca un îndemn și pentru istoricii filosofiei, ai sociologiei, ai economiei politice etc. Drept este că, istoria filosofiei cel puțin a fost obiectul unor cercetări din perspectivă epistemologică. Studiile remarcabile ale profesorului Ion Banu privitoare la istoriologia filosofiei sînt dovadă. Lipsesc însă istorii cit de cit sistematice și complete ale conceptului istoriei filosofiei, și la noi și aiurea. Pentru aceea Ovidiu Trăsnea poate să spună cu atît mai mult în ceea ce privește știința politică : „s-au scris... destule istorii ale ideilor sau **doctrinelor** politice, dar nu s-a scris încă o istorie fie chiar tot atît de sumară ca cea de față a **științei** politice” (**Ibidem**, p. 15).

Inițiativa ca atare și firește cu ea și felul împlinirii ei conferă cărții lui Ovidiu Trăsnea o valoare aparte, așezînd-o printre cele mai bune din literatura marxistă și nemarxistă de specialitate. Așa fiind, odată cu sensurile pe care le impune în aria strictă a conceptului științei politice, ea contribuie — cu puterea pe care i-o dă buna desfășurare a examenului epistemologic — la impunerea acestuia în cercetarea istorică și, firește, și în aceea sistematică. Acesteia din urmă, analiza epistemologică, pentru că urmărește să justifice „existența unei științe a politicii” (p. 7), o să-i dea siguranța conceptuală și conștiința de sine. Ea va fi cea care o să răspundă la **cum e posibilă** știința politică și sub întreit raport : **ontic** („existența unui domeniu calitativ distinct al suprastructurii societății și al activității social-istorice : politicul”) ; **gnoseologic** („cerința clarificării esenței și legității acestui obiect”) și **practic** („necesitatea orientării științifice a acțiunii politice”) (**Ibidem**, p.p. 7—8).

Cum cartea își împlinește proiectul și cit, **material** vorbind, încheierile sînt valabile, examenul amănunțit al soluțiilor și al demonstrațiilor în sine intră în sarcina politologilor.

Într-o „cronică filosofică” însă am văzut relevabilă doar condiția formală a acestui „studiu istoric-epistemologic” (e chiar subtitlul **Științei politice**) de o valoare atît de sigură.

G. VLĂDUȘESCU



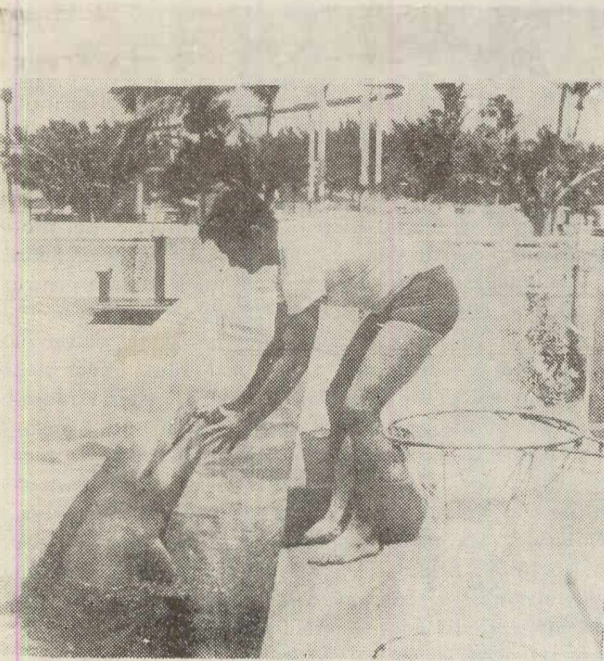
Oceanul planetar reprezintă circa 71 la sută din suprafața totală a globului și constituie mediul indispensabil de existență al cetaceelor mamifere reintoarse la viața acvatică și perfect adaptate. Cetaceele nu formează un ordin zoologic unitar, ci se împart în două ramuri cu origini și caractere diferite : 1. Cetacee cu fanoane (Mystococete), care au în loc de dinți niște plăci lungi, subțiri, cornoase, înfipite pe marginea fălcilor (voritabile filtre); 2. Cetacee cu dinți (Odontocete). Ambele grupuri provin din animale terestre de mult dispărute.

Cetaceele cu fanoane cuprind balenele propriu-zise și balenopterele, sau așa-zisele „balne false“. Acestea din urmă trăiesc numai în regiunile reci ale oceanelor nordice și se deosebesc de balenele adevărate prin șanțurile longitudinale care le brăzdează abdomenul și înotătoarea dorsală. Balenele adevărate (veritabili monștri marini) sunt considerate ca fiind cei mai mari reprezentanți ai faunei actuale.

O balenă adevărată (albastră) de 34 m lungime cântărește circa 170 tone, iar dintr-un exemplar de 143 tone au rezultat la tăiere nu mai puțin de 56.444 kg carne, 25.630 kg grăsimi, 22.280 kg oase, 10.230 kg coloana vertebrală, 8.000 kg singe, 3.150 kg limba, 2.016 kg stomacul și intestinale, 1.226 kg plămîinii, 935 kg ficatul, 630 kg inima, 546 kg rinichii ș.a.m.d.

Din grupa cetaceelor cu dinți le menționăm pe cele mai reprezentative : balena ucigașă sau orca, cașalotul (cel mai feroce și cel mai mare — până la 100 de tone), balena pilot, delfinul alb arctic și narvalul. Acesta din urmă este înarmat numai cu un singur dinte lung de 3 m, pe care îl folosește ca pe o „țepușă“ cu ajutorul căreia pescuiește peștii plăți și alte animale de pe fundul mării.

Tot din această grupă fac parte delfinii, care se întîlnesc frecvent și în M. Neagră. Pe glob se cunosc pînă în prezent peste 40 de specii de delfini și marsuini, dar ne-am propus să vi-l prezentăm în aceste rânduri doar pe :



tursiops truncatus

Specia *Tursiops truncatus* (afalinul) este specia folosită în mod curent pentru delfinari. Specialiștii americani din Miami recomandă folosirea în exclusivitate a speciei provenite din zona californiană, afirmînd că delfinii din alte ape au o inteligență mai redusă și asimilează mai greu lecțiile de dresaj. Trebuie menționat faptul că aceste considerații de natură subiectivă, privind comportarea delfinilor europeni, nu au fost combătute pînă în prezent, deoarece delfinariul din Miami este unicul centru din lume

preambul la un viitor obiectiv turistic :

DELFINARIUL (II)

care se ocupă cu prinderea, acomodarea, dresarea și vinzarea delfinilor. Totuși, dr. Gewalt Wolfgang, directorul delfinariului din Duisburg (în lucrarea sa „Erste Duisburger Delphinerfahrungen an Tursiops truncatus Mont“) afirmă că nici delfinii dresați la Miami nu se comportă cu toții la fel : unii sînt mai inteligenți, prind mult mai repede lecțiile de dresaj, spre deosebire de alții care recepționează mai greu. Comportarea lor diferă de la individ la individ. În ceea ce privește speciile *Delphinus delphis* și *Tursiops truncatus*, de origine europeană, ele au fost declinate înaptea pentru delfinari tocmai deoarece pînă în prezent nimeni nu s-a ocupat în mod serios și sistematic de ele. Experiența delfinariului din Constanța (care își propune să folosească numai delfinii din Marea Neagră) va fi prin urmare cu atât mai interesantă cu cît își propune să infirmă „mitul“ despre inteligența delfinilor americani...

Deocamdată, însă, pescuitul organizat al delfinilor se practică numai de către centrul unic de colectare din Miami, folosindu-se în acest scop plase înconjurătoare de 2.000 m lungime, ambarcațiuni motorizate puternice și de viteză, bărci pescărești etc. Marea Neagră are totuși, și ea, o tradiție în acest sens — tradiție care ne va ajuta să capturăm în bune condiții exemplarele necesare pentru viitorul delfinariu.

între mare și bazin

În perioada anilor 1954—1958, delfinii erau pescuiți în mod curent și lângă litoralul nostru, cu vase motorizate de pescuit și cu o unealtă asemănătoare celei folosite de centrul din Miami : lungă de 1.000 m și lată de 60 m. Au fost cazuri cînd, la o singură lansare cu această plasă-pungă, s-au pescuit sute de bucăți. Uneori sînt pescuiți delfini și cu talieele amplasate în drumul de migrație al peștilor.

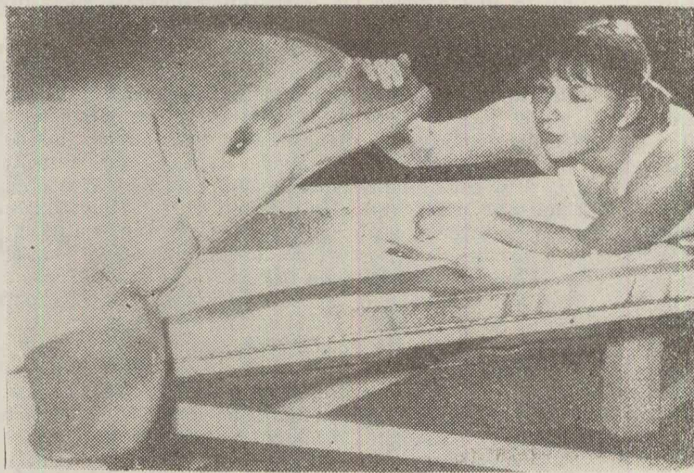
Arma narcotică, foarte frecvent folosită la vînătoarea modernă de animale mari, nu se recomandă la capturarea delfinilor : în cazul unei narcoze totale, animalul poate muri prin asfixie (mecanismul de respirație nefiind reglat și prin reflex). Chiar și pescuitul cu plasa-pungă este, din această cauză, foarte dificil. Delfinii care se încurcă în ochiurile ei intră repede în panică și pot inhala cu foarte multă ușurință apă, murind imediat...

Inițial, transportul delfinilor se făcea în lăzi umplute pe jumătate cu apă și căptușite cu bureți. A-

țerea animalelor din apă, targa tip J. Tiebor. Această targă este confecționată dintr-o pînză groasă, prinsă pe rame metalice reglabile în lățime și în lungime. Pinza prezintă orificii speciale pentru scoaterea aripioarelor delfinului, pentru degajarea ochilor și a orificiului anal. Ea se mulează pe corp ca un corset, menținîndu-i forma rotundă și avînd aceeași influență ca și presiunea apei. În plus, în vederea transportului cu targa, corpul animalului este învelit în pînze subțiri și umede. Delfinii astfel ambalați și expediați de la centrul din Miami au rezistat la transportul pe calea aerului (sau cu trenul) peste 30 de ore...

un animal sensibil...

După un astfel de transport, însă, introducerea lor nesupravegheată în bazinul de expoziție este foarte riscantă. Inițial, din cauza oboselii, delfinii nu se mențin la suprafața apei și se pot ineca. În această situație se recurge la ajutorul acordat, care menține animalul la suprafața



apei pînă cînd își recapătă forțele. Dresajul se bazează în primul rînd pe reflexul alimentar al animalului. Delfinii, cu lăcomia lor proverbială și foamea veșnic nepotolită, se supun foarte repede voinței antrenorului, dacă acesta îi „recompensează“ după fiecare acțiune reușită de dresaj. Rația zilnică de pește pentru un delfin de 130 kg este de 6 kg și se administrează doar sub formă de „premiu“, în timpul spectacolelor sau lecțiilor de dresaj.

Dresorul de delfini trebuie să fie un bun înotător și scufundător subacvatic, să iubească animalele și să cunoască foarte bine procesul tehnologic al instituției. Dresura este favorizată de faptul că delfinii (ca și focile sau lei de mare) sînt foarte jucăuși chiar și la maturitate. Joglează cu obiecte aflate pe luciul apei, le iau în gură, le aruncă în afara apei, se urmăresc între ei ș.a.m.d.

Există și situații cînd delfinii nu mai dau ascultare antrenorului, a-nume cînd se află în perioada de reproducere sau într-o stare de excitație deosebită. Uneori, chiar fără motive temeinice, delfinii nu execută comenzile : plutesc la suprafața apei cu capul lăsat pe o parte, privind din cînd în cînd la dresor. Dacă în astfel de condiții dresorul îi pedepsește, atunci ei se retrag sub apă, într-un colț mai îndepărtat al bazinului și devin chiar agresivi. De aceea, una dintre principalele calități ale dresorului trebuie să fie aceea de a ști cînd și cum să le menajeze... sensibilitatea.

proiect de spectacol

Specialiștii din Duisburg au reușit ca, în interval de cîteva săptămîni, să-i învețe pe delfini următoarele exerciții :

- mîncatul din mînă ;
- „stat“ perpendicular în apă, cu jumătate sau întreg corpul afară ;
- sărituri peste o ștachetă ținută orizontal la 2,20 m înălțime ;
- sărituri printr-un cerc atîrnat la 4 m înălțime deasupra bazinului ;
- datul „labei“ (aripioara) în po-

ziție perpendiculară și mersul înapoi în aceeași poziție ;

— sărituri la o înălțime de 5,80 m după un pește care este ținut de dresor în mînă ;

— trasul clopotului (delfinul sare afară din apă, la o înălțime de 2,5 m, și trage cu dinții de un glob de plastic care acționează printr-o pîrghie un clopoțel) ;

— eșuarea pe uscat, sîrînd peste bordura înaltă a bazinului pe o saltea de burete, unde se odihnește cîteva clipe ;

— jocuri cu mingea și cu inele de cauciuc, prinderea și împingerca acestora cu nasul spre antrenor ;

— jocul de polo pe apă, aruncarea mingiei în coșul de baschet și a unei bile în popicele din afara bazinului ;

— cîntatul la comandă (animalele se înșiruie la marginea bazinului, „scîrîind“ pe nas).

Săriturile peste ștachetă și prin cerc se exersează obligînd delfinul să se scufunde după bucăți de pește și punîndu-i-se în cale diferite obstacole ținute în apă de antrenor. Aceste obstacole se înalță apoi succesiv, pînă la ieșirea din apă. În dresura cu astfel de animale se poate lucra cu cîte un singur delfin sau cu perechi.

karatē subacvatic

În general delfinii sînt considerați blînzi și prietenoși față de om. La delfinariul din Duisburg s-a experimentat chiar salvarea dresorului de la înec de către delfini. Acesta s-a prefăcut mort pe fundul bazinului, iar delfinii au acționat ridicîndu-l cu boturile spre suprafața apei, la aer...

Cu persoane necunoscute, care se scufundă în bazinul lor, delfinii se poartă însă mai „obraznic“ : se postează dedesubtul lor, în poziție perpendiculară, și mimează mișcări de prindere cu gura, se deplasează cu viteză foarte mare spre cel nepoftit și frînează sau îl ocolesc abia cînd ajung la foarte mică distanță de el.

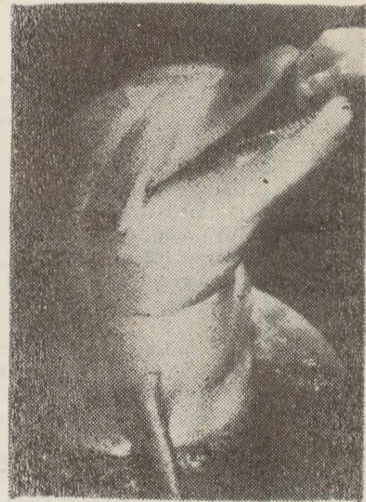
Cea mai eficientă armă de apărare a delfinului o constituie lovitură executată în plin cu botul, la o viteză de 50—60 km pe oră. O asemenea lovitură cu botul a fost aplicată de un delfin, la delfinariul din Duisburg, unei broaște țestoase cu diametrul de 80 cm, introdusă în bazinul lor pentru joacă. Lovitura a fost atît de puternică, încît carapacea a fost perforată în două locuri. Enervați fără rost de către alte persoane, străine delfinariului, delfinii devin foarte periculoși, dînd lovituri cu coada. Prin rapiditatea și puterea loviturii, ele se aseamănă cu vestitele lovituri de „karatē“. Chiar și rechini se fereșc din calca acestor adevărate torpile vii...

După cum au constatat îngrijitorii din Duisburg, delfinii, pentru a trece la program, au nevoie de un timp de acomodare. (Un fel de „gimnastică“ de înviorare...). La începutul serviciului, la ora 7 dimineața, unii delfini masculi mai dorm încă, sprijinîndu-se cu coada de fundul bazinului. Dacă din anumite considerații nu dorm bine, ei arată la înfățișare aidoma unui om nedormit. Abia după „în-viorare“ își reintră în formă...

cel mai vesel „pacient“

În cazul delfinilor profilaxia este mai sigură decît tratamentul propriu-zis, deoarece este foarte greu de stabilit și de dat un diagnostic pentru un exemplar bolnav. „Mimica“ lui — indiferent de starea fizică și psihică — este mercur... veselă.

Singurul simptom care trebuie să dea de gîndit pentru luarea unor măsuri este lipsa poftei de min-



care. Un delfin sănătos are abdomenul colorat în roz și spatele în albastru închis. Culoarea mată, gălbuie sau gri indică apariția unei boli. Animalele tinere, sănătoase, au dinții ascuțiți și de culoare albă, spre deosebire de cele bătrîne, care au dentiția tocită și de culoare maronie.

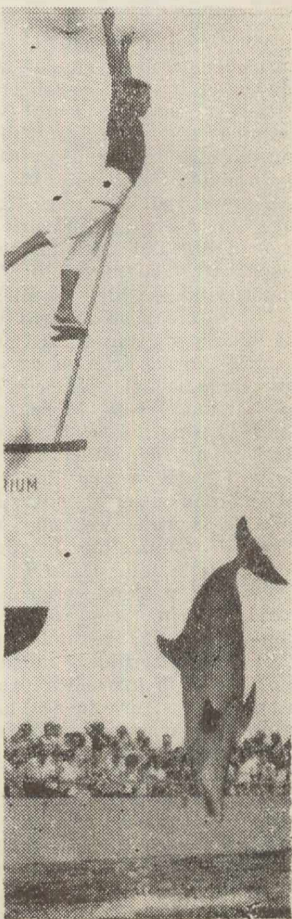
Tratamentele delfinilor bolnavi se aplică de regulă în afara apei, animalul fiind imobilizat în targa specială. Injecțiile intramusculare cu penicilină, combinate cu alte antibiotice, au avut ca efect combaterea rujelei — cea mai răspîndită boală la delfini. Împotriva viermilor intestinali se aplică trimestrial fiecărui delfin un tratament adecvat, cu substanțe medicamentose introduse în corpul peștelui de hrană. Cît privește combaterea paraziților externi de pe piele și desprinderea lor, aceasta este o chestiune de... igienă personală. În fiecare dimineață delfinii își fac singuri „toaleta“, frecîndu-se de niște perii speciale montate pe fundul bazinului.

☆

Am încercat să prezentăm cititorilor revistei „Tomis“ cîteva dintre obiceiurile delfinilor și cîte ceva din condițiile de înființare și întreținere ale unui delfinariu, spre a le stimula astfel curiozitatea și a ne forma un public cît de cît avizat pentru viitorul obiectiv turistic al Constanței. Sperăm că am reușit !...

MARCEL STANCIU,

directorul Acvariului
din Constanța



păsările

(Urmare din pag. 4)

Dunca rivnește o libertate înțelca-să. Refuzînd suferința goală de sens el încearcă să-i definească cauza. Pornînd de la rațiune, **trebuie**, înțeles de acesta, exprimă necesitatea (imperativul) verificării forțelor active ale istoriei în domeniul practic — adică în realitate. Lui îi este imposibil să creadă că **trebuie** poate însemna altceva decît ceea ce este în planul obiectiv al raporturilor temporale. Sau, cum ar spune filozoful, el nu poate întreba ce proprietăți trebuie să aibă cercul, ci numai ce proprietăți are cercul. Dunca afirmă necesitatea rațiunii, cită vreme Cheresteșiu slujește unei necesități mecanice. Și fiindcă acesta din urmă „nu-și permite să se îndoiască”, ajunge în chip fatal la derută inferioară: — „**Și ce vrei să faci?**...” întreabă Cheresteșiu la un moment dat. Cită vreme Cheresteșiu **acceptă** acțiunea unui fel de „Karma” social, ale cărui legi sînt numai fatale, nu și previzibile, Dunca refuză orbirea și pasivitatea. El pune la îndoială normalitatea suferinței (sociale), fiindcă nu acceptă anonimatul cauzei. Oferindu-se fără zăbucium unui joc de sortilegii sociale, Cheresteșiu săvîrșește un suicid util. Chiniindu-se să afle cauza suferinței, Dunca dă naștere unei forțe utile în plan social, nu mai puțin tragică decît ceaaltă simbolizată de Cheresteșiu. Cheresteșiu înțelege normalitatea suferinței refuzînd **semnificația**; Liviu Dunca refuză suferința încercînd să pătrundă semnificația. Afîm în aceasta nu numai două forme de martiraj, dar și două legi într-o înfruntare dialectică. Temnul valabilității istorice se mută de pe un principiu pe celălalt, de pe un personaj pe celălalt, în ciuda evenimentelor și a identității lor sociale atît de diferite.

Cheresteșiu rămîne insul care interpretează istoria anulîndu-se pe sine, Dunca devine individul (modern) care creează istoria luînd în permanentă act de sine.

Existența acestuia din urmă se desfășoară nu pe orbita fenomenului, ci în fenomen, în „durată fără durată” a fenomenului. De aici e-nunțul cu care se deschide romanul: **Măcar de-ar exista un viitor**. Dar fenomenul nu trebuie să se întîmple, ci numai se întîmplă. Astfel ar putea fi înțelcoasă „actualitatea” personajului și a cărții care își sistematizează în așa fel planurile și episoadele încît drama de idei să dobindească ecoul necesar. Trecînd peste psihologiile funcționale ale unor personaje ca inginerul Vinea, Mateescu, Domide, ajungem la experiența erotică a lui Liviu Dunca, care nu face altceva decît să repete în plan afectiv ceremoniia socială pe care acesta o narează. În dragostea personajului pentru Margareta Vinea nu există decît acel **început absolut** care există în degringolada directorului general, în firea uneltitoare a lui Mateescu ori în „feminismul” politic al Victoriei. Margareta se sinucide nu pentru că este abandonată, ci pentru că nu mai are puterea să devină **aceeași**, fiindcă nu mai poate lua totul de la început, fiindcă nu înțelege că în dragostea lor funcționează aceeași „durată fără durată”; în cele din urmă, fiindcă nu înțelege statutul libertății lui Liviu Dunca. O dată cu ea, istoria răpune risul plin de o falsă vitalitate a familiei Ilea, inventînd prin moarte un nou mod de „eliberare”. Păsările este un roman în care istoria recunoaște jertfa individului care a creat-o, adică acea „minune” minună de personaj „viața mea”. A lua act de ea (să ne amintim scena din celulă, în care Liviu Dunca descoperă picătura de sînge pricinuită de o fiolă uitată acolo) înseamnă a dobîndi libertatea, unica libertate a omului de a face istorie făcîndu-se pe sine.

poezia

(Urmare din pag. 11)

Însăși tinjirea după lumea fenomenală însă îl încearcă pe poet din perspectivă amețitoare a aventurii în noumenal: „Din ce în ce te stingi, te ștergi / de peste sternul meu, făptură, / diră lucindă și, de melci, / tandră arsură. // Abia te țin într-un cuvînt, / ori în albastrul meu iris, / iarbă-ncolînd dintr-un pămînt / de somn, de vis. // Dacă-nchid ochiul, te strivesc în pleoape, / dacă respir, te-mping în aer / neogîndito peste ape / tu, dulce vaer. // Ah, vine norul și mă șterge / cu un burete foarte rece. /

Rămîn ce-am fost, un tron de rege / din care ai plecat de mult...”*“*. N. Stănescu este dintre cei rari și inepuizabili.

T

Prezent cu două volume de versuri în acest an: „Vîrsta cretei” (selecție, col. Cele mai frumoase poezii) și „Repaosul vocalei”, VIRGIL TEODORESCU se orientează tot mai evident (în ultima carte), în sensul clasicității — nu numai prozodic, ci și în substanță, limpezimea demersului fiind acum mai puțin obnubilată de imagine, metaforă. Ferroarea, mai potolită, mai resemnat-înțeleaptă a legitimării lumii, i-a rămas (Un ochi în plus), ca și setea conturării propriiei identități: „Trebuie să știu dacă sînt o ființă / adiere albastră gîrlă cu soapte / vapori de sulf galben să știu odată / sînt o plantă cu frunze în formă de ac / sînt un templu posac...” (Vapori). Sonurile poeziei se adună în cîntec întoarse la obîrșie. Exacerbată cîndva, vocala ritmează acum în proximitatea repaosului reclamat de o conștiință artistică aproape apolinică, dar mai păstrînd aura insurectă a unei vîrste ce îi este proprie.

U

Într-un captatio liminar, ușor burlesc, MIHAI URSACHI face oficiul gazdei pline de vervă și bonomie, căreia nu poți să nu-l treci pragul casei: „Înel cu enigmă”. Mereu lucid, poetul își potențează melancoliile cu fină ironie, reabilitînd pe această cale baladescul discreditat de prea multă simetrie și rigoare. O platoșă de „fals”, abia ascunzînd nemărginite disponibilități, cu o adevărată știință a punerii lor în regie. Se simte însă că nu te-ai aflat în altar, ci într-o piață de „circenses”.

V

NICOLETA VOINESCU: „Zidul lumii”. Poezie de meditație, în sonuri armonioase care mută accentul, pentru cititor, de la reflecție, cu profunzimi adesea, la aura exterioară, dar deloc neglijabilă, a **înfrățirii** ei. Un semn al de bun augur pentru ce poate urma.

Z

Dacă paradisul trebuie să fie un miracol, cum l-au visat și l-au zgîrăvit hagiografii — atunci erosul e umbra lui, proiectată pe pămînt. Iată nu numai argumentul elegiilor lui HORIA ZILIERU din „Umbra paradisului”, ci și arta sa poetică în genere. Poetul se socotește un pretext, un instrument pentru trăirea iubirii — ca sentiment în sine —, precum și un depozitar al antecesoriilor săi robiți aceleiași patimi ca și el, de înălțare și prăbușire, ca rațiune a existenței: „Sînt plasma ce închide oase scumpe / presărate de truveri ce se visară / clopotnițe, sub malul ce îrumpe / la riul de infern cu flora rară”.

☆

Alte apariții: MATEI CĂLINESCU: „Versuri”; ION CARAION: „Cîrțița și aproapele”, MARIA BANUȘ: „Portretul din Fayum”, PETRE STOICA: „Orogiul”, DEMOSTENE BOTEZ: „Na greu’ pămîntului”, RADU BOUREANU: „Piramidele frigului”, DANIEL TURCEA: „Entropia”, FLORIN MUSCALU: „Țara bătrînului fotograf”, PAUL TUTUNGIU: „Imperiul neodihnei”, ION PANAIT: „Noaptea unde mă închin”, GEORGE CHIRILĂ: „Orientalia”, ION IUGA: „Almat”, NICOLAE NEAGU: „Poeme rococo”, BARBU CIOCULESCU: „Media luna”, C. ȘTEFURIUC: „Pe o vîrstă de băiat”, BORIS DEȘLIU: „Zi dramatică”, COMAN ȘOVA: „Astrul nimănui”; printre care — cel puțin cîteva cărți de poezie adevărată.

însemne

(Urmare din pag. 1)

ce este demn de subliniat însă, e noua dimensiune spirituală a geniului nostru național, pentru a cărui manifestare, Partidul Comunist Român a creat premise altădată nebanuite. Așa se face că astăzi se vorbește peste mări și țări de **miracolul românesc**, așa se explică prezența noastră competitivă pe toate meridianele globului, exportul de tehnologie, de inteligență românească, realități uluitoare pentru cine nu înțelege noile coordonate pe care se dezvoltă un stat ajuns stăpîn pe destinele lui.

Sînt realizări care se înscriu în același spațiu al spiritualității noastre, îngemănîndu-se cu știute ma-

nifestări de civilizație moștenite de la părinți și de la străbuni, purtate, încrustate în noi. Însemnele cu care venim în istorie le vrem păstrate și duse mai departe, fiindcă ne exprimă ființa, comuniunea cu locurile noastre de baștină, unde ne-am modelat. De aceea — înțelegînd rațiunea betonului armat și a geometriei edilitare moderne — credem că este imperios necesar să plantăm mai mult decît am făcut-o pînă acum materializarea unei culturi comparabile cu monumentalitatea naturii din care a izvorit, ca experiență de viață și înțelepciune într-un timp continuu legendar.

Și vom sublinia astfel și mai bine unghiul din care privim modernitatea, întărînd și aruncînd neconținut punți către noi înșine.

proza

(Urmare din pag. 11)

Nuvelele „Simple întîmplări cu sensul la urmă”, ale lui ALEXANDRU GEORGE, vădese aceași excelență realizare. Ironia glacială acordă fiecărei bucăți un ritm strîns, susținut de o vervă științetitoare, apanajul unei inteligențe ce n-are nimic de-a face cu sentimentalul. O doză de cinism, necesar unei astfel de maniere, se face simțită. Fiecare proză este un rotund, rodul unei elaborări mature și al unui dar aparte. Schița încearcă să devină la rîndul ei altceva, caută o înnoire, o modalitate de a se salva de pitorescul rural sau de coloratura pestrîi a periferiei cărora le-a fost atîta timp prizonieră. În acest sens, ea tinde spre aplicări programatice și spre un teritoriu al experimentului. Sub acest semn se arată a fi și debutul tînărului prozator VASILE ANDRU. „Iutlanda posibilă”, volumul de schițe-parabolă care avertizează asupra unui talent deosebit, afirmă un drum nou literar, o originalitate și o maturitate incontestabile. În acest complex de împrejurări, calificativul de **debutant** și-a pierdut din sensul ușor peiorativ alimentat de o veche prejudecată, sens care însoțea ca o umbră un început crezut de obicei de slabă calitate.

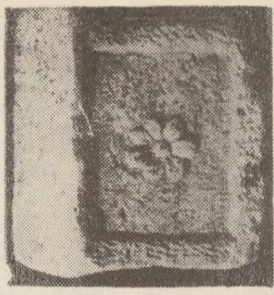
Alte cărți ce se remarcă în cîmpul prozei anului 1970: ALICE BOTEZ — „Pădurea și trei zile”, MAIA BELCIU — „Moartea Centaurului”, MIRCEA COJOCARU — „Ramayana”, MIRCEA CONSTANTINESCU — „Cancerul blond”, OLTEA ALEXANDRU — „Racul”, IOSIF PETRAN — „Faruri de ceață”, TITUS POPOVICI — „Moartea lui Ipu”, BANU RĂDULESCU — „Verdictul”, ELENA IORDACHE STREINU — „Păuna și copiii ei”.

critica

(Urmare din pag. 10)

rările care au dus la degradarea tragediei și comediei clasice, definind farsa tragică drept o mixtură dintre comic, tragic și grotesc, o modalitate specifică de reprezentare a condiției umane, a noneroului din societatea tehnocrată occidentală. Autorul subliniază liniile de interferență între sociologia unui Behrendt, Marcuse, H. Lefebvre și dramaturgia lui Ionescu, Beckett, Albee, Pinter, Adamov, Arrabal, Dürrenmatt și Frisch, privind alienarea individului și replierea lui într-un univers imaginar. Remarcabile sînt paginile consacrate structurilor compoziționale (intriga, personajele, timpul, spațiul), temelor caracteristice (angoasa, lumea ca junglă) și aspectelor principale ale poeziei farsei tragice. Studii speciale asupra a 13 scriitori italieni, clasici și moderni, de la Dante la Elsa Morante, oferă E. PAPU în Fetele lui Ianus (Editura Univers), demonstrîndu-se dubla însușire a unei literaturi europene de a privi cu o față spre trecut și alta spre viitor, insurecția viitorului făcîndu-se prin absorbirea spiritualității epocilor vechi. Volumul GEORGETEI HORODINCA Structuri libere (Editura Eminescu) reunește eseurile despre Proust, Sartre, Camus, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, gîndite pe ideea diversificării formulei romanești în secolul al XX-lea, cînd realitatea social-istorică este înlocuită de scriitori cu una psihologică. O lucrare de „popularizare” a literaturii franceze întreprinde SORINA BERCESCU în Istoria literaturii franceze (Ed. științifică) într-un stil anemic, incolor, pagina densă de istorie literară fiind înlocuită cu factologia, ocolindu-se sistematic analiza. Un instrument de lucru rămîne Dicționarul literaturii engleze (Ed. Științifică) redactat de un colectiv sub conducerea ANEI CARTIANU și a lui IOAN AUREL PREDA.

poșta redacției



D. DRĂGAN, Buftea. Completîndu-se una pe alta, poeziile dv. tind să formeze împreună un soi de **Non omnis moriar**, afirmarea perenității fiind întemeiată aci pe conștiința unui efort colectiv. Idăe nobilă, tradusă însă în versuri facile, în imagini lipsite de vigoare, încît reușitele — atîtea cite sînt — par mai mult rodul întîmplării. Totul dă impresia de ecou al unor lucruri cunoscute. Uneori banalitatea se întîlnește cu incoerența, ca în această **Baladă**:

„La umbra Mioriței lupii nu se pot odihni, timpul sfredelește pămîntul. dar n-o despică niciodată vîntul Ecoul Mioriței. munții mei, Carpații totdeauna naște-n noi pulsații”. Se poate și așa, dar vreau să vă pun cîteva întrebări. De ce nu se pot odihni **lupii**? Și cine sînt ei, **lupii**? În versurile 4—5 pe cine **n-o** despică vîntul? Probabil pe **pămîntă**, dar aceasta numai în viziunea unui univers bisexuat, oa la autorul **Zoosofiei**! Să admitem că e vorba de **umbra** Mioriței. Dar cum să o **despice** vîntul? Și de ce? După cum vedeți, întrebările se țin lanț. Finalul nu e nici el mai încurajator. **Naște** e tranzitiv sau nu? Adică, e vorba de cineva care naște în pulsații **noi**, sau naște pulsații în **noi**? Și cine naște pulsațiile acelea? Ecoul Mioriței? Munții mei, Carpații? Dar parcă e mai mulți și încep să pricep greu.

TEODOR ISPAS, Pechea. Atît de tiranică e moda poeziei abisale, încît simplul fapt de a o ignora poate da unor **Cîntece naive**, chiar nedepășînd cu nimic tiparele cunoscute, un aer de nouitate:

„Un ochi miraculos, superb. Mi se strecoară-adînc în carne. Aș vrea să fug, dar ca un cerb Mă-ncurc în propriile coarne”. Consecrate prin tradiție, temele dv. alcătuiesc un registru destul de sărac: contradicția libertate-necesitate, **carpe diem**, creația ca formă de integrare într-un sistem de legi ale naturii, ispîțirea Marelui Necunoscut, zgîrcit în semnalizări, slăbiciunea și forța cuvîntului, incapacitatea lui de a exprima **inefabilul**. Reluarea unor teme vechi poate fi, bineînțeles, un exercițiu util. Ceea ce vă reproșez e lipsa de densitate a versului, redundanța deci și discursivitatea, supărătoare în special în **Cînteoul harfistului**:

„A-ntîns harfistul coarde inegale Și petrecîndu-și degștele sale lîv din suflet cînt răzvîrțitor: Stăpîne, tu m-ai învățat să sufăr...”

...Cîntă harfistul zile, ani la rînd Și oamenii îl încrustară-n gînd...” Totul e retoric, mult prea balonat și ușor de spus pe o scenă populară, în fața unui public neatent care, în așteptarea filmului, suportă și programul cultural-educativ. Mai trimiteți; cîteva din **Cîntece (popular, vesel și al tăcerii)** dau totuși speranța unui posibil progres.

ION AL. DURAC. Din cele două plicuri am reținut **Judecata, Apartenență** și **Singe de legendă**.

AUG. CORNELIU GIAGIM, Timișoara. Da, are rost să continuați, deși textele trimise nu sînt altceva decît transcrierea îngrijită a unor stări de reverie necontrolată, vag înrudite cu poezia.

IOANICHIE OLTEANU

manuscrise

VIRGIL COSTIUC

efecte

Mi-a fost hărăzit
Să mă scurg pe obiecte
Sub formă de ploaie,
de singe, de vorbe și oameni.
Odată, am căzut amar pe Pămînt
La rădăcina unui mic mac.
O parte din mine a rămas pe cer
Spre care planta tîndea mereu.
Cu amarul la rădăcină
Ea va rămîne așa.
Totuși vîntul i-a purtat aroma
ei amară
Din virf pînă la rădăcină.
Din rădăcina mea pînă în locul unde
căzusem,
Din locul unde căzusem
Pînă în cer
Să nu se mai scurgă
amar amărui.

portretul în epica de astăzi

(Urmare din pag. 5)

Mai concisă și mai puțin statică, arta lui Marin Preda se menține în cadrele portretului clasic.

La fel, Fănuș Neagu — în povestirea **Tutunul** — conturează cu aceeași tehnică succesivă portretul băiatului Luș. Ceea ce e specific însă aici este întrepătrunderea trăsăturilor omului cu atmosfera mediului inconjurător: „Fața lui rotundă, cu pielea de un roșu trandafiriu, fragedă după somn, împrumută ceva din răvășeala pașnică a lucrurilor din odaie”. (...) „Lung, subțire, cu capul gol, — în părul lui negru, tuns scurt, fulgii de zăpadă se topeau repede”. Și Fănuș Neagu este atent la plasticitatea porecelor populare și la corepondențele sonorității lor cu fizicul ce denunță caracterul. O întreagă complexitate umană se încheagă astfel din cîteva cuvinte obisnuite: Căpălau... „era înalt, ciolănos, cu obrajii surpați și cu ochii verzi înfundați”. La Babalete... „urechile-i mari, cit foaia de lipan, nu-i încăpeau în căciulă. De mult ce șezuse în viscol degerase și scutura mereu din cap, ca un cal nevățuit care se muncește să lepede căpițeaua. Era lung, mult mai lung decît taică-său, lat în spete, virtos, și avea gura largă, iar minile musculoase îi atîrnau pînă la genunchi”. Cuvinte din graiul local, puțin frecvente în limba literară — **lipan, nevățuit, căpițea** —, dau culoare și viață portretului.

Diversă în mijloace, sobră și concisă în realizare, tehnica portretului vădește și ea maturitatea prozei românești de astăzi.

Cineva s-a distrat alcătuind un fel de „clasament” al notorietății scriitorilor francezi după... lungimea străzilor din Paris care le poartă numele. După acest criteriu, *Voltaire* conduce cu autoritate, ca „titular” al unui bulevard, unui cheu, unei străzi, unui cartier și unei fundături. Cifra totalizată este de-a dreptul impresionantă: 3 679 m, la care se adaugă și o stație de metrou... Pe locul doi, ex aequo: *Diderot* (1 915 m) și *Victor Hugo* (1 785 m, dar avind în plus o piață cu raza de 50 m). Urmează, în ordine, *Emile Zola* (1 376 m), *Boileau* (1 161 m), *La Fontaine* (1 065 m), ș.a.m.d.

Corneille nu dispune decât de 55 m de asfalt — deci foarte puțin în comparație cu ilustrii săi contemporani: *Molière* (310 m), *Racine* (279 m), *Bossuet* (125 m). Cît despre gigantul *Rabelais*, el trebuie să se mulțumească numai cu 128 m și cu „satisfacția” că ilustrul *Chamfort* stă și mai rău decât el: posteritatea s-a răzbunat pe acerbul moralist botezînd cu numele său o străduță în pantă, cu un singur număr de imobil...

Iată, în sfîrșit, un criteriu ferm de ierarhizare a valorilor!

☆

Directorul unei uzine de la marginea Parisului a încercat o interesantă metodă de agitație vizuală: a pus să se afișeze, în toate atelierile și birourile, moralizatoarea zicală: „Nu lăsa pe mîine ce poți face azi!”

După numai o jumătate de oră a primit delegația dactilografelor care cereau sporirea salariilor, a aflat că muncitorii sînt în grevă și casierul a dispărut cu banii...

☆

Exploratorul canadian Vilhjalmur Stefansson a întreprins o călătorie în Arctica, spre a studia obiceiurile eschimoșilor. Întîmplarea a făcut să descopere un sat primitiv, pe ai cărui locuitori i-a supus unei adevărate avalanșe de întrebări. Eschimoșii i-au răspuns cu bunăvoință, dar — straniu — nu au manifestat nici un fel de curiozitate la adresa lui...

Fiind întrebați de ce, au răspuns că pentru ei curiozitatea este sinonimă cu lipsa de poliție. Drept pentru care, în timpul călătoriei de întoarcere, Stefansson a fost permanent frămîntat de o întrebare: se îndrepta spre civilizație, sau abia o lăsase în urmă?

☆

O întîmplare cu haz, legată de moda emisiunilor radiofonice la care abonații participă prin telefon:

Un post american a lansat cu destul succes emisiunea „Preotul vă răspunde”, în cadrul căreia se făceau tot felul de spovedanii publice și erau date sfaturi persoanelor aflate în impas moral. Nu mică a fost uimirea preotului cînd, la un moment dat, o voce de femeie s-a apucat să-i dicteze prin telefon... o rețetă de prăjituri.

— Doamnă — îngăimă el — cred că ai greșit numărul...

— Nu m-am adresat dumitale — îi răspunde doamna, ofensată. M-am adresat surorii mele și te rog să nu mă mai întrerupi!

— Bine, dar sînteți în emisie, la radio...

— Știu asta. Soră-mea nici nu are telefon.

☆

După ce a asistat la o reprezentatie exacerabilă cu „Hamlet”, un cronicar dramatic a comentat în felul acesta spectacolul: „Specialiștii se întrebă încă dacă nu cumva Sir Francis Bacon a scris piesele atribuite lui Shakespeare. În sfîrșit, grație trupei care a prezentat spectacolul din orașul nostru, chestiunea va putea fi elucidată și vom putea avea o certitudine în acest domeniu. Va fi deajuns să deschidem cavourile celor doi mari oameni. Acela dintre ei care va fi găsit răscuit în sicriu este, fără îndoială, autorul lui Hamlet!”

☆

Celebrul romancier englez Graham Greene a aflat că unul dintre romanele sale urmează să fie publicat în Statele Unite. — Ia te uită! Și cine o să facă traducerea? — a întrebat el.

☆

La Calais, un patron de restaurant și-a dublat clientela afișînd la vederea turiștilor următorul anunț: „Aici înțelegem franceza pe care ați învățat-o în școală”.

RICHARD M. ELLIS

cine este ucigașul?

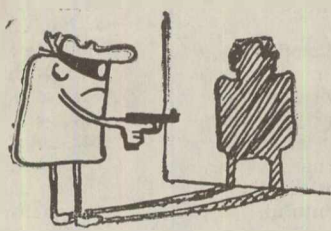
La telefon era locotenentul Miller, de la Comisia Criminală: „Nu, sir, pînă acum n-a rezultat nimic nou. N-avem nici un fel de urme. Mă tem că uciderea soției dv. nu va mai putea fi clarificată, în afară de cazul că ucigașul și-ar mărturisii de bună voie fapta”.

Bartlett își strînsese buzele. Spuse, apoi: „Sînt cam ocupat, domnule locotenent. Intenționez să-mi părăsesc astăzi, pentru scurt timp, locuința și să mă mut în oraș, la clubul meu. De aceea...”

— Perfect, sir! Am telefonat doar pentru a vă întreba dacă v-ați parcurs deja corespondența...

— Corespondența? Nu vă înțeleg, domnule locotenent!

— Cred că este foarte probabil ca asasinul să vă fi trimis în ultimele zile o carte poștală sau o scrisoare — explică locotenentul Miller. S-ar putea să fie un prieten sau un cunoscut de-al dumneavoastră și probabil că v-a trimis o scrisoare de condoleanțe pentru a nu atrage bănuiala asupra sa.



— Bine — spuse Bartlett, aprins la față — dar eu nu pot crede că vreun invitat la serata dată de mine, vreunul dintre prietenii mei, deci, ar fi putut s-o omoare pe Helen! Dumnezeule, îi cunosc pe toți de atîția ani, din activitatea mea ca om de afaceri sau din societate...

Un moment se făcu liniște, apoi locotenentul Miller spuse cu băgare de seamă: „Este semnificativ, însă, că toți invitații au declarat că serata a deviat nițel. Părerile pe care ați împărtășit-o și dv... Înțeleg repulsia față de bănuiala că ucigașul soției ar putea fi unul dintre prietenii dv. Mă tem, însă, că acesta este adevărul...”

Bartlett așeză receptorul în furcă, după care își turnă un pahar de whisky și-l ridică saluînd portretul în ulei al decedatei sale soții Helen, aflat deasupra căminului. Portretul îi răspunse printr-un zîmbet. Atunci, în dimineața aceea de după serată, cînd i-au descoperit cadavrul, Helen nu zîmbea. Se afla în mijlocul unui luminis al parcului, îmbrăcămîntea îi era sfîșiată, iar capul i se odihnea într-o baltă mare de sînge.

Întocmai așa cum o părăsise Bartlett, după ce-i zdrobise capul cu o piatră...

Ca om de afaceri, învățase de timpuriu că în viață secretul succesului la vînzare constă în a te vinde mai întîi pe tine însuși! În cazul de față, asta însemna să se convingă pe sine că el, Bartlett, nu are absolut nimic comun cu moartea soției sale. După aceea, după cîțva timp, ar fi putut să canalizeze bănuielele asupra celui mai bun prieten al său, fabricantul de pantofi John Carmody, care în noaptea aceea băuse fără măsură și se culcase lîngă Helen și care, din nefericire, se sculase totuși și dispăruse înainte de a începe căutarea Helenei.

Se auzi soneria. Bartlett sări în picioare. Soneria avea un ton oarecum străin și părea că vine de undeva de departe. În cele din urmă se dezmetici și își dădu seama că este soneria de la ușa din spate, dintre bucătărie și intrarea de serviciu. Își stăpîni cu greu o înjurătură. Alergă prin casă, deschise ușa din spate și rămase încremenit de uimire: în ușă stătea John Carmody. Fața îi era lividă și aburită de sudoare. Așa cum arăta, te puteai aștepta să izbucnească în plîns dintr-o clipă într-alta. Întrebă, cu voce sugrumată: „Ai citit?”

— Ce să citesc? Ce s-a întîmplat cu tine, John? De ce vii pe ușa din spate?

Carmody părea că și-a revenit puțin. Îl împinse pe Bartlett la o parte și trecu prin bucătărie în dormitor, unde căzu într-un fotoliu. Bartlett îl urmă, contrariat.

— Ce s-a întîmplat, John?

Carmody își șterse cu mîna fața udă:

— Eu am ucis-o pe Helen...

— Tu?...

— Ți-am trimis ieri o scrisoare în care îți mărturiseam totul. Nici chiar eu însumi nu-mi pot da seama cum s-a întîmplat, Roger. Eram beat, dar asta nu-i o scuză. Am văzut-o pe Helen mergînd în parc să respire aer curat, singură... Era extraordinar de frumoasă!

Carmody își ascunse fața între mîinile care-i tremurau. Bartlett tăcu. Nu se gîndise niciodată la faptul că însuși Carmody ar putea crede că a omorît-o pe Helen. Dar, în fond, de ce nu? Omul fusese beat, își pierduse controlul și cînd și-a revenit ținea în mînă o piatră minjită cu sînge. Lîngă el zăcea cadavrul Helenei... Bartlett făcu eforturi ca să-și poată ascunde un zîmbet.

— Bine, dar cu scrisoarea ce-i?

— Ieri n-am mai putut rezista... După înmormîntare am scris scrisoarea și am dus-o la poștă. După aceea am vrut să mă sinucid, dar n-am

fost în stare, Roger. Pur și simplu n-am putut! În timp ce spunea toate astea, Carmody scoase din buzunarul jachetei sale un pistol cu țeava retezată. Se uită cu interes la el, cu toate că era dezorientat. Bartlett îngheță:

— John, nu ți-am citit scrisoarea. Azi n-am citit corespondența. Mai mult ca sigur că scrisoarea ta se află pe măsuta de colo.

— N-am vrut s-o omor, Dumnezeule, n-am vrut să fac asta! șopti Carmody. Din noaptea aceea trăiesc parcă în infern. Dar azi dimineață mi-am dat seama că pur și simplu n-am voie să mă sinucid. Trebuie să mă gîndesc la copii și la soție. De aceea îți cer scrisoarea înapoi, Roger! Lui Bartlett nu-i plăcea felul în care gesticula Carmody cu pistolul. Îi făcea chiar impresia că vrea să-l folosească...

— La scrisoarea — spuse el. Distrage-o pe loc. N-am să te denunț, niciodată!

— Nu vorbi prostii — răspunse Carmody, ridicîndu-se în picioare. Desigur că trebuie să mă denunți la poliție, așa cum ar face-o orice om cinstit. Îmi pare rău, Roger, dar trebuie să te ucid!

— Ascultă-mă, John, nu trebuie să faci una ca asta! Nu tu ai omorît-o pe Helen. Sînt absolut sigur că n-ai fost tu acela! — spuse Bartlett cu voce speriată, plină de nesiguranță.

— Cum adică? — ezită Carmody.

— Eu am omorît-o. V-am văzut împreună... Carmody îl privea fix.

— Aș vrea să te cred, Roger, dar nu pot. Piatra plină de sînge era în mîna mea!

— Bine, dar îți spun...

— Nu, Roger, știu ce urmărești prin toată vorbăria asta și de aceea nu ți-am reproșat nimic. Trebuie însă să mă gîndesc la familia mea. Am mers atît de departe încît nu pot să mai dau înapoi.

Carmody ridică pistolul și ochi. „Aș fi dorit să existe o altă soluție” — spuse el.

La același lucru se gîndea și Bartlett, în ultimele clipe ale vieții sale...

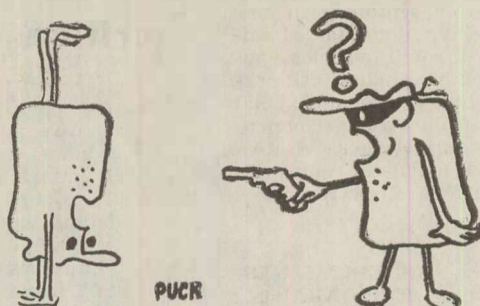
KEITH WATERHOUSE

idei anapoda

Mai schimbînd un bec, mai reglînd tonalitatea vreunui tranzistor — am încropit, de ici, de colo, cîteva noțiuni practice despre electricitate. Desigur, mai am multe lacune... Încă mă mai întreb, de exemplu, de ce nu poate fi prăjit un ou pe o chitară electrică. Dar ceea ce știu, știu temeinic! Știu, de pildă, că:

1. O bună parte din electricitate se fabrică în centrale, care alimentează niște fire înfășurate pe bobine.

2. Anumite varietăți de curent electric nu au nevoie de fire. Cele ale fulgerelor sau radiourilor portative, de exemplu... Acest sortiment de electricitate nu este fabricat, ci se găsește în suspensie liberă, în aer.



3. Curentul electric zămzește pe o tonalitate gravă, dar i se poate modifica diapazonul în cazul soneriilor, telefoanelor și orgelor electrice.

4. Electricitatea este compusă din două elemente: unul negativ și altul pozitiv... Unul parcurge un fir învelit cu alb; celălalt — un fir învelit cu negru. Cînd cele două fire sînt puse la un loc în ceea ce se cheamă o „priză”, atunci cele două elemente se combină și produc curentul electric.

5. Curentul electric poate fi stocat în „pile”. Cele mari nu conțin mai multă electricitate decât cele mici. Diferența constă în aceea că electricitatea este îngrămădită de-a valma în cele mari, iar în cele mici este aranjată cu grijă, în pachetele (vezi tranzistoarele).

Problema siguranțelor mă nedumerește profund. Nu înțeleg cum este posibil ca — după două secole de cînd James Watt a descoperit ceainicul electric, după ce a fost inventată electricitatea în culori pentru semafoarele din colțul străzii și a fost înblînzită electricitatea negativă pentru frigidere — o industrie atît de dinamică să fabrice siguranțe atît de subțiri... Soluția, după părerea mea, este următoarea: în orice fierărie poți găsi kilometri întregi de sîrmă solidă, pentru împrejmuiri cotețelor, care, oricum, rezistă mai mult decît fleacurile vindute de electricieni!

Și, la urma urmelor, de ce e neapărată nevoie de siguranțe? În fond, dacă am înțeles eu bine, tabloul de siguranțe servește doar pentru a face joncțiunea necesară între firele de la centrală și firele din casă. Oare un simplu nod nu ar fi mai practic?

Repet că, în anumite privințe, cunoștințele mele lasă de dorit... Nu am explorat încă domeniul reclamelor cu neon, habar n-am ce diferență este între electrică și electronică — iar în acest din urmă domeniu îmi persistă încă, de multă

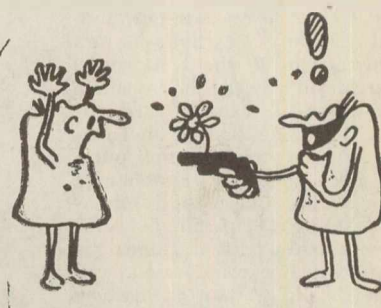
vreame, o nelămurire fundamentală: cum de se poate exprima în franceză un ordinator englezesc, de vreme ce în Franța se folosește un voltaj cu totul diferit?... Cu puțină logică bănuiesc că aș putea da răspunsuri la toate întrebările. Din păcate, însă, totmai acum mi s-a stîms lampa de pe birou. Cred că, pe undeva, s-a blocat o supapă!...

☆☆☆

o „meserie” dificilă

Un tip intrase și avansa către bar. M-am sculat de pe taburetul meu și am trecut în spatele teighelei, așteptînd comanda. Dacă-ai fi lucrat și dv. de-atîta timp în comerțul ăsta, de cînd lucrez eu, ați fi simțit ca și mine, imediat, că ceva nu-i în regulă, deși tipul nu avea nimic anormal în ținută. Era un tînăr cu o figură plăcută și îmbrăcat destul de bine. Poate doar privirile neliniștite, care se plîmbau de la mine la singurul client din bar, ca și mîinile umede, pe care și le freca una de alta ca pentru a le usca, poate toate acestea — zic — să-mi fi spus ceva. A comandat o bere, iar după ce i-am umplut paharul și m-am întors să i-l pun în față pe teighea m-am pomenit sub nas cu unul din pistoalele alea care ți se par de jucărie, cel puțin atunci cînd nu sînt îndreptate spre pieptul tău.

— Calm, Papa! Fără nervi, ca să nu mă encervezi și eu. Întinde mina și scoate banii pe care îi ai în casă!



O singură chestie mă neliniștea. Tipul părea deja destul de enervat. Mina în care ținea pistolul îi tremura. Am apăsă pe butonul casei și am scos din sertar biletele de un dolar pe care le pusese de-o parte pentru rest...

— Lasă-te păgubaș, băiete! spuse liniștit bărbatul de la celălalt capăt al barului.

Băiatul întoarse capul ținînd totuși pistolul îndreptat spre mine.

— Nu face asta, băiete — repetă străinul. Nu merită.

— Dumneata rămi unde te afli și nu-ți băga nasul unde nu-ți fierbe oala!

Tînărul folosea limbajug hotărît al bandiților, dar se vedea că nu prea e stăpînit pe sine. Pistolul îi tremura în mînă.

— Nu vreau să rănesc pe nimeni — adăugă — dar, dacă e cazul, n-am să ezit să trag...

— Nu-l enerva, bătrîne — mă adresai străinului. Uită-te la el cum tremură. Am impresia că e sub influența vreunui drog.

— Nu-i mai drogat decât mine. Îi este pur și simplu frică. (Omul vorbea la fel de calm, fără să ridice tonul). E probabil prima oară cînd face așa ceva și e mort de frică. Nu-i așa, bătrînic?

— La lăsați bancurile. Nu mai faceți pe deștepții. Am nevoie de banii ăștia. Hai, scoate banii...

— Nu știu pentru ce ai nevoie de bani, dar știu că nu merită gestul ăsta, oricare ar fi motivul. Ascultă-mă pe mine. (Omul se opri un moment.) Și chiar dacă de data asta reușești să scapi cu cei cîțiva dolari amărîți, vei fi însemnat pentru toată viața. Poliția va deschide un dosar cu semnalmente tale — pe care o să i le dăm noi — și, mai devreme sau mai tîrziu, cineva o să te recunoască și vei fi prins. E tot atît de sigur pe cit e de sigur că pămîntul se-nvrîtește. Străinul făcu o nouă pauză, ca și cînd și-ar fi căutat cuvintele, și apoi relău: Vei fi, probabil, prins cînd vei încerca o altă lovitură, dacă nu cumva te va aresta un polițist întîinzîndu-ți un bilet de parcare. Nici nu-ți imaginezi ce înseamnă să privești tot timpul în urma ta ca să vezi dacă nu ești urmărit, să te întreb tot timpul dacă nu te-a recunoscut cineva...

Omul continua să vorbească liniștit, convingător, elegant, iar băiatul îl asculta parcă hipnotizat. Încet-încet, mina cu pistolul coborî din direcția pieptului meu către teighea.

— Așa... Acum ești pe cale să faci un lucru inteligent. De fapt, pînă acum n-ai făcut încă nimic rău și poți ieși de aici fără să ai sentimentul că ești un animal, o fiară hăituită. Străinul îl fixă pe băiat cu privirea.

— Și să-ți mai spun ceva — zise. Pari un tip cinstit și cred că pînă acum n-ai mai făcut lucruri d-astea. Nu cunoști destul de bine genul ăsta de viață și dificultățile meseriei de hoț.

Pariez că nici pistolul n-are gloanțe. Tînărul se îndrepta deja către ușă. Fraza privind pistolul său descărcat îl făcu însă să o rupă la fugă. Am rămas un moment paralizat, apoi am răsuflat ușurat:

— Se pare că aveți niște calități de negociator formidabile. L-ați făcut să renunțe la lovitură cu vorbă bună. Formidabil!!! Ce meserie aveți? Polițist, lucrați la Asistența Socială sau ce?

— Nu. Nu sînt nici polițist și nici nu lucrez pentru Asistența Socială — spuse el, terminîndu-și berea.

Apoi băgă mina sub haină și scoase de la subsoară un calibru 45 automatic, enorm, urît și rău, pe care-l așeză cu grijă pe bar exact în direcția mea.

— Și mai ales nu uita de ceilalți bani, de sub teighea — îmi spuse.

În românește de N. NICOARĂ. G. GUTU. S. GENEU și LUCIAN IANCU

TOMIS

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

redactor-șef

CONSTANTIN NOVAC

redactor-șef adj.

NICOLAE MOTOC

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

Tiparul executat la I. P. Dobrogea