

ANCHETE :
1. spiritul matematic și modelarea
2. turism și cultură
3. între lirism și concept

încercarea

O apă murdară și otrăvită âneacă de la o vreme ecranul televizorului meu. Oamenii string din dinți privindu-și casele ruinate, marile bălți sub care plantele puse de mâinile lor zac sufocate, uzinele, fabricile și atelierele ridicate prin munca și sacrificiile lor și cărora forța disperată a unui blestem lichid le-a adus grave avarii. Oamenii uzi pînă la piele, bătuți de vânturi reci, adună din mîl ce se mai poate aduna, adună și curăță ce a mai rămas din casele lor, din strungurile și războaiele lor ; în toate așezările asediate încă și unde se așteaptă năvala viiturii pustiitoare, ei înalță valuri de pămînt și de piatră.

Ne-a fost dat, de-a lungul istoriei noastre, să ridicăm în fața dușmanului sute de valuri de pămînt și de piatră, ființa noastră o datorăm și priceperii de a ridica la înălțime un piept simplu și de nebătut.

Mulți dușmani au venit peste noi, țara aceasta a fost trecută prin foc și prin sabie, năvălitori știuți ne-au atacat de pretutindeni, lăcustele au pustiit lanurile noastre, ciuma i-a secerat pe părinții părinților noștri, noi înșine, după un mare război, am trecut printr-o mare secetă la fel de greu cum am fi străbătut desculți și fără apă, de la o margine a sa la cealaltă, un deșert aproape nesfîrșit.

Cine ar fi crezut că într-o neîndurată zi apele noastre limpezi se vor întuneca și vor clocoti ? Un duh sălbatic le-a împins peste oameni și peste agoniseala lor de-o viață, luînd cu ele viori cu care fuseseră cîntate de secole, cărți de poeme închinete unde și susurul lor, smulgînd de pe pereți pinze ce aduceau în odăi pacea și răcoarea luncilor.

De oriunde din lume ar fi venit vestea unor revărsări violente, ea ne-ar fi picurat plumb în inimă, dar cînd vîntul acestei primăveri înșelătoare ne aduce zvon de distrugere din Maramureș, din Ardeal, din Moldova, de pe malul Dunării, tristețea noastră, a tuturor, nu are margini.

Cu puțin timp în urmă am vizitat împreună cu colegii mei orașele Brăila, Galați, Tulcea, Măcin. Erau zile însorite, am citit versuri în adunări, am mîncat scrumbii proaspete binecuvîntînd fluviul, la Tulcea am cerut hotelierei camere cu vedere spre apele crescute, ne-am plîmbat pe faleză admirînd frumoasele femei de la Dunăre și frescele inviate de astru, am comparat casele din marginea Smirdanului, în glumă, cu casele Veneției, trecînd cu bacul spre Dobrogea, am aruncat în valuri o sticlă în care închiseseam numele nostru.

Și mai înainte ca aceste amintiri să se topească în noi, vaierul alarmei s-a auzit. Pe Mureș, pe Someș, pe Siret, pe Olt, pe Dunăre, pe apele noastre dragi plutesc acoperișuri de case

EUGEN LUMEZIANU

(Continuare în pag. 19)

critică literară :	proză :	poezie :	AL. PHILIPPIDE :	poșta redacției
● ION NEGOIȚESCU	● ANA BARBU	● AURORA CONȚESCU	însemnări	de
● CORNEL REGMAN	● VASILE BĂRAN	● OVIDIU GENARU	despre mîșkin	IOANICHIE
● AL. PROTOPODESCU	● ION MOVILĂ			OLTEANU
● MARIN MINCU				

Noi înșine vom coborî curînd într-un oraș care nu ne va mai cunoaște. Curînd, pentru că sînt semne. La Mamaia, noaptea, ard luminile în hoteluri ; agenți de circulație — cu zecile — repetă la intersecții pașnice încă ; într-una din dimineți, ridicînd ochii, am văzut fațadele frumos renovate ; au fost angajați ghizi și bucătari, cameriste și recepționeri, băieți care udă peluzele.

Ca miine, dacă nu cumva cu siguranță miine, digurile vor deveni bulevarde, pescari de operetă vor prinde în bazinele t.a.p.l. crapi grași arătați cu degete înfometate, plaja va fi un babilon de trupuri, iar trotuarele — după-amiezele și serile — se vor scufunda sub sutele de mii de sandale nerăbdătoare să calce pretutindeni, și atunci nu vom mai regreta că am scris cîndva, în adolescență, poezii cu diguri, cu albatroși, cu hanași și cu plăji pustii și le vom recita în gura mare mulțimii din troleibuzele încăpătoare ca niște burți de balenă.

Noi înșine, de miine, vom deveni alții, vom pierde sau vom ascunde în tainite sigure aura noastră de provinciali, hainele noastre de toate zilele, vom pierde

cu tristețe neobservată obișnuințele noastre, dar vom respecta, din ospitalitate și nu din supunere, obișnuințele celor ce vor veni aici. Alegînd pepeni bacii din grămezi, privind dintr-o dată cu ochi foarte curioși moscheea a cărei turle a fost înălțată înălțime văzută de noi îndată după naștere, căpătînd insolajii și lăsîndu-ne salvați de la înec, vom fi cu toții locuitorii unei mari și generoase metropole.

Vom primi o mulțime de scuze și de bomboane ca răsplătă pentru că — soți virstnici și tineri — vom părăsi patul nostru și vom dormi în sezlonguri și pe saltele pneumatice, iar bunele rude și credincioșii prieteni își vor odihni cum se cuvine trupurile lor răscoapte și ostenite, vom împărți masa noastră cu cine va voi să se așeze.

Dar, fără supărare, vom visa tot timpul la octombrie. Atunci străzile își vor recăpăta memoria și ne vor recunoaște, atunci ne vom reîntîlni cu hîrtiile noastre puțin îngălbenite peste care vara se va fi scurs fără rod.

T.

CRONICA INTIMĂ

decor maritim

de RADU TUDORAN

Cine dintre vizitatorii litoralului nu cunoaște cămila, nu știu cum fabricată, a fotografului de la Eforie ? Mulți pozează călare pe ea, travestiți în beduini. Impresia pe care o face reproducerea e colosală ! Poți să juri că nu-i un trucaj ; cămila pare vie, iar recuzita autentică. Desigur însă, nimeni nu păstrează iluzia pentru totdeauna, nici măcar fotografii care din asta trăiește.

Bănuiesc că sînt singurul astăzi care am mers pînă la capăt și am populat plaja cu cămile adevărate. Ele nu aparțin nimănui, umblă libere de la o stațiune la alta, ca între oaze, sînt blînde și se lasă mîngîiate.

În afara celor de la menajerie și de la circ, prima cămilă vie am văzut-o în Egipt, la Piramide, ducînd între cocoșe o englezoaică, urită, dințoasă, osoasă și băiețoasă. Ani de zile am păstrat în ochi această imagine, o amintire nedreaptă, pînă ce mi-a venit ideea s-o retușez cum se cade. Am păstrat cămila, care avea un mers nobil, elegant și inteligent și am adus-o pe plajele noastre, unde i-am plantat chiar și pîlcuri

(Continuare în pag. 18)



jurnal de mai

A devenit o obișnuință pentru viața noastră literară, practica organizării de către redacțiile revistelor a unor întâlniri cu cititorii, sub forma simpoziunilor, a consfătuirilor etc. Urmărind cunoașterea reciprocă dintre scriitorii conștanțeni și creatorii literari din alte localități, precum și lărgirea ariei de realități oglindite în paginile ei, revista noastră a organizat la începutul lunii o suită de trei simpoziioane, în Galați, Brăila și Tulcea, la care au participat: Ana Barbu, Ștefan Careja, Octavian Georgescu, Eugen Lumezianu, Nicolae Motoc, Constantin Novac și Al. Protopopescu. Redacția nu s-a oprit întâmplător la orașele mai sus menționate. Este vorba, cum poate oricine constata, de centre cu o bogată tradiție culturală, capitale ale unor județe limitrofe județului nostru, față de care revista a considerat dintotdeauna că trebuie să manifeste o atenție specială.

Sintem bucuroși să arătăm că scriitorii conștanțeni au constatat peste tot un mare interes pentru literatură în general și pentru publicația noastră. A dovedit-o numărul participanților la aceste simpoziioane, dar mai ales discuțiile fructuoase ce s-au purtat, aplauzele care au urmat lecturilor, atmosfera caldă ocazională. Sintemeiuri să se considere că legăturile revistei conștanțene cu colaboratorii potențiali din orașele vizitate sint de-acum mai strinse. Pentru redactorii Tomisului, deplasarea a luat și un aspect de documentare, fiind vizitate cu acest prilej și unele obiective industriale (Combinatul siderurgic de la Galați). Mulțumind din nou aici tuturor celor ce s-au îngrijit de reușita acestei acțiuni, asigurăm pe cititorii revistei noastre din Galați, Brăila și Tulcea că vom mai reveni în mijlocul lor.

TOMIS

LA BORDUL NAVEI

Nu incapa indoială, valul innoitor i-a ajuns și pe marinari! Avcam până acum despre ei reprezentările mele precise, din care bărbile, pipa, sprincenele stufoase și brațele pline de tatuaje nu lipseau. I-am întâlnit de atâtea ori pe acești lupi de mare, taciturni și gravi, în portul pe care-l cunosc ca pe propriu-mi buzunar, unde am crescut. Iată însă că mă urc pe puntea cargoului **Suceava** (comandant C. Turcu), ancorat la Galați, și surprizele se țin lanț...

Traversasem pentru prima oară partea de vis a Dobrogei și legendele Hercinicilor, trecusem peste Dunărea scoborită din apocalips și culori și forme mi se suprapuneau încă în fața ochilor, într-un delir de peliculă din loc în loc tăiat: verde pur, albastru de cer, ochiuri cenușii de baltă, zbor de păsări și de păduri... Unde sint lupii de mare? I-am căutat în zadar, numai pentru mine, în cele două ceasuri cit am stat pe vas. Pe punte, la tribord ca și la babord, am dat peste oameni „normali”, între 25—30 de ani, preocupați să-și descarce laminalele, neatenți la albatrosul lui Ch. Baudelaire. (Pe doi aveam să-i întâlnesc în zilele următoare în Constanța, plimbându-și soțiile prin fața statuii lui Ovidiu). În cabina de comandă, unde, curios, cițiva dintre noi n-am putut rezista tentației de a roti timona, ne-a întâmpinat un timonier (V. Hristu) tânăr, fără barbă și fără pipă, cu alături mai degrabă de extremă stângă. Jos, la sala mașinilor, proaspeții absolvenți ai Școlii superioare de marină din Constanța, pe numele lor S. Bratu și V. Tizu, gata să ne furnizeze toate relațiile donite, erau fără indoială, ca înfățișare și aer, la antipod față de ceea ce căutam. Nici în sala de mese, unde am mincat cele mai gustoase perișoare și nici la radiotelegrafie n-a fost altfel, căci nea Bran și T. Cariani erau ca oricare dintre noi, parcă atunci veniți de pe stradă. Am înțeles deplin că echipajul navei pe care ne aflam este replica modernă a ceea ce numim lupi de mare, atunci când am pătruns în careul ofițerilor, invitați ai adjunctului de comandant Ilie Ignat și ai lui G. Ciocănel. În atmosfera aceea de voce bună (profesoara I. Ignat, soția „secundului”, sosită pe vas, a avut tot timpul grijă de noi), vorbind despre delfinii mediteraneeni care conduc vasele în porturi și multe altele, am priceput că în limba comun, replica modernă a lupilor de mare se numește inimă caldă și veselă, gînd curat pentru cei de acasă și milioane, zece de milioane de lei beneficii pentru țară. Și am mai înțeles un lucru: că nu sint chiar neștiut în universul ăsta. Numai pe o singură insulă plutitoare (și avem acum atîtea!) am întâlnit 5 prieteni ai literaturii, cu care am cîștit cîndva din rodia poeziei. Fiți sănătoși, băieți!, sau cum ar spune Tudor George — Ahoe!

ȘTEFAN CAREJA

NEVOIA DE MARE

Era o explozie de verde, de crud, de mirosuri și seva, înconjurîndu-mă cotropitoare. Și stranii păsările acelea — trei păsări albe, plutoau undeva în neștiut. Vedeam barcuzuri negre și fete zvelte ca lujerii de crin, atîtea Kire Kiraline răsărînd pe țărmul fluviului, halucinații ale unei alunecări somnolente. Dar nu erau decît case cotropite de apă, cîmîtire sub apă, copaci plantați pe apă, nu era decît apa într-o cîngere lentă, de plumb. Intram parcă într-o cetate a lui Morfeu. Și marea rămînea departe, cu freamătul ei ca o tinerețe veșnică. Orașul era bîntuit de liniște, un loc patiarhal desigur, în care copacii a-

veau mai multă identitate decît casele, te așteptai ca iarba să inunde asfaltul și fluviul să curgă pe cer, deasupra noastră. Era o liniște grozavă și parcă eram bolnav și ritmurile fugiseră din mine, mă gîndeam la tristețea de a îmbătrîni ca o salcie pe malul unei ape monotone, fetele ca niște lujeri de crin erau palide, dansau un fel de horă înceată în jurul meu. Și marea, numai marea mă ajungea cu o pală de val, cu mirosul ei fierbinte și tare de dragoste nebulă. Erau niște case albe, cu decorații florale, niște orgi tăcute, frumoase desigur, pluteau de-a lungul străzilor pustii încît, la o oră a nopții, cînd traversam strada, mi s-a părut că străbat un parc de frize și stele. Aș fi vrut să fiu îndrăgostit, să-mi pară mirosul de crin un balsam sufletesc, să uit ideea de moarte, să înot așa în fluviul mereu același, să înot departe, tot mai departe, spre mare. Căci marea mă striga dincolo de case, de fluviu, de cîmpie, dincolo de cortina aceea somnolentă ce-mi coborise în singe ca otrava dulce a unui drog. Singură marea mă putea aduna și reface, ea imi vorbea cu toate ritmurile și aripile.

OCTAVIAN GEORGESCU

DIHORUL

Griul creștea repede, virfurile lui îi mîngiau într-o zi genunchii, a doua zi îi ajungeau pînă la ochi, a treia îl impresurau ca o perie verde, pitindu-se în el reușise să vindeze un hirciog. Era un hirciog slăbit de o iarnă lungă, trupul moale zăcea fără viață, îl rostogoli nemulțumit, îi sorbi doar ochii strălucitori, roșunțimea și răceala lor îl înviorară pe dihorul tinăr, apoi mai pîndi un hirciog, nimic nu e mai plăcut pe lume decît vinătoreaza acestor șoareci care urîșesc cîmpia și o sleiesc, dar al doilea muri cu ochii închiși, pentru a ajunge la boabele reci ar fi trebuit să-i mîmînce mai întîi pleoapele, dar îi era greață de ele și nici să-i ronție capul urît n-avea răbdare.

Era un dihor tinăr și frumos, aluneca repede și tăcut prin griu, era o vietate maronie cu coada lungă lînsă în zorii acelei zile pentru ultima dată de limba mamei uitate pentru vecie, era liber, putea să ucidă mii de hircioguri urîți și să se măsoare în violenție cu păsările care se lăsau pe pămînt cu instinctul frînt de verdele ierbii.

Întreaga zi cutreieră cîmpia fără hotar, o mare neliniște îl mîna fără țință, nici foame nu-i era, nici sote, nici somn, o năzuință neclară îl mîna înainte, la prim, în lumina puternică a zenitului, ochilor săi le veni vremea să vadă trupul subțire și leneș al perechii, ea plutea pe jumătate adormită într-un culcuș de aer.

Acum știa, îi adulmecă urma ascunsă și alergă mai iute, distanța dintre ei se mărea totuși încet, spre seară o pierdu, întins pe pămînt ca să-i soarbă răcoarea, animalul ațipi cu conturul ei în ochi, mirosea a om și a fum, dar era frînt și adormi. Trezindu-se, mai făcu cițiva pași și ajunse în marginea potecii largi și pustii, mirosul de om și de fum se înălța spre stele, pe acest drum va trebui s-o întîlnească și goana reîncepu. firul bordurii subțiri părea făcut pentru alergarea lui, noaptea însăși părea lăsată pentru alergarea lui.

Trebuia să fie ultima lui noapte de singurătate și de neștiință, drumul cobora și urca și cobora iar, paralizat de surpriză, îi văzu ochii, mai întîi erau ca două boabe de rouă, apoi ca două pietricele, apoi ca două frunze, ca două stele, ca două fulgere, și veneau spre el, veneau cu luteală nebulă, ardeau, viscoleau lumină, o senzație nelămurită — poate teama, poate curajul — îl îndemna să alerge mai repede și dintr-o dată în jurul său se făcu ziuă, pereți de întuneric ascundeau

cîmpul, de foame, de zbucium. sau de dorință i se păru o clipă că perechea sa e un animal cu mult mai mare, înfiorător, mirosea a fum și a om, moartea îl supuse fără să înțeleagă.

☆

Noi ne întorceam mulțumiți de amintirile noastre, poezii răgușiți de șampania rece cîntau la nesfîrșit, șoferul obosit și supărat pentru întîrziere cerea liniște, „Mă doare capul!” se plîngea el, vîntul bătea dinspre Razelm, pe neașteptate mașina lenevoasă începu să alerge mai iute, privind atenți înainte văzurăm două boboțe de sardii pierdute pe șosea, lumina necruțătoare a farurilor desluși dihorul care alerga spre noi, nebunește.

Dă-i doamne ochi să vadă ce sintem, ne-am rugat noi, fă-l să se prăvale în șanț, desumflă-ne roțile, picură mîla în inima omului dinainte, oprește-ne cu foc sau cu apă, ridică-ne de la pămînt o clipă sau, dacă nu, dă cozii lui puterea unei aripi.

Pînă să ducem la capăt inutila rugă, șoferul frînă și acționă marșarierul. Șoseaua era curată și pentru o clipă crezurăm că dihorul a scăpat, dar omul cobori, căută și îl aduse mort în fața unui far.

— Nu-i spart deloc, spuse el vesel. De cînd aștept o blană de dihor! L-a pus în port-bagaj, iar noi am coborît din mașina aceea nesuferită și, ferindu-ne de faruri, am pornit să facem cițiva pași în direcția de unde venisem.

În vreme ce ne fumam țigările, tăouți, am auzit galopul unui animal cu picioare scurte, apoi am văzut îndreptîndu-se spre noi două boboțe de sardii.

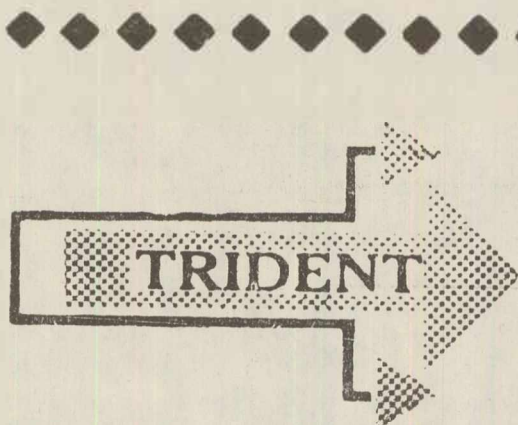
Cîteva clipe dacă am mai fi întîrziat în drumul nostru, dihorul tinăr și-ar fi întîlnit perechea și s-ar fi împlinit sorocul lor.

EUGEN LUMEZIANU

AL TREILEA POL

Am fost în cei mai anonimi munți din lume — Munții Măcinului. Sint anonimi fiindcă sint esență și toate esențele sint anonime. Gloria, spre deosebire de rouă, nu cade decît pe combinațiile cele mai complicate ale materiei, începînd cu această mare aventură de substanțe care este ființa. Știu de la profesorul meu de geografie că ci înșiși au fost cîndva plini de slavă purtînd blazonul mineral al Hercinicilor. Au fost glorioși fiindcă au fost ființă și fiindcă au fost ființă au murit. Acum sint o creastă de piatră incoloră, unde cred că se află al treilea Pol. Se văd numai dinții care și-au devorat trupul și de oriunde te-ai uita nu se vede nimic. Nu se poate cînta, nici nu se poate plînge, fiindcă nimeni nu poate plînge moartea, ci numai murirea. Murirea este o mare aventură a substanței, moartea este esență. Am văzut în lumina zenitului cea mai anonimă esență. O creastă de piatră incoloră cu dinții minerali care și-au devorat trupul. Cred că acolo se află Polul Tăcerii.

AL. PROTOPODESCU



printre studenți

Primăvara aceasta i-a întâmpinat pe studenții conștanțeni cu o surpriză: de mai multe săptămîni, în fiecare sîmbătă, scriitorii din orașul nostru poposesc în **Seminarul de istoria literaturii române** și, timp de două ore, întrețin cu tineretul studios un dialog ce s-a dovedit de-acum nu numai interesant ci și foarte util. Invitații acestui seminar (condus de lector univ. **E. Pulu**) au fost pînă în prezent scriitorii **Oct. Georgescu**, **Ana Barbu**, **Eug. Lumezianu** și **Al. Protopopescu**. Întrebările, numeroase (uncori și frumos indiscrete), cu care i-au întîmpinat studenții pe fiecare din cei ce s-au perindat la pupitrul, au fost întotdeauna precedate de scurte intervenții ale invitaților, dezvoltînd probleme privind literatura și actul de creație:

— Stimate tovarășe profesor, aș vrea, cu voia dv., să plecăm de la opinia directoare pe care ați exprimat-o de curînd, referitor la rolul criticii literare. Citez: „Sint pentru o critică de atitudine formă, decisă, care nu se sfîșie să spună lucrurilor pe nume, să facă ierarhia valorilor promovînd, dar și infirmînd” (din „Familia” nr. 2/1970).

Selecție și ierarhie deci?

Al. Piru: De fapt adevăratul rol al criticii este acela de a stabili valori, adică de a demonstra existența unor structuri literare coerente. Însă pentru aceasta este nevoie de selecție și o scară de valori. Criticul alege, explică fenomenul literar și-l compară cu fenomene asemănătoare din trecut sau prezent.

— Se vehiculează des termenul de „critică universitară”, care ar vrea să sublinieze, cred, aspectul didacticist?

A. P.: Termenul de „critică universitară” mi se pare malițios. Îl înțeleg ca pe o ironie adresată profesorilor fără vocație critică, incapabili de a recunoaște valori. Există însă și profesori dotați cu spirit critic. Maioreșcu, Ibrăileanu, Călinescu au fost profesori și critici. În schimb, Mihail Dragomirescu, Gh. Bogdan-Duică, D. Caracostea au fost, deși au făcut și critică, numai profesori. Critica lor era „universitară”, didacticistă, pedantă și fără gust.

— As vrea să precizați acum punctul dv. de vedere asupra „noului val” de poeți și prozatori care a început o dată cu anul 1960. Ce a însemnat și ce ar mai însemna — activ — pentru literatura română contemporană această generație?

A. P.: Noul val de poeți și prozatori apăruiți din 1960 va forma obiectul unei cărți la care lucrez, „**Panorama deceniului literar românesc 1960—1970**”. Am publicat fragmente din acest studiu în diverse reviste, mai ales în „Ramuri”. Am scris despre Nichita Stănescu, M. Sorescu, L. Dimov, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Petru Popescu, Al. Ivasiuc, D. Țopencag ș.a. Cred că avem de-a face cu scriitori interesați care au modificat total profilul literaturii române contemporane.

— Cititorii revistelor literare au avut prilejul să urmărească desfășurarea spiritului polemic al lui Al. Piru (mă gîndesc mai ales la rubrica „Controverse” din „Luceafărul”, pe care acum o deține săptămînal la „Radio”). Sinteti pentru polemică susținută și pamflet?

INTERVIU CU AL. PIRU

A. P.: Da, sint pentru polemica de idei, mai puțin pentru cea de cuvînte. Din nefericire mediul nostru nu pare propice pentru adevărata polemică. Stăm în planuri diferite, rareori pur literare. Ni se adresează invective de către oameni care n-au nimic comun cu literatura. Pamfletul nu e în vederile mele. Nu l-am practicat pînă acum, nefiînd un om rău, ci plin de simpatie, chiar față de inamicii declarați, care de altfel mă cunosc prea puțin. Pe alții nu-i cunosc eu. Nu vorbesc despre un scriitor decît după ce l-am citit.

— Ați debutat ca romancier de curînd. Cartea, deși epuizată în cîteva ore din librării („bucureștene cel puțin) a adus o dată cu apariția sa reacții ciclice, dispute contradictorii și invective chiar deloc... colegiale. Cum priviți reacțiile atît de diferite?

A. P.: În intenția mea, „**CEARTA**” e un roman de analiză tratînd incompatibilitatea dintre bărbat și femeie în chestiunea reprezentării absolutului iubirii. Am ales stilul clasic din „**Manon Lescaut**” de abatele Prévost și „**Adolphe**” de Benjamin Constant. Personajele sint, evident, imaginare, Grazia Maria, vorba lui Flaubert, sint eu. Romanul a avut succes, s-a citit, și asta i-a supărat pe confrăți, ale căror opere complete zac prin librării. Totuși nu m-a insultat nici un coleg. Mi-au adresat invective cițiva înși care vor să iasă din anonim. Dacă au izbutit, îi felicit, dar nu cred că „victoria” lor e durabilă. Cine își mai aduce astăzi aminte de George Pas-cu care la apariția romanului „**Adela**” a scris regretabila trivialitate „A apărut și Mardela”? (E vorba de suavul roman de analiză „**Adela**” al lui Ibrăileanu apărut în 1934).

— Apariție editorială insolită, romanul „**Princepele**” de Eugen Barbu a fost, consider, un mare eveniment literar. Considerați cartea lui Barbu fundamentală pentru literatura ultimelor decenii?

A. P.: Romanul lui Eugen Barbu „**Princepele**” este o apariție singulară în literatura actuală, o evocare fastuoasă a secolului al XVIII-lea românesc, dispunînd de mari sarcasme, de pagini grave de meditație, de tablouri savuroase de epocă într-o viziune rafinată, amintind de barocul postrenascentist al lui Bronzino sau Pontormo, stilistic, și de „**Craii de Curtea Voche**”, capodopera lui Mateiu I. Caragiale. Am motive să cred că romanul lui Eugen Barbu ar interesa pe urmașii lui Machiavelli, autorul faimosului „**Il Principe**”.

DAN CIACHIR

urmă — la Timișoara, acolo unde a avut loc concursul formațiilor de estradă, formația conștanțenilor a obținut premiul întîi pentru compoziție. Este al doilea succes raportat de studenții din orașul nostru în actuala ediție, venind după performanța lui Adrian Munteanu (anul I, Filologic), care la Brașov s-a clasat în fruntea interperților de teatru. Alcătuită dintr-un număr de 8 studenți, estrada institutului din localitate — sub conducerea lui **Dan Mușat** (Filologie, III) — a cîștigat detașat, prin valoarea artistică a compozițiilor prezentate, în totalitate originale, și sensibilitatea interpretării. În fața acestor realizări, care atestă reala preocupare și îndînație artistică a studenților din orașul nostru, o dată cu felicitările de rigoare, ne exprimăm regretul că publicului conștanțean nu i s-a oferit pînă acum posibilitatea să-i vadă la lucru pe acești talentați artiști. Egoism sau lipsă de inițiativă? Nu știm în sarcina cui ar cădea, dar s-ar cuveni, pentru viitor cel puțin dacă de data aceasta este prea tîrziu (sesiunea de examene bate la ușă!), ca cele mai reușite înfăptuiri artistice ale studenților să fie mai bine popularizate prin confruntări cu marele public, în afara institutului.

C. RADU

R. STAMATE

un nou succes

Tot de la Institutul pedagogic ne parvine și o altă veste plăcută: în cadrul Festivalului național al artei studentești desfășurat cu puțin în

TURISM și CULTURA (I)

Turismul, ca antrepriză economică de sine stătătoare, înregistrează astăzi tendința de a se dezvolta după reguli proprii, specifice unui domeniu ale cărui ramificații pătrund tot mai adânc în alte sectoare de activitate socială. Paralel cu dezvoltarea unei baze materiale proprii, metodică unei activități turistice complete presupune chiar subordonarea periodică sau transformarea parțială a unor producători de bunuri materiale și spirituale în catalizatori activi ai turismului ca ramură a economiei naționale: industria ușoară se specializează în producția de material turistic, industria constructoare de mașini creează modele noi de autocare, arhitectura hotelieră tinde să se specializeze după criteriile confortului și decorativității, cinematografia produce filme documentar-turistice ș.a.m.d.

Și cultura, în perioadele turistice consacrate — sezonul estival, de pildă — își alege criteriile mai ales în funcție de cerințele și specificul zonei de acțiune (litoralul, în cazul nostru), în funcție de factura și preferințele virtualilor spectatori (turisții), precum

Conf. univ.
NICOLAE CĂLINOIU,
director al Direcției Muzicii
din Comitetul de Stat pentru Cultură
și Artă

Consider că problema prezentării de spectacole pe litoral, în sezonul turistic, este o problemă de mare complexitate, mai ales din punct de vedere organizatoric. Responsabilitățile sînt, prin forța împrejurărilor, împărțite mai multor foruri coordonatoare ce trebuie să colaboreze unitar și armonios, în vederea asigurării unui climat cultural adecvat specificului turismului. În fiecare an se ivesc noi aspecte ale acestei colaborări, se cîștigă experiență pentru anul următor — însă dificultățile sporesc ca efect al însăși dezvoltării vertiginoase a bazei materiale turistice. Cred, deci, că una dintre sarcinile de perspectivă ale tuturor organelor interesate va trebui să vizeze, în mod special, sporirea preocupării pentru buna organizare a spectacolelor de orice gen.

La ora actuală există posibilitatea incontestabilă ca manifestările artistice de pe litoral să se desfășoare la un înalt nivel, întrucît dispunem de forțe valoroase în acest domeniu și s-a definitivat selecția prealabilă a celor mai buni. În ceea ce privește stabilirea repertoriului, criteriul orientativ a fost cel al agrementului: programarea de spectacole „ușoare”, care să atragă spectatorii prin calitatea montării și interpretării, dar să nu-i suprasolicite pe cei veniți aici din dorința expresă de a se destinde. Din același motiv s-a optat pentru stabilirea unui program cultural mai „aerisit” decît în anii trecuți, cu mai puține manifestări și mai multă atenție față de calitate. În fond, numărul de spectacole nu are o prea mare importanță dacă ne gîndim că seriile de turisți se succed la intervale destul de scurte și nu avem aceiași virtuali spectatori la două reprezentări cu aceeași — să zicem — operetă.

Aș vrea să subliniez ca pe un fapt pozitiv interesul sporit al organelor locale de partid și de stat față de problemele culturii și turismului (în strînsă corelație), interes vădit prin strădanile de a se crea condiții optime de desfășurare tuturor manifestărilor artistice de pe litoral. În anul acesta, spre deosebire de anii trecuți, măsurile de preîntîmpinare a eventualelor dificultăți au devansat apreciabil deschiderea oficială a sezonului, iar studierea deficiențelor a constituit obiectul unor consfătuiri temeinice la nivelul județului și municipiului. Ca urmare, avem convingerea că multe dintre problemele sezonului estival '89 vor fi rezolvate în vara aceasta.

Din păcate, în momentul de față, baza materială a culturii în stațiunile de pe litoral nu se află încă la nivelul general de dezvoltare a bazei materiale strict legate de turism (hoteluri, restaurante, grupuri de servicii etc.). Condițiile scenotehnice lasă încă de dorit și cred că îmbunătățirea lor va trebui să constituie obiectul unui plan special de dezvoltare pentru litoral. Există și acum preocupări în acest sens, dar ceea ce se întreprinde capătă caracterul de inițiativă izolată tocmai deoarece nu s-a elaborat încă un plan unitar de acțiune, la care să colaboreze în mod organizat absolut toate forurile direct interesate.

O măsură organizatorică excelentă mi se pare a fi înființarea Agenției artistice a litoralului, ca instituție mai mult sau mai puțin autonomă, cu drept de coordonare și control asupra tuturor manifestărilor scenice. În sezonul trecut, această instituție era la începutul activității sale, preluase „din mers” o serie de probleme și poate că de aceea nu a dat randamentul maxim. Acum, însă, ea a cîștigat un plus de experiență și avem toate motivele să credem că va fi de un real folos în coordonarea vieții culturale pe litoral. În vara trecută, de exemplu, formațiile muzicale și soliștii din localuri nu au trecut printr-o selecție prea riguroasă și au mai fost cazuri cînd nivelul pregătirii lor profesionale a stîrnit protestele sau hazul turisților. Acum, prin concretizarea responsabilităților, Agenția artistică are posibilitatea unui control de calitate riguros, barînd astfel drumul improvizațiilor și al „susanelor”. În plus, centralizarea selecției oferă posibilitatea de a se desfășura o muncă eșalonată în timp, de perspectivă, de pregătire anticipată a forțelor disponibile pe cîțiva ani înainte.

Sînt de părere că un asemenea stil de muncă ar fi recomandabil și în ceea ce privește contractarea formațiilor străine pe cale de impresariat, întrucît s-a verificat faptul că majoritatea artiștilor buni și foarte buni nu pot fi aduși pe litoral

și pentru a se constitui ca mijloc de atracție a oamenilor în stațiunile de odihnă.

Am întreprins ancheta de față din dorința de a sonda opiniile părților direct interesate în stabilirea corelației dintre turism și cultură, ca și pentru a cunoaște nivelul la care a ajuns colaborarea dintre diversele foruri coordonatoare. De asemenea, vom încerca să scoatem în evidență cîteva dintre deficiențele organizatorice existente încă pe litoralul nostru și să propunem eventuale soluții de remediere. De fapt, aceste soluții se vor desprinde din înseși intervențiile interlocutorilor noștri, din analiza opiniilor contradictorii prin filtrul bunului simț al cititorului — astfel încît sîntem scutiți de orice comentarii suplimentare. Am rezervat totuși dreptul la concluzii localnicilor — reprezentanții Centralei de turism a litoralului și Comitetului județean pentru cultură și artă — cărora le vom da cuvîntul în numărul viitor al revistei.

Pentru acest număr, interlocutorii anchetei noastre sînt:

GRIGORE DAIA,
director adjunct la Oficiul
de spectacole și turnee artistice

Acum, cînd măsurile pentru organizarea stagiunii estivale pe litoral sînt aproape definitivitate și materializate în fapte, cred că putem aprecia cu obiectivitate că în anul acesta s-au făcut cîțiva pași mari pe calea găsirii unui stil de muncă adecvat specificului turistic. Un prim fapt demn de menționat este delimitarea precisă a prerogativelor Agenției artistice a litoralului — instituție de mare eficiență în coordonarea unei mișcări culturale de înaltă înaltă. După un an de activitate (timp în care s-a familiarizat cu problemele specifice muncii sale), Agenția artistică a litoralului este astăzi în măsură să dirijeze cu autoritate mișcarea de spectacole în stațiuni și să înlăture carențele inerente unei munci făcute pînă acum mai mult sau mai puțin improvizat.

O.S.T.A., ca organ centralizator, și-a făcut pînă acum datoria în mod onorabil, dar n-a avut niciodată avantajul de a acționa în perfectă cunoștință de cauză, din însăși miezul problemelor. Astăzi, prin intermediul Agenției, este în măsură să stăpînească situația și să supravegheze îndeaproape îndeplinirea unui program cultural adecvat turismului. Mai mult: instituția respectivă are — începînd din anul acesta — o mare libertate de mișcare și chiar un fel de autonomie bugetară. (De altfel, directorul ei este în același timp director adjunct al O.S.T.A.). În sezonul trecut, de exemplu, prerogativele Agenției se limitau la dreptul de avizare a unor hotărîri gata luate, a unor angajări făcute deseori arbitrar și a unor repertorii nu de puține ori improvizate. Astfel, în problema angajării formațiilor pentru baruri și restaurante, uneori intrau în funcțiune criterii străine de calitate artistică și se cerea avizul Agenției abia după ce contractele fuseseră semnate. În momentul de față, însă, s-a ajuns la un protocol de principiu prin care s-a căzut de acord ca Agenția artistică să preia în organizare directă, de la O.N.T. și de la celelalte întreprinderi interesate (I.H.R., de exemplu), absolut toate problemele privind divertismentul în localuri. În felul acesta se asigură o coordonare centralizată și, totodată, întreprinderile respective sînt degrevate de o obligație spre a se ocupa mai temeinic de altele, care le privesc mai direct. Unii responsabili de restaurante (care — ciudat! — își impuneau pînă acum

(Continuare în pag. 16)

tocmai fiindcă au alte contracte, încheiate cu multă vreme în urmă — iar O.S.T.A. îi solicită aproape întotdeauna după ce i-au luat-o alții înainte...

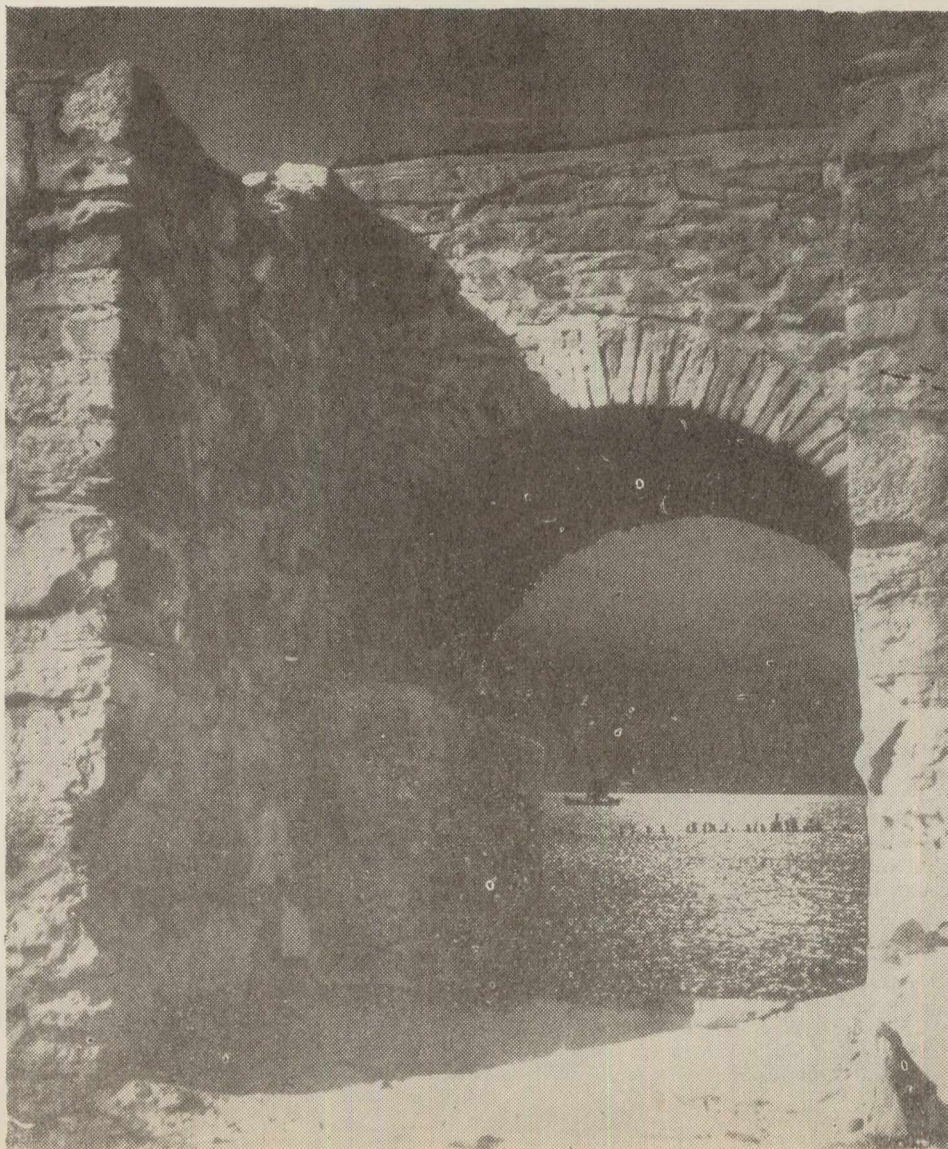
O altă problemă deficitară consider că este și cea a popularizării manifestărilor artistice prin mijloacele publicitare disponibile. Din experiența anilor trecuți s-au desprins concluziile că afișajul lasă încă de dorit, că potențialele de popularizare ale presei și radio-ului nu sînt întrebuintate cu eficiența lor maximă și că — în general — există o mulțime de posibilități nevalorificate sau incomplet puse în valoare pe plan publicitar. Aș vrea să insist asupra necesității ca O.N.T.-ul să sprijine mai intens munca organizațiilor de spec-



realizată de EUGEN VASILIU

tacole în ceea ce privește popularizarea manifestărilor în rîndul turiștilor străini, deoarece s-a constatat că din programul de agrement al acestora lipsesc uneori tocmai spectacolele de anvergură. Anul trecut, de pildă, la Concursul național de creație și interpretare de muzică ușoară românească, nu s-a distribuit nici un bilet în rîndurile turiștilor străini — ceea ce nu înseamnă că n-ar fi existat solicitanți, ci că sistemul informațional a funcționat cu intîrziere (sau deloc...) și turiștii nici n-au aflat că la Constanța are loc manifestarea respectivă...

Desigur, s-au făcut multe lucruri bune, se vor mai face și altele — dar cred că ritmul obținerii unor succese viitoare depinde în primul rînd de stabilirea unor criterii fixe de colaborare între organele și instituțiile cointerestate (O.N.T., O.S.T.A., administrația locală ș.a.), de distribuirea echitabilă a responsabilităților și coordonarea lor centralizată. Premisele unui asemenea stil de muncă există, ele sînt rezultatul unei îndelungate experiențe în materie de turism, așa că nimeni nu mai are rezerve asupra necesității punerii lui în aplicare. Este, prin urmare, doar o problemă de timp, de ritm și cred că există destui factori economici care cer și favorizează perfecționarea colaborării între diversele domenii complementare turismului românesc.



SIMOT 3

VIRGIL TEODORESCU

repetiții

Val după val cal după cală
defuncte paragrafe în memoria greacă
o broască țestoasă

ca o cască de războinic
grea ca o aluniță
pe o masă mortuară
pe urmă încă o dată pelerin după pelerină
cal după cală
încă o dată
buruienile invadîndu-mi masa
ca o plasă galvanică
cu mii de ticuri
cu mii de obeceiuri din străbuni
cu mii și mii de cripte
în care dormitează —
monticule de cîrpe și talaș
silabe nerostite niciodată
sonor mutism baroc
etern tangaj.

cernavoda în luptă cu apele

reportaj de MIHAI MACARIE

... Cernavoda, marți, la orele dimineții. Prima secvență pe care o consemnez sînt vreo 30 — 40 de tineri, elevi în salopetă, care se îndreaptă, cu lopeți, cu cazmale, spre port. Apoi, întîlnesc un cunoscut, vechi locuitor al orașului, care îmi spune că niciodată n-a văzut atîta apă... Îl caut pe președintele Consiliului popular orășenesc. Mi se răspunde că e pe dig. Deci, toate drumurile duc la Dunăre, acolo unde bălăia cu apele revărsate se desfășoară din plin.

„Digul, lung de aproximativ 2 km, rezistă. Sute de oameni lucrează la înălțarea și consolidarea lui. În sectorul încredințat cimentiștilor de la „Ideal”, au fost punctele de maximă confruntare cu stihiiile dezlănțuite. Stația de pompe a fabricii a fost salvată după două zile și două nopți de muncă îndrăjită.

...Lăcătușii Ion Cișlăluș și Vasile Dan, laborantul Dumitru Voicu, muncitorul de la transporturi Gheorghe Constantin și alți cîțiva zeci de oameni au lucrat în schimbul de noapte; de la fabrică, au venit direct pe dig; alții cară și taluzează pămîntul, acum, dimineața, iar după-amiază vor intra în schimb la morile de ciment sau la cuptoare.

Este o dispută contra-cronometru cu apele Dunării, pe care buletinele hidrologice le anunță „în ușoară (dar permanentă) creștere”! Totul se face metodic, cu calm, calculat. Tehnici-anul Vintilă Mircescu, șeful fabricației de la „Ideal”, socotește că în sectorul ce a fost încredințat fabricii — circa 300 m de dig — s-a cărat și s-a taluzat atît pămînt cît ar fi fost necesar producției de ciment dintr-un an întreg, și fabrica are nevoie, în fiecare lună, de circa 6.000 tone de pămînt. Socoteala e simplă.

„Ea poate fi extinsă la întreaga centură de apărare a orașului. 26 de autobasculante cară permanent din carieră (unde s-au adus mai multe excavatoare) pămînt; sute și sute de oameni, nu numai de la „Ideal”, ci și de la I.H.T.N., Fabrica de șuruburi Saligny, din port, de la unitățile comerciale și de la instituțiile din oraș, sute de militari ai forțelor noastre armate sînt mereu la datorie, pe dig. Secretarul Comitetului orășenesc de partid, tovarășul Iordan Pandrea, îmi spune cu toată încrederea că locuitorii orașului vor cîștiga bălăia cu Dunărea. O primă încercare a avut deja loc în noaptea de 24 mai și în zilele de 25 și 26 mai. Ploile au adus de pe versanții dealurilor puhoie de apă; apoi, Dunărea s-a infiltrat perfid, prin canalizarea orașului, a mustit din pămînt. Unsprezece pompe de mare capacitate și alte două mobile (instalate acolo unde a fost nevoie, în casele oamenilor) au gonit apa din oraș. Urmele inundației se mai văd încă pe străzi: zeci de mormane de mîl, de noroi sînt adunate și cărate... Trandafirii din parcul orașului au înflorit veseli sub primele raze ale soarelui. Viața și-a reluat ritmul normal. În magazine e animație obișnuită, la stația de amplificare se transmite muzică. Orașul muncește, se pregătește pentru noi încercări, dar trăiește fără perturbații.

... La Consiliul popular orășenesc, după ce s-a cercetat digul metru cu metru, se analizează măsurile ce trebuie luate în continuare, pentru prevenirea oricăror surprize. Se concentrează noi forțe. Digul va fi protejat cu un gard din împletituri de crengi cu baloturi de paie depreciate și cu saci cu pămînt. Sînt aduse noi mijloace de transport, se stabilește necesarul de forță de muncă. Securitatea orașului este asigurată.

... În curtea unei școli, aflată doar la cîțiva metri de Dunărea revărsată, zeci de copii în uniformă se joacă fără grijă. E un simbol al încrederii pe care toți locuitorii orașului o au în măsurile stabilite de organele județene de partid și de stat, pentru ca viața, munca, avutul lor să fie apărute.

CRITICE

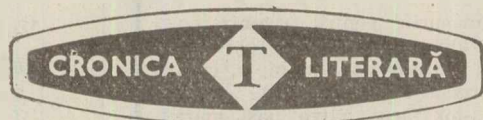
Cartea de critică a lui Marin Mincu a venit pe lume cu afrodisiace ideologice atât de ispititoare încât nu știu dacă în ea se naște sau se suprimă un axiolog de rafinament. El operează cu instrumente arătoase pe cel mai sensibil nerv al unei culturi — **autohtonismul**, într-un capitol care se numește **idei formatoare**. Această ideologie privește, în fapt, un anumit climat intelectual interbelic, pe care Mincu îl cercetează cu frenezie doctrinară și cu vădite intenții utilitariste. Rezultă de-aici o critică axială ale cărei coordonate sînt: etnicismul mitic al lui Lucian Blaga, ideea fundamentului tragic la Dan Botta, geometrismul lui Ion Barbu și dacismul lui Vasile Părvan. Cum lesne e de văzut, termenii au o existență de substrat, urmărind explicarea timpului modern al literaturii prin raportarea la orizonturi arhetipale. În această viziune, istorismul ca mod de ordonare a valorilor artistice își pierde orice credit, laolaltă cu normele estetice clasice care devin nefolositoare. Criticul își „mitizează” instrumentele de lucru, aspirînd să extragă un limbaj critic nou și uzual din chiar **actul** creației. Faptul îl demască imediat pe poetul care, încercînd să fie „arc și săgeată” în același timp, pune în discuție destinul creator mai mult decît creația. Pe el îl interesează revelația misterului artei mai mult decît spulberarea lui, încît întreaga sa constituție va apărea înșesată cu „categorii abisale” mai apropiate de cult decît de judecată.

Făgăduințele unui atare ideal teoretic vin, evident, tot de la Blaga, care nu uită însă să ne avertizeze undeva că „un program conștient poate fi rodnic în industrie, dar nu și în cultură”. Ocolind riscurile purismului, Marin Mincu își asumă în **idei formatoare** toate sarcinile profetului, ceea ce trebuie să recunoaștem că nu e la îndemîna oricărui literat la început de drum.

Cercetarea eseisticii lui Ion Barbu (**Ion Barbu — teoretician**), a lui Dan Botta (**Un helenizant cu fundamente thracice: Dan Botta**) și evident a altor spații cultural-poetice naște la Marin Mincu o curiozitate legitimă pentru esențe, încît plăcerea de a sublinia termenii magici nu-i întodeauna un scop în sine, după cum nu întodeauna operația coincide și cu descoperirea nucleului.

Mincu ajunge în această secțiune a cărții la un soi de eseu în care notările consacrate lucrează prin însăși autoritatea lor, înaintea gustului și a intuiției. Predilecția criticului pentru structuri poetice încifrate aduce cu sine un cifru stilistic în care sublimul se atinge cu incoerență, judecata cu fantezia, rugoarea cu extazul. Sensibil la nuanțe și cu obsesii etniciste,

criticului îi place să băsmuiască sub pavăza libertăților pe care, în definitiv, eseu-l nu i le interzice. În realitate, chestiunea este gravă și ține direct de demnitatea literaturii. Mi se pare că aici se poate distinge nota cea mai înaltă a cărții. Mincu încearcă o definiție modernă a conceptului de **specific național**, printr-un punct de vedere eficace, ori de cîte ori premisele nu cad în sclavia metaforei: „Ideea tragică a fost, în epocă, stimulatoare de energii naționale pe plan spiritual, și Dan Botta e unul din inițiatorii ei, într-un front ce cuprindea și pe un Blaga sau Vasile Părvan. Intuițiile eseistului asupra trăsăturilor specificului nostru național sînt dintre cele mai uluitoare și Blaga însuși e posibil să fi ținut cont de ele folosindu-le ca argument” (p. 47). Un volum care s-ar fi oprit la dezvoltarea și sintetizarea a-



cestor idei ar fi fost cu atât mai interesant. Căci ideile care îl onorează pe autorul acestor eseuri îl expun la nebanuite primejdii pe criticul care le aplică. Faptul se vede abia în ultima secțiune a cărții, **Fise literare**. Făcînd critică propriu-zisă, adică încercînd să aplice agoniștea teoretică, la text, sirguinciosul prelucrător de concepte se poticnește adeseori în chiar grandooarea lor.

Iată cit de contradictoriu rodește, de pildă, stima teoretică pentru Blaga, „creatorul unui solid mit poetic de proveniență etnică”, atunci cînd e vorba de un poet actual de înveșterată factură blagiană: „Gheorghe Pituț are o altă de puternică pulsație personală încît îl putem numi continuator de substanță (s.n.) al lui Lucian Blaga...” (p. 170), pentru ca un paragraf mai jos să ni se spună: „prin proveniența lui rurală, Gheorghe Pituț se separă net „de domeniul transcendentalizat reprezentat de Blaga” (p. 171).

O recenzie la volumul de versuri al lui I. Negoiescu, **Sabasios**, de pildă, este aproape imposibil de descifrat în stilistica ei altfel pretențioasă, aspirînd la abstracțiune barbiană: „O voce sibilină picură pe rîni ascunse miracolului neașteptat al purificării. Într-o zonă ambiguă se întîmplă o scuturare ușoară de materie, o ridicare dionysiană în spirit. Tentația nu e simplă, scurînd tragic în zgura durerii. Renunțarea la plasma viscerată a materiei pentru limfa de eter a spiritului este deja un hybris care se vrea răsplătit” (p. 175).

Demersul tinde să degenereze într-un fel de **transă critică** ale cărei intenții mari nu nasc decît cuvinte mari ce aruncă ideile în ceață. Nu din capriciu insist asupra acestui aspect deloc mărginaș, ci din credința că, oricîte nostalgii lirice ar avea un critic, oricît de sensibil ar fi la vederea surorii, el încetează să mai fie critic atunci cînd începe să-și narcotizeze propriile judecăți. E poate la mijloc și o chestiune de stil; scormonind abisuri, Marin Mincu își cam uită îndatoririle pămîntești. Dar o bună parte a explicațiilor stă în chiar fascinația „ideilor formatoare” a căror putere o întrece uneori pe cea a criticului. Încercînd să se hrănească cu ele, autorul se trezește el însuși devorat. Un program teoretic neaplicat cu superioritate, se transformă în acel pat de suplicii în care creația se chircește și moare sub ochii ficșii ai ideologului. Cum se întîmplă, în cazul de față, cu poezia lui Dimitrie Stelaru, răpusă în fraze celeste ce se urmează cam așa: „Căci acest poet damnat la torturile izvorite din capriciile Eumenei (zeitate absolută) cădelnițează sonuri atât de inefabile încît e greu de delimitat rațional niște zone poetice. Stelaru e un trubadur lunatic ale cărui ifose injurioase se întorc asupra lui însuși și-l vitregesc de orice impuritate... (!) Și concluzia: Prin aceasta, poezia sa încearcă să se ridice deasupra poeziei minore (s.n.). Și adesea reușește”.

Avem aici de rostii un adevăr esențial: orice judecată critică dependentă ideologic e pe jumătate falsă. Chiar așa cum scria odată G. Călinescu, „dogmaticul e capabil să afirme că o poezie este o capodoperă și în fond să nu încerce, citînd-o, nici-o plăcere”. Dar acesta este un simplu dialog cu cartea lui Mincu, care e departe de a ilustra în chip ideal situația. Stă măturie faptul că „barbianul” autor al **Criticelor** nu dezamează în fața poeziei lui Ion Crînguleanu, că vorbele sale scumpe pot sfîrși cu lauda și locuri mai umile cum ar fi proza lui Ion Marin Iovescu ori N. V. Turcu.

Prezumțiile cele mai serioase țin însă nu de problemele fundamentale ale cărții, ci de unele detalii, să le zicem, stilistice, care ne-ar putea face să credem că bolta a fost zidită înaintea temeliei.

E păcat pentru cele cîteva eseuri excelente pe care le cuprinde cartea; e păcat pentru titlul ei care aspiră la o înălțime de unde vulturul nu mai are dreptul să vineze muște.

Și poate nu ar fi inutil de avizat că în **Critice**, unele sugestii redesc prea aproape de sursa lor (vezi **Poetul de la Histria** a lui Dan Botta) și că însușirea unor instrumente teoretice de bibliografie trebuie făcută cu mai mult scepticism științific. Fiindcă în **Limite**, volum prea mult răsofîl de Mincu, Dan Botta este în primul rînd poet și apoi eseist, cum însuși mărturisese și cum singuri putem deduce dintr-un postulat ca acesta: „un element esențial în constituirea spiritului european a fost Gerul”. Urmînd fără discernămint aceste căi ne vom pomeni scriind subtile eseuri despre glaciațiune în spațiul micritic...

AI. PROTOPODESCU

accente de cornel regman

exigențe de peste literatură

Un articol al lui M. Ungheanu, **Exigențele universalității**, publicat în **România literară** (nr. 18/1970), mi s-a părut a cuprinde tot atitea observații susceptibile de ripostă, cîte alineate. Problema dezbătută — aceea a relației dintre național și universal în literatură — merita, cred, o argumentare mai bine susținută. Și mai ales ferită de acel tip de judecăți care dau — periodic — criticilor iluzia că intervin eficace în procesul orientării literaturii spre ceea ce cred ei a reprezenta un ideal vrednic de atins. Dar idealurile acestea, la clarificarea cărora participă forțe atât de neputincioase cum ar fi școlara, cumintea rivnă, sînt uneori foarte departe de ceea ce efectiv se săvîrșește și tocmai distanța aceasta și modalitatea concretă de a o desființa ar trebui să dea de gîndit. Pe M. Ungheanu îl interesează însă prea puțin ceea ce se face și exagerat de mult ceea ce ar fi de făcut, ba are chiar prezumția, de a ne oferi cîteva din soluțiile sale prin mijlocirea cărora literatul român si-ar putea apropia dimensiunea universalului. Afîm cu acest prilej că „Exaltarea particularului, a ruralismului, a lumii periferiei și a jargonului, atenția pentru o lume încă neclarificată spiritual” ar fi nici mai mult nici mai puțin decît „constantele neuniversale ale literaturii române”. Din acest unghi privit, „balcanismul”, „noțiune neprecizată, confuză, care include atât pe Caragiale, Anton Pann sau Ion Barbu, dar tutelează și alte produse care nu se ridică la valoarea numelor citate”, i se pare criticului că aruncă asupra poporului român o lumină micșorătoare. Căci, „care este omul balcanismului? Un om supus sorții, sceptic, fără dorința de a construi, atînat de pitoresc și amator de plăceri, fără discernămint”. Și întrebările continuă după același tipic: „Poate satisface această concepție despre om — subînțeleasă de balcanism — aspirația spre universal a unei literaturi?” Iar răspunsurile, pe măsură, nu se lasă nici ele așteptate: „Desigur că o asemenea viziune care pune în prim-plan slăbiciunea omului, incapacitatea de a se domina, nu poate fi proiectată asupra unui popor întreg, fără a da naștere la fal-suri”. În strînsă dependență de îngrijorările criticului stau regretele și reproșurile, care vizează — dacă am înțeles bine — un teritoriu foarte întins: „Mă mulțumesc să semnalez acum doar intermitentă prezență a unei largi tipologii umane cum este aceea a lui **homo faber**, într-o accepție foarte largă, adică a omului constructor, a omului cititor, a civilizatorului, a colonizatorului, a omului care, stăpîn pe sine și rațiunea sa, este făuritor de civilizație chiar

însemnări de lectură

TRAIAN IANCU

dragostele mele

„Dragostele mele” formează o carte destul de variată în care se întrevăd cîteva direcții importante ale liricii românești. O direcție este cea folclorică, pe care poetul o continuă, după ațiția alții, îmbogățind-o fără ostentație și căutări formale. O replică la acea **Doină** cuprinsă în colecția lui Vasile Alecsandri subliniază optimismul poetului, atașat mulțimii și plaiurilor natale: „Cînd iau frunza și cînd cînt,/ îmi dau seama cine sînt,/ Și ce am cu-acest pămînt.../ Cînd iau frunza și cînd cînt” (**Cîntec din frunză**). Poetul versifică firesc în metru popular, fără a se sfîi de un anume ton declarativ în vogă în urmă cu ani: „Mamă, cîntecul din frunză,/ Tu mi l-ai aprins pe buză,/ Să ți-l cînt, să mi-l doinesc,/ Pui de cîntec românesc...” (**Mamă**). Un aer de prospețime aduce poetul în poeziile inspirate din folclorul gorjan (**Mă duci să trec la Gorj** — triptic), ca și cele cîteva balade, în care expresia dobindește o autentică aură poetică prin caracterul ei spontan, natural.

S-ar părea că Traian Iancu își cultivă simplitatea nu numai din dorința de a ne comunica un mesaj social-politic limpede și distinct, ci și dintr-o intimă poziție estetică. El se vrea un poet bucolic, legat de natură și tradiții, prin mîi de fire, simplu și deschis, ca un rapsod și — de ce să nu recunoaștem — îi stă bine așa. Oare, în secolul nostru, un Robert Frost sau un Tagore nu ne-au dat exemple strălucitoare de poezie bucolică?

O altă direcție pe care o continuă Traian Iancu e cea pe care G. Călinescu o numea mesianică. De la pașoptiști și, mai aproape de noi, de la Octavian Goga, acest mesianism a semănat cu ardore florile unui fierbinte patriotism. Sentimentele dragostei de popor, de țară, față de destinul luminos al maselor, astăzi sînt cîntate cu candoare în numeroase poezii. Un imn dedicat patriei este scris cu mijloacele și cu acuratețea suflutească a unui aed: „Din cerurile-naite, din aurul din stele,/ În suflul prînd prin secol, cea mai aprinsă stea:/ Luceafărul de ziuă, spre lauda țării mele,/ O, dulce Românie, se-naltă-n slava ta...” În această modalitate a preluării de termen și de stil este, de asemenea, intenția vădită de a da un răspuns speranțelor cîntate de pașoptiști, speranțe împlinite astăzi. Traian Iancu dialoghează astfel cu înaintașii noștri, continuîndu-le mesajul ardent. Desigur, un critic scrupulos i-ar putea reproșa retorismul unor expresii, reproșul său însă nu ar fi nimerit de vreme ce poetul se situează în chip deliberat pe pozițiile unei asemenea poezii.

În fine, o a treia direcție în poezia lui Traian Iancu, nedespărțită, pînă la un punct, de inspirația folclorică și de mesianism, este cea hiperbolizatoare. Proiectarea propriului ei la proporții cosmice sau confundarea lui în natură, fără a conchide neapărat că poetul este un panteist, duc la rezultatele unei poezii meritorii. Întru totul notabilă ni se pare, în acest sens, poema care deschide volumul: „În palmă de inger/ pămîntul te-a păzit cu răbdare/ Și ca un joc de taină, clipind a mustrare/ Și binecuvîntată întrebare către om urgisit,/ Liliac magic, tu vînt rînit,/ Te-am

așteptat, ca pe un miracol, și-ai venit înflorit...” (**Liliacul înflorit...**) Intuim aici ecouri blagiene, ca de altfel și în următoarea poemă, fără însă ca suflul personal să fie estompat: „Desfă-te, suflule al meu,/ ca marea,/ Desfă-te, suflule al meu,/ ca munții/ ce-și pleacă nesfîrșita/ semeție a frunții/ în oglinda mării tale/ suflule al meu...” etc., etc. (**Suflule al meu**). Traian Iancu ne apare, din volumul „Dragostele mele”, un poet angajat, plin de prospețime și vigoare.

CLAUDIU POPA

încotro ?

În mai puțin de un an, **Eugen Teodoru** a dat la iveală două din cele mai proaste cărți de proză apărute în ultimul timp la noi. Este vorba de **Frumoasele garnizoanei** și de volumul de nuvele **Diana**. O literatură dulceagă, inconsistentă și adiposă, ce părea de mult depășită de proza contemporană.

Romanul, continuat prin nuvela **Păpușile hibernează** (din volumul **Diana**), se vrea povestea unei dragoste obsesive, în maniera literaturii lui Gb Mihăescu; lipsindu-l însă forța acesteia, eșuează lamentabil într-o istorioară romantică, sfîrșind previzibil prin moartea eroiului. Femei fatale menite să înșele și să distrugă (Veronica roscata), bărbați slabi de inger și creduli (Victor Oancea), iată fauna cu care prozatorul își populează universul. Cîte o idilă desuetă, plasată într-un cadru artificial, cu fulgi de vată și mînji de carton întregeste senzația de fals și stridență.

Sufocat de entuziasm sau înecîndu-se în propriile-i lacrimi, prozatorul se îndușează în fraze penibile: „Versul marelui Alecsandri plutea spumos deasupra peisajului. Tinerilor noștri eroi, acele versuri de filigran le făceau atît de bine, încît le rosteau într-una ca pe niște litanii binefăcătoare și se adăposteau sub ele întocmai cum țărani se viriseră în șubele calde” (pag. 3). De cite ori renunță (ce e drept, rar) la această literatură lacrimogenă, autorul are o ciudată fixație: metamorfozează animalele în oameni, dar nu în cadrul unei proze fantastice, ci la modul cel mai real cu putință, o pisică devenind femeie (**Pisica ta**) și un cîine reincarnîndu-se într-o superbă dactilografă (**Diana**).

Deși contemporan cu noi, Eugen Teodoru pășește cu literatura sa pe tărîmuri de mult umblate, forînd niște uși prin care a trecut o pletoară de prozatori pe drept uitați.

☆

Nu se poate spune că **Ion Iancu Lefter** e lipsit de har. Și totuși, impresia finală rămîne una oarecare. Motivele ar fi, socotim, următoarele: lipsa de noutate, de personalitate și de măsură.

Universul lui Ion Iancu Lefter a devenit bine cunoscut și ilustrat recent la un înalt diapazon estetic de Ion Alexandru și George Alboiu. Poetul se mișcă pe coordonatele trasate pentru todeauna de acești colegi de generație, iar ritmul versurilor sale se pierde în ecoul grav al vocilor amintite. Uneori, evadînd, I. I. L. se instalează pentru puțină vreme sub semnul lui N. Labîș sau (surpriză) G. Bacovia. Din volumul **Sărut** cititorul nu afliă cine este poetul semnatar. Afliă un suflul chinut, care face corp comun cu pămîntul și dialoghează cu salcîmul, salcia și pădurea. Un suflul distanțat prin atitudine de viață sătească (vezi **Ritm**), deși declară că poezia sa „miroase intens a pămînt”.

Sînt în volum și lucrări bune, la nivel de imagine, vers sau chiar

poezie (vezi **Cuvintele, Timp, Contopire**). Poetul are însă grijă să năvălească de fiecare dată cu o ingrămădire de substantiv și verbe, de definiții și explicitări, înecînd totul în proză de pară ar lucra sub supravegherea celui mai cumplit dușman al său.

☆

O carte de proză care ar putea fi bună este **Thais din infern** de Alex. Forje. Autorul aduce în scenă lumea intelectualilor (a universităților cu predilecție) și cîteva probleme de conștiință, vitale; ar fi putut fi bună, pentru că Alex. Forje are un dialog suplu și nervos, știe să-și compună frazele și beneficiază de o ironie lucidă. Și totuși, volumul nu cred că va avea o soartă fericită. De ce? Pentru că personajele sînt contrafăcute, pentru că în atitudinea lor se simte teza autorului. Pentru că eroilor din nuvele ca **Teorema** ori **Pygmalion**, **calculul probabilităților** le lipsește o elementară consecvență cu ei înșiși, cu ideile ce-i conduc. Aceștia eșuează dar nu din cauza lor, cum vrea să sugereze prozatorul, ci din voința autorului. Evident, frecventarea lui Camil Petrescu n-a fost încă asimilată. Aminteam mai sus de o ironie lucidă, care realmente dă culoare și pigmentează narațiunile. Din păcate, însă, Alex. Forje nu-i știe măsura, nu o strunește, așa încît ceea ce ar fi putut fi o calitate devine defect (vezi **Teorema**).

Mi se pare însă că autorul reușește acolo unde nu speră (sau în orice caz unde nu avea ambiția să o facă). Deși preocupările i se îndreaptă spre intelectuali de un nivel superior, cu probleme grave și suflute chinuite, prozatorul izbutește în **Sirena**, unde eroii sînt copii; în adevăr un lucru meritoriu și cîteva pagini deosebite. Aici, eterna poveste a femeii este pusă sub unghiu de percepere al sufluteilor naive, de vîrstă școlară. În celelalte bucăți, noutatea nu există. Astfel, în **Pygmalion**, **calculul probabilităților** se adaugă cîteva fire de praf pe o veche temă, dusă la apogeu de Reboreanu în **Ciuleandra**. În rest, femeia (care face și desface totul în paginile lui Forje) nu este decît vag senzuală și meschină. Cred într-o ușoară nuanță de misoginism a acestor pagini.

☆

Dînd dovadă de o mare **Cutezanță**, **Ion Petrarhe** se înfățișează cu încă un volum. ?”. Oscilația între **Jocul cu mingea**, **Barbut** și **Fior lirie**, fără **Un semn** cit de cit de distincție, urmează unui vag **Circuit electric** cu **Urme în Serile triste**. Culoarea pămîntului se lămurește sub **Raza lunii** printr-o **Rugăciune** la margine de țară. Acolo în lavă, **Orbii** așteaptă în **Sihăstrie Supremă Dorul** veșniciei. Și pentru ei și pentru autorul care circoul pe **Strada bilaterală**, crezînd în **Declinul poliilor**, **Va veni și seara** aceea sau poate o **Noapte unică**... Peste două mii de ani.

Veritabil **Fluture de noapte**, cu tentație de **Pasăre răstignită**, suspinînd ipocrit după **Lacrima din urmă**, **Ion Petrarhe** se tînguie din **Pragul** înălțimii sale: **Fugit irreparabile tempus**.

Și totuși, riscînd nu numai o **Imprecație**, din partea cititorului, pîrîntele acestor **Hibrizi**, care nici măcar **Confuzii** nu stînesc, amintea cu o **Căutare perpetuă**, fără a-și da seama că **E prea firziu**, iar tăcerea s-ar numi oricum, numai păcat nu.

Altfel spus, volumul **Exodul umbrelor** mi se pare a fi cel mai slab al lui **Ion Petrarhe**. O masă informă de prozaisme, în care ideile nu sînt trăite iar sentimentele par ale altora.

LIVIU GRĂSOIU



planetă de prozator:

EUGEN LUMEZIANU

Dacă în urmă cu ani, un prozator de talia lui Marin Preda, de-nunțind într-un articol pericolul beției de cuvinte, avea motive să se întristeze de numărul redus de prozatori în comparație cu cel al veleitarilor la porțile liricii, aria de azi a prozei noastre ne apare cu totul alta. Nu numai că nu ducem lipsă de talente narrative, dar asistăm la o proliferare de voci tinere și, ceea ce este cu adevărat îmbucurător, la o explozie de modalități și tehnici. Cineva ar putea observa însă că, față de această îmbogățire a prozei, o parte a criticii rămâne cumva în urmă, într-un fel de tăcere de loc incurajatoare pentru tinerele talente în curs de afirmare. Tăcerea criticilor (și a unor editori) se arată a fi dăunătoare mai ales prozatorilor ce viețuiesc în provincie. În timo ce comentariile multiole și extinse, laudele și premiile fi ocolesc, unele modificări editoriale fi pun într-o situație cu atât mai dificilă. De reținut aceste observații în măsura în care criticii sau editorii vizați pot înțelege un adevăr atât de simplu după care proza se poate scrie nu numai în orașele dotate cu edituri și premii. O pleiadă de talente din cele mai înzestrate își desfășoară energiile în afara urbei Capitalei și citeva nume, între care Sorin Titel, Augustin Buzura, George Bălăit, ni se par elocvente. În această pleiadă intră, cu drepturi egale, un prozator aflat într-un stadiu al maturizării: Eugen Lumezianu. Volumul său de debut, **Mersul ciudat al lucrurilor** (apărut, din păcate, în acea colecție obosită, semănătoare de confuzii, cu nume atât de frumos: **Lucașfăru**) ni-l arată ca pe un spirit deschis formelor multiple ale realului, interesat însă de a le sonda în substanța și în mișcarea lor, dincolo de cadrele, am spune mecanice, ale unei fabulații oarecare. Modalitățile erau varii, căci, cum e și firesc, prozatorul își încerca uneltele, descriind într-o proză atmosfera războiului în spiritul unui copil, în alta lirismul primei întâlniri de dragoste, schițând comicul unor situații pentru a ne releva, în interior, o mască absurdă etc. Lumea sensibilă a eroilor săi era propria sa lume. Căci dincolo de mijloacele sobre, de observațiile precise, de efortul distanțării, o undă lirică stirnea impresia de autenticitate. Și poate chiar de reflecție biografică. Ceea ce ne determină să insistăm asupra acestui volum de debut sint însă, dincolo de inerentele stângăcii, unele date ale unui mesaj artistic propriu, ilustrate cu evidență de prozele publicate ulterior. O schiță cum e „Un telefon ca o pasăre”, scrisă dintr-o răsuflare, cu o intuiție sigură, nu numai că ne face să ne gândim la pagini de cea mai bună calitate din Saroyan sau Capote, dar ne atrage atenția asupra unei unde tragice care străbate, în subtext, mai toate prozele de pînă acum ale lui Eugen Lumezianu. Capacitatea scriitorului de a fantaza dincolo de realitatea nudă a faptelor nu se rezolvă în simboluri facile, ci într-o reflecție de subtext, deplin integrată unei viziuni. Personaje groțesti ca Dido, ca pictorul din proza „Flumîng”, absurd-ridicole ca Ghilă, nu sînt altceva decît sondeaje în interiorul unor destine, interesante nu prin anecdotă, nici măcar prin metaforă, ci cu mult mai mult, prin fiorul lor existențial. O proză scrisă cu mijloace simple, puține, cea care dă titlul volumului („Mersul ciudat al lucrurilor”) ne înfățișează nu numai o intrigă și un personaj, ci o anume damnare, interesantă dincolo de împrejurările minime și voit banale. Am subliniat aceste valențe care arată, într-o stare incipientă, capacitatea creatoare a prozatorului, pentru a indica datele unei viziuni. O viziune confirmată, într-un timp relativ scurt, de proze de mai mari dimensiuni, substanțiale. Căci ceea ce e interesant într-o proză este modul de a interpreta acțiunea umană. Fabulația cea mai complicată devine sterilă în lipsa unei lumini din interior, a unei viziuni integratoare.

Cel de al doilea volum al lui Eugen Lumezianu se intitulează **Ultima zi optimistă**. Majoritatea prozelor din acest volum au apărut în periodice. Din păcate, acest volum întîrzie să apară. „Ultima zi optimistă din viața domnului Mac” (v. **Îașul literar**, 2, 1970, pag. 10—31) este o năvelă densă, scrisă cu multă rigoare, derulînd întîmplări aparent banale din viața unui tip cenușiu, deloc plictisitoare însă, datorită ritmului aproape cinematic, cit și efectelor baroce. O mulțime de fapte reconstituie viața unui întreg oraș, dar și periplitul eroului, un antierou desigur, a cărui vină tragică e de a lupta cu toate mijloacele pentru a supraviețui într-un mediu sufocant. Viziunea autorului transpare cu precizie într-o multitudine de nuanțe. E o analiză psihologică făcută însă cu mijloacele cele mai concrete. Noutatea formulei narrative a lui Eugen Lumezianu constă tocmai în acest rafinament de a utiliza mijloace opuse demonstrației sale. Un exemplu în acest sens ni-l oferă și povestirea „Fereastră spre solar”. Aici autorul își utilizează posibilitățile sale de a fantaza liric pentru a îngroșa de fapt unda tragică și absurdă a unei existente. De la real spre fantastic și de la fantastic la real, acest joc de suprafețe reliefează cu vigoare destine, aprofundează o realitate văzută mereu în alte ipostaze. În „Calcanul de vizavi” prozatorul exersează fluxul imaginilor, similar celui „dicteu automat” despre care ne-au vorbit suprarrealiștii. Tehnica însă este subsumată și de data aceasta viziunii autorului. Obsesiile eroinei se desfășoară radial, în cercuri concentrice, efectul fiind cu atât mai puternic. Interesant în prozele lui Eugen Lumezianu este caracterul undeva comun al personajelor. Majoritatea personajelor își afirmă cu îndrăjire voința de a supraviețui întîmplării sau destinului, fac toate eforturile de a ieși învingătoare, deși finalurile mai tuturor pieselor sînt triste. Acest „optimism tragic” poate fi considerat drept un concept, se constituie însă într-o viziune. Nimic tehist, ci doar interpretarea estetic-filosofică a acțiunii. Cu atât mai elocventă într-o proză parabolică publicată nu de mult sub titlul „Călăuza”. Dacă într-o altă proză a sa, „Scara”, parabola era de substanță socială directă, în „Călăuza”, meditația se substituie întregii derulări de fapte. Prozatorul își pune aici, în „luptă”, mai toate valențele sale, nuela aceasta fiind astfel un adevărat „tur de forță” în care vedem măsura în care a evoluat prozatorul. Desigur, toate aceste proze și celelalte care așteaptă în manuscris merită comentarii mai apropiate și mai ample, pe care, să sperăm, criticii le vor face cu mai multă grijă pentru un talent autentic. Nu putem încheia totuși încercarea noastră de a schița un „profil” fără să subliniem o altă trăsătură a prozatorului, și anume, ferveora de a povesti, care este, cu siguranță, încă o dovadă a vocației sale. Din această ferveore se va naște, într-o zi, un roman: criticii vor aștepta să „descopere” meritele prozatorului de azi pînă atunci? Oricum, acest „atunci” nefiind prea îndepărtat, încheiem cu încredere și curiozitate această „planetă”.

OCTAVIAN GEORGESCU

cu riscul morții sale. Numai mitul **Mășterului Ma-nole** și al acelei străvechi relicve mitologice care era **Cavalerul trac** reprezentînd pe cîtor și evliza-tor sînt insuficiente pentru a absolvi literatura ro-mână de o tăcere destul de lungă asupra temei”. Un alt reproș, nu mai puțin energetic, i-l prilejuiește cri-ticului constatarea că „Nu este oglindită (sic!) în literatura română, de pildă, acel lent proces de ex-pansiune demografică în urma căruia cîmpia a de-venit acel factor economic decisiv al poporului ro-mân într-o perioadă recentă a sa. Explozia aceas-ta demografică de la munte sau deal spre șes este expresia unor mase active, perseverente, construc-tive, la antipodul acelei curioase imagini propuse de Mihail Ralea și întreținută de confuza ideologie a balcanismului”. În fine — și pentru a încheia cu citatele — ultima propunere și ultimul reproș: „Cum se comportă omul în genere în fața dificulță-ților, în fața marilor răseruci istorice, iată o temă literară extrem de largă care nu exclude tipologia lui **homo faber**, dimpotrivă o include, și nu putem să nu notăm cu insatisfacție, dintr-o perspectivă u-niversală, insuficienta lui (sic!) prezență în litera-tura noastră”.

Unde și cînd am mai întîlnit un asemenea tip de argumentare? Ea pare pe undeva înrudită cu spe-cialitatea celor care în urmă cu ani găseau siste-matic și peremptoriu că literatura a rămas în urma vieții, că poezia, romanul, teatrul nu se ridică la... etc., etc. și distribuiau cu generozitate scriitorului **teme majore**, căutate printre profesii, sentimente, gesturi, în tentativa de a-l sustrage **temelor minore** sau mijlocii care l-ar fi acaparat. Nu voi mai stă-rui. Cred însă că un critic al vremii noastre nu are nevoie, ba, aș spune: nu are voie să opereze cu atari confuzii în virtutea cărora literatura devine o simplă prelungire a manualului de istorie, socio-logie sau etică. Explozia demografică și strămutarea de la deal la șes sînt bune de oglindit în anuarele statistice, cit despre literatură, pentru a-și asigura condiția universalității, ca are să-și asigure mai în-tii anevoioasa condiție a ființării artistice, a des-prinderii din nebulosă și a cristalizării specifice. Religia naivă a temelor s-a perimat, iar închinăto-rii ei au avut tot timpul să contemple ruinele unor construcții pe care, singură, credința n-avea cum le susține. Înlocuirea vechiului repertoriu tematic cu un altul de cerințe aparent mai „firești”, dar stabilit tot cu anticipație, e treabă de funcționar care n-are cu ce-și trece vremea. Între timp, „balcanismul” — atât de aspru judecat aici — a odrăslit o carte, **În-gerul a strigat**, pe care, la apariție, criticul M. Un-gheanu era mai-mai s-o înalțe printre capodoperele literaturii universale, deși romanul nu îndreptățește peste tot entuziasmele, iar „ingenuismul”, viziune a continuatorilor lui Marin Preda (un Velea, un D. R. Popescu și din nou Fănuș Neagu) a îmbogă-țit literatura specificului nostru rural cu opere care, chiar dacă nu vor intra în raza universalității — ru-ralismul fiind **ab initio** exclus—, vor rămîne ca re-alizări dintre cele mai interesante ale epocii. Între timp, iarăși, după **Groapa**, cu șanse, de asemenea, minime de a cuceri universalitatea, din cauza „lu-mii periferice și a jargonului” care o condamnă la un glorios destin local, a venit **Princepele**, vai! din nou atît de balcanic (motiv pentru care i-au și fost preferate, se vede, la premiile anuale, **Opiniile lui Zacharias Lichter**, mult mai „Mittel-Europa”)!, con-firmînd însă dărnicia unui filon care de la Anton Pann înceoacă nu încetează să încite pe scriitorul ro-mân la observație morală necruțătoare și la un tip de hărnicie a spiritului care, măcar sub acest raport, se înscrie printre atributele lui **homo faber**. În materia aceasta se poate și abuza, prin ex-ploatarea unui pitoresc parazitant, prin lăbărtare și ieftină complacere în metaforă, nu este mai puțin adevărat, dar rostul criticii de gust e tocmai acela de a sesiza — la obiect — neartistical și inautenticul, ori de cite ori își fac vădită prezența. Un lucru e sigur: „balcanismul” (noțiune într-adevăr „nepre-cizată” îndeajuns, dar suficient de „materială” ca să cadă sub simțuri), ca și „clasicismul” constructiv și robust — genul de proză la care, pe urmele lui Sanielevici, pare că invită M. Ungheanu — sînt modalități de interpretare artistică a lumii, a re-aliului și toate laolaltă sau fiecare pe rînd au îndrep-tățirea pe care le-o poate da opera de artă împli-nită, singura chemată să decidă. Să nu ne temem că utilizînd o formă sau alta a parțialității — totdeauna a parțialității — „jîgnim” cutare reali-tate stimabilă și nici să nu ne amăgim cu ideea c-o vom putea „înălța” prin simple bunăvoințe sau prin-tr-o gălăgioasă competiție de hiperbole. Cît despre accesul la universalitate — acesta deo-camdată în rar „șir indian”, de cite unul, date fi-înd și tinerețea literaturii noastre și insuficienta ei originalitate în ansamblu și chiar tehnicile nu de tot puse la punct ale acțiunii de implantare în con-știința lumii a valorilor românești exemplare — lu-curile sînt în această privință mai mult decît in-curcate. E bine știut că nici cea mai cutezătoare literatură de anticipație n-ar fi putut prevedea ju-căușului suprarrealism, alimentat printre alții de Ur-muz și Tzara, partea hotărîtoare pe care a luat-o la constituirea și orientarea literaturii ultimilor 20—40 de ani (și n-aș aminti aici decît cazul operei lui Ionescu), după cum un Kafka (azi, numele unui continent sufletec), lăsat la discreția „clasicismului de fier”, n-ar fi trecut dincolo de granițele unei re-putații jalnic-provinciale. În acest sector, mai ales, ierarhizarea temelor după un program de priorități este — se pare — mai degrabă ineficientă, și dacă e de recomandat ceva scriitorului, angajat în aven-tura sa veșnic reînnoită, imprevizibilă, dar trăind în-tr-o epocă de fructuoasă, avertizată deschidere spre lume, e să nu-și mintă instinctul cel mai din adînc, care l-a ajutat dintotdeauna pe artistul autentic să-și fie propriul corăbier.

Intr-unul din cele mai cumpănite **esouri din Teoria sferelor de influență**, ocupîndu-se de poemul filosofului Lucrețius, al cărui titlu îl și parafrazează cu tîlc (**Liniiște și neliniște în natura lucrurilor**), Marin Sorescu observă: „Ghicim aici, sub luciditatea rece a zvicnet de inimă mai puternic, un omenesc regret care nu poate fi estompat de nici o **voluptate a cunoașterii**”; cuvinte ce se potrivesc și dramelor beckettienne ale scriitorului român („tragedii” le numește autorul lor, și prin aceasta își manifestă de la bun început o poziție antibeckettiană). De la Samuel Beckett a învățat Marin Sorescu a dialoga monologal cu **humor** sumbru, în texte dramatice care, spre deosebire de nu mai puțin sumbrul Eugen Ionescu, nu pornesc de la și nu se rezolvă niciodată în **comic**; de asemenea, uneori, starea pe loc (iată, de pildă, în **Iona**): „ — Habar n-am cîți pești mișună pe-ai-ci. — (Curios) Cam cîți? — Dumnezeu știe! mulți. — (Cu uimire) O sută? — Mai mulți. — Cam cit a număra toată viața? — Mai mulți. — Atunci cit a număra toată moartea? — Poate, că moartea e foarte lungă. — Ce moarte lungă avem! Dacă poți număra atîta bogăție... Ce mare bogată avem! — Și cum poate marea să-i țină pe toți peștii aștia pe minoare și pe bere? — Se descurcă. Greu, dar se descurcă. — (Rizînd) Cred că le dă mai mult apă. — Nu, că ei nu beau apă. — (Concesiv) Ei, le-o fi mai turnînd și ea apă. — Cînd îi vede pe toți cu gurile căscate.” Această stare pe loc (Iona visează pești; „fiii” lui visează marea; dacă ar pescui nori, zice tot el, ar aduce **potopul**; această **progresiune** vană — Iona trece din pîntecele unui pește în pîntecele altuia mai mare care l-a înghițit pe primul ș.a.m.d., înseamnă totuși căutarea unui drum spre mintuire, ceea ce personajelor lui Beckett le rămîne absolut străin. De bună seamă, nici pentru Iona nu există o ieșire din cercul său infernal (persona-jele lui Beckett trăiesc, fără să trăiască, pe un **plan** infernal, care e spațiul și timpul într-o unică dimensiune, pe cînd autorul **Paracliserului** notează, în preambulul la piesa sa: „cum trece vremea!”, sau, despre locul acțiunii, ca-tedra: „Văzută din interior, cu un ochi atent la fuga stilului gotic. Senzație de prea mult spațiu și prea puțin timp”), dar există o rezolvare **tragică-mistică** (în chiar absurdul, non-sensul acestui termen com-pus, silnic): „ — Mi-am adus aminte: Iona. Eu sînt Iona. — Și acum dacă stau să mă gîndesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greșit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă. — (Strigă) Iona, Iona!... E invers. Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din

lampa lui aladin de i. negoîtescu

NOI DRAMATURGI (II)

nou. De data aceasta, te iau cu mine. Ce contează dacă ai sau nu noroc? E greu să fii singur. — (Scoate cuțitul) Gata, Iona? (Își spintecă burta). Răzbîm noi cumva la lumină”. Nu altul e finalul Paracliserului, ajuns în preajma întunecoasă a lui Dum-nezeu: „ Nu puteam să mă urc pe pereți... Și uite, colo în jos... (Îngrozit) și alunec în sus! Iar tu nu te vezi... în afară de mine. Căci nu mai e nimeni mai sus decît mine. Iar eu plutesc, doamne, pe nori, ca tine. (Revelație) Și nu mai pot să cad, ca și tine. Lumea e de-a dreapta și de-a stînga mea. Iar eu sînt în mijloc... (Înfelegînd) Atunci... (Strigă) Eu! (Plîngînd) Atunci... îmi pare rău și de mine. (Pauză) Și mucul ăsta de luminare... Să văd dacă mai e bun de ceva... (Își aprinde veșmintele) O să-l las să ardă... pînă la capăt... Așa, de sufle-tul meu... (Sus nu mai e decît un rug, aruncînd lumini fantastice peste catedrala neagră). Așa... de sufletul... meu.” Dacă personajele lui Beckett se tirăsc, în planul lor, în care se complac demoniac, dureros de plat, de murdar de neant, și care e prezentul lor continuu și fără izbăvire, ostentitor și cenușiu mocirlos (concret), persona-jele lui Marin Sorescu au aspirații, vizează (și visează) alte zone, pure, naiv-paradisiace: Iona: „ — Dacă aș avea mijloace, n-aș face nimic altceva decît o bancă de lemn în mijlocul mării. Construcție grandioasă de stejar geluit, să respire pe ea, în timpul furtunii, pescărușii mai lași. E destul de istovitor să tot împingi din spate valul, dîndu-i oarecare nebulie; vîntul, el mai degrabă, s-ar putea așeza acolo, din cînd în cînd. Și să zică așa, gîndindu-se la mine: N-a făcut nimic bun în viața lui decît această bancă de lemn, punîndu-i de jur impre-jur marea. M-am gîndit bine, lucrul ăsta l-aș face cu dragă inimă. Ar fi ca un lăcaș de stat cu capul în miini în mijlocul sufletului.” Paracliserul: „ — (Alt ton) Veverițele, sîrînd de pe o picătură pe alta, urcă prin ploaie pînă la coroana norului întunecos. Așa aș vrea, pe gîndurile mele, să urc pînă sus de tot, unde e posibilă liniștea pentru că viața și moartea s-ar întîmpla mai jos de mine, ca ploaia sub nor.” S-ar putea spune că în tragediile-mistice ale lui Marin Sorescu asistăm la un compromis specific, de tip mioritic-local. Iar din punctul de vedere al limbajului s-ar mai putea remarca faptul că, în timp ce monotonia sado-mazochistă a vorbirii personajelor beckettienne resoarbe avid humorul auto-rului lor, vorbirea sumbră a personajelor soresciene se colorează prin humo-rul autorului, care se desprinde dintr-însa. Din Paracliserul: „În gura fie-cărui mont se află o pîlnie prin care se toarnă mister în univers” sau „Parcă iarba de-afară dă năvală prin zid, crește prin zid. Ca săgețile prin Sfîntul Sebastian” sau „Cînd se-ntrupe istoria, apar monștri preistorici” sau „Te rogi atîta timp să îți se arate Dumnezeu, și cînd ai ajuns lîngă el nu-l mai vezi” (e aici un humor metaforic ori sentențios, blagian, care mă întreb de nu cumva are, în cazul de față, semnificația unei lipse de curaj a scriitoru-lui, de nu cumva e o formă de evazionism beletristic, de sfială în a înfrunta problema — adică semnifică o limită proprie dramaturgului, și de care el însuși răspunde). Există multă datorie față de Eugen Ionescu în piesele într-un act adunate de Mihai Neagu Basarab sub titlurile volumului său de debut **Butoiul lui Dioge-ne**; dar aceasta nu ne împiedică a-l considera pe tînărul autor drept drama-turgul cel mai interesant, după Marin Sorescu, în seria celor de care ne-am ocupat acum. Spre deosebire de ceilalți ionescieni români, Mihai Neagu Ba-sarab e minat de un intelectualism feroce. Reprezentativ, în acest sens, piesa **După meci** (în care 11 personaje, componenții echipei de fotbal, se nu-mesc Ionescu (I, II, III etc.), amestecă dezinvolt și abil situația sportivă cu limbajul doctoral, în așa fel ca, dincolo de parodie și satiră (împlicite), să putem intra în zona absurdului pur, stigmatizat de însăși titulatura echipei: „Antinomiile lui Kant”. Luăm, la întîmplare, citeva replici: Ionescu V: „Firma Mercedes e mai importantă decît echipa noastră. Vă informez plin de regrete, domnilor. Firma Mercedes este o parte din structu-ră. Economie, stat, finanțe... „Antinomiile lui Kant”, ca și budismul, the Beatles, Picasso, Brigitte Bardot și Pablo Casals sînt, în cel mai bun caz, ele-mente de suprastructură. E inutil să vă vorbesc despre primordialitatea structurii, a firmelor și concernelor, asupra cinematografului, sportului sau trompetiștilor de culoare”. Ionescu VIII: „La venirea sa pe lume, individul se zbate să fie acceptat de natură în rîndul celor vii, iar datoria noastră, a semenilor, este să-l ajutăm să îndeplinească această nobilă strădanie a sa. Numai după consumarea a-cestei faze a existenței insufletețe, care țîne la om cîțiva ani, trebuie să ne luptăm ca să întîrziem coborîrea omului pe celălalt versant al vieții, mai lung, mai domol și mai înșelător din aceste pricină”.

(Continuare în pag. 18)

GOETHEANUL EMINESCU

O problemă de prim ordin a cercetării comparatiste la noi, ținând seama de condițiile specifice de dezvoltare a literaturii noastre, este încercarea de a marca momentele decisive în care s-a manifestat tendința de integrare a literelor românești în ritmul mișcării culturale europene.

Privind atent evoluția literaturii române în secolul al XIX-lea, sintem îndreptățiți să relevăm existența unui *moment goethean*, manifestat cu deosebită pregnanță în deceniile VII și VIII ale veacului trecut.

Dintre predecesorii lui Eminescu în receptarea geniului goethean notăm pe I. Văcărescu, G. Asachi, I. Eliade Rădulescu, Mureșanu și Bolintineanu, care — toți — manifestă interes pentru creația lui Goethe, dăruindu-ne traduceri — fragmentare — din operele lui, unele prin intermediul versiunilor franțuzești. Cu deosebire însă cei doi din urmă — și în primul rând Bolintineanu — constituie veriga de legătură în receptarea lui Goethe între deceniile precedente și momentul Junimii. La Bolintineanu se fac simțite ecouri din *Werther*, în romanul *Elena*; *Manoil* vădește și el trăsături comune cu același erou goethean. În baladele lui transpore influența lui Bürger, Uhland și nu mai puțin a lui Goethe.

Alături de Homer și de Shakespeare, Goethe figurează în panteonul poeziei universale drept prototipul creatorului veridic, *goetheanismul* fiind sinonim cu *autenticitatea*, în expresia ei artistică cea mai elevată. Nu este de mirare deci că *homeridul Goethe* este unul dintre autorii cei mai discutați și traduși în cercul Junimii. I. Negruzzi, Pogor și Schillely, Xenopol și D. Petriro îl traduc și îl imită. Acesta din urmă se referă într-o împrejurare la „mult citatul Goethe”. Maiorescu îl citește „necurmat” și întreține un cult în jurul poetului german.

Momentul maiorescian și în genere cel *junimist* pe calea receptării lui Goethe în literatura română și în particular de către Eminescu este dintre cele mai pline de semnificații. Poetul va fi plecat urechea la sfatul ce i-l dădea mentorul *Junimii*, în cel mai autentic spirit goethean: „Pesimiști de felul dumitale trebuie, poate, din cînd în cînd să fie deșteptați din visul prea concentrat al microcosmosului lor interior și îndreptați spre viață”.

Putem afirma că *Junimea*, în frunte cu Maiorescu și Eminescu, reprezintă o cenzură adîncă în perspectiva receptării lui Goethe în literatura română. Cum se știe, dintre autorii germani, junimiștii s-au simțit cel mai mult atrași de Goethe și Schopenhauer și demn de notat în problema ce ne interesează este faptul că opera sumbrului apostol al pesimismului, a lui Schopenhauer, abundă în citate din Goethe. Autorul *Lumii ca voință și reprezentare*, care s-a războit cu toți contemporanii — negîndu-i — recunoaște că una din puținele consolări ale existenței sale însingurate și amare, alături de izvoarele înțelepciunii antice, a constituit-o prietenia cu Goethe pe care-l recunoaște într-un loc „podoaba cu adevărat a secolului nostru și a poporului german, marea Goethe”.

În ceea ce-l privește pe Eminescu, el nu era mai puțin familiarizat cu autorul lui *Faust*. Încă din tinerețe se constată la poetul nostru o deplasare a interesului său de la Schiller spre Goethe, fapt mărturisit de el însuși într-o scrisoare adresată lui I. Negruzzi. Cei din preajma lui ne relatează că Eminescu avea adesea pe buze stihuri din poemele lui Goethe; într-un concept de scrisoare, poetul nostru parafrazează, vizîndu-l pe Krețulescu, cunoscutul final cuprins în partea a II-a din *Faust*. În manuscrise găsim referiri la „geniul”, la „creierul lui Goethe”. Adresîndu-se, în 1874, unei reviste germane, Eminescu notează: „...și nici pe un alt Goethe nu-l veți mai avea; în schimb destui Redwitz-i, Geibel-i și un cîrd de Schellingi, Hegel-i, Fichte, și cum s-or mai numi, domnii consilieri aulici” (v. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV, p. 118).

Miracolul limbajului poetic eminescian ne îngăduie să facem o analiză cu rolul pe care l-a avut Goethe în dezvoltarea limbii literare germane. La fel ca și Eminescu, în domeniul literaturii române, Goethe — după cum subliniază Fr. Gundolf — a învățat limba germană să zboare, de unde pînă atunci nu știa decît să meargă, a învățat înseși lucrurile să vorbească, de unde pînă atunci nu erau decît obiecte despre care sau cu care se vorbea.

„Nimeni în poezia românească pînă la Eminescu — notează la rîndul lui G. Călinescu — nu trăise universal ca Goethe” și această *universalitate* a creației lor este determinată — subliniem noi — de profunzimea cu care ambii poeți au înțeles să soarbă din cele două izvoare pure ale renăsătoare: *geniul popular* și *antichitatea clasică*. Atît pentru Goethe, cît și pentru Eminescu acestea sînt surse inepuizabile de înțelepciune, nutrimentele dinții ale creativității. De aici geniul lor a captat tot ce este înălțător și expresiv în materie artistică; ele sînt în reprezentarea lor „fîntîni ale darurilor” poetice, zăcămintele ale oricărui filon creator, pe plan uman și artistic. Creațiile populare și ale autorilor antici, ca și propria operă a celor doi poeți, nu cunosc disocierea dintre formă și fond, respinsă de Goethe și de Eminescu, deopotrivă. În acest sens, Eminescu notează: „o traducere din Shakespeare, Molière sau Goethe e un merit căci formă și înțeles sînt la ei atît de îngemănate”.

Antichitatea clasică, corelată geniului popular în concepția lui Eminescu, este receptată de acesta, în mare măsură, prin intermediul lui Goethe. *Spiritul apolinic* care străbate creația lui Eminescu, frecvența *seninului*, a *inseninării* în sistemul imaginilor predilecte lui sînt o dovadă a afinităților profunde care îi unesc pe cei doi poeți.

Titanismul și spiritul prometeic, pregnante la Eminescu, ca trăsături indubitabil romantice, trădează în bună măsură rezonanțe antice, probabil prin intermediul lui Goethe; năzuința faustică, în ipostaza *Sehnsucht*-ului, a necurmatului *Streben* și a celui *süsser Drang* goethean își găsește multiple corespondențe în inefabilul *dor eminescian*, de aceeași esență.

Definiția goetheană a poeziei drept *creație ocazională* este însușită de Eminescu, fără rezerve — așa cum reiese dintr-o scrisoare adresată de poet lui I. Negruzzi, în 1878: „Eu sînt un scriitor de ocazie și dacă am crezut de cuvință a statornici pe hîrtie puținele momente ale unei vieți destul de deșerte și de neînsemnate, e un semn că le-am crezut vrednice de aceasta”. Notăm că această caracterizare Eminescu și-o face invocînd perle ale creației sale lirice cum sînt: *Povestea codrului*, *Povestea teiului*, *Singurătate*, *Departate sînt de tine*, pe care alături de *Diana*, *Pajul Cupidon*, *Peste vîrfuri*, *Călin*, *Floare albastră*, *Cu mîine zilele-ți adaugi*, ca și de postumele: *În căutarea Șeherezadei*, *E împărțită omenirea*, *Patria vieții e numai prezentul* le socotim cele mai apropiate — ca factură intimă — de creația lui Goethe.

Le e comun ambilor poeți, înrudiți în acest punct cu Ovidiu, *geniul palinodic* — manifestat atît prin reluări de teme, cît și prin înclinația ce o au de a opera inserții poetice în proza și în lucrările lor dramatice.

Teatralismul și dramatismul creației eminesciene, în sens artistic, ne fac s-o apropiem de scena lumii — proiectată cu o *panoramic ability* — specifică și poetului german — de micro și macrocosmosul în care se desfășoară pulsațiile, trăirile și transcrierile poetice goetheene. Goethe, cum știm, marchează cu o vigoare unică în literatura lumii *valoarea momentului*, a trăirii cu frenezia a *clipei*, conferindu-i acestuia sensurile eternității: *Der Augenblick ist Ewigkeit*. Eminescu, pe urmele poetului german, cîntă: „Nu e păcat/Ca să se lepede/Clipa cea repede/Ce ni s-a dat? (*Stelele-n cer*). Sau, în altă parte: „Clipa de față numa-n ea sintem, /Sintem în adevăr... (*Patria vieții e numai prezentul*). Și: „Căci eu am pe-o floare necaz /Frumoasă-i ca ziua de azi” (*Frumoasă-i*), unde răzbat tonalități populare, ca și în multe poeme ale lui Goethe.

Mimune, termen frecvent la Eminescu, trădînd felul cum este conceput spectacolul lumii în creația noastră populară, s-a îmbogățit cu valențele cuprinse în formulele *Erscheinung-Wunder*, atît de încărcate de înțelese la Goethe, poetul prin excelență vizual și plastic.

Numeroase sînt apoi reflexele și ecourile goetheene în imagistica poetului român, din care nu ne propunem să relevăm aici decît o parte. „Cad putretele tronuri în marea de urgie” (*Junii corupți*) transcrie parcă versul: „Throne bersten, Reiche zittern” din *Divanul* goethean. Conceperea istoriei universale ca „poveste a ciocanului ce cade pe ilău” ne duce la formula *Amboss - Hammer* din *Cophitisches Lied*. Apropierea aceasta am făcut-o independent de Teaciu - Albu care — după cum am constatat ulterior — o semnalase și el. Versul: „Vai, oameni mari, ce stați acum cu zei” dintr-o variantă a episodului *Dacia*, din poemul *Memento mori*, sună asemănător cu o strofă din goetheanul *Parzenlied*. Prea frumoasa imagine din *Călin* (reluată și în alte poeme): „Și-n pădurile umbroase, unde stîncă stă să cadă/Unde rîul se aruncă în spumoasa lui cascadă” ne impune apropierea de *Mignon*: „In Höhen wohnt der Drachen alte Brut/Es stürzt der Fels und über ihn die Flut”. În altă parte, la Eminescu, apare și imaginea „stîncii încuibate”, întocmai ca la Goethe. „Vîntul tremură-n perdele” din *Departate sînt de tine* ne sugerează imagini din *Selbstbetrug*. Versurile din Scrisoarea a IV-a: „Cupido, un paj șăgalnic, va ascunde cu-a lui mină/Vioariul glob al lampei, mlădioasa mea stăpînă” — ne fac să ne gîndim la finalul celei de-a X-a *Elegii romane*, care — la rîndul lui — e tribută „triumvirilor” latini ai iubirii: Catul, Tibul, Propertiu — și nu mai puțin lui Ovidiu.

„Voluptatea morții” și chemarea: „Vino iar în sîn, nepăsare tristă” din *Oda în metru antic* poate să transcrie pe *bitter* — *süsser Tod* și formula: „Süsser Friede/Komm, ach Komm in meine Brust” din Wanderers Nachlied. În *Criticilor mei*, exclamația: „Ah! atunci ți se pare/Că pe cap îți cade cerul...” este — probabil — un ecou din *Harfenspieler*. Imaginea: „Cînd unii țese haina vremii” (*Scrisoarea a II-a* — și în alte locuri) redă goetheanul „Webstuhl der Zlit”, ca și „spuma” care transcrie pe *Schaum* din Goethe. „Sura teorie” a lui Eminescu nu-i decît *graue Theorie* din *Faust*.

Pe temeiul paralelelor, confluențelor și a izvoarelor semnalate de noi mai sus — în mod succint — putem conchide că Goethe reprezintă un moment de cotitură în procesul de europenizare — prin Eminescu — a literaturii române, un termen de potențare a valorilor autohtone datorită contactului fecund cu universalitatea geniului goethean.

GRIGORE TĂNĂSESCU

De curînd, Muzeul literaturii române a achiziționat un lot de scrisori H. Sanielevici. (Perioada studiilor în Germania, a secretariatului la *Noua revistă română*, a înființării *Curentului nou*). Scrisorile urmează să fie publicate și comentate în revista muzeului. Pe noi ne-au interesat redeschizînd dosarul relațiilor H. Sanielevici cu M. Sadoveanu, să cunoaștem mai bine și dintr-o sursă directă firea criticului, să obținem o „anamneză” a reacțiilor sale din acești ani (cele temperamentale neocupînd ultimul loc). Dar să procedăm sistematic. Se cunoaște furtuna de proteste stîrnită în epocă de faimosul său tablou sinoptic alcătuit pe (și în) marginea povestirilor lui Mihail Sadoveanu. G. Ibrăileanu i-a răspuns chiar în paginile *Curentului nou*. Variind substanțial ca poziții, s-au înscris împotriva, cum se știe, și Eugen Lovinescu, Mihail Dragomirescu sau (mai încape vorba?) Nicolae Iorga. În sfîrșit, nu trebuie uitat protestul scriitorului însuși (din *Voința națională*), pe care, în corespondența cu Ibrăileanu, și-l regretă. (Este de altminteri unicul caz — tribut plătit tinereții? — cînd Sadoveanu se amestecă în vacarmul și mai precis bilciul vieții literare. De aci înainte se va fereca în lumea creației sale, impasibil și distant la tot ceea ce se spune despre opera sau persoana sa).

Articolul care pune în circulație respectivul tablou sinoptic nu constituise însă unicul act beligerant la adresa povestitorului. Rămii uimit descoperind că, în acești ani, și chiar mai tîrziu, M. Sadoveanu devine pentru H. Sanielevici un fel de „bête noire”, este de ajuns să-i audă numele pentru ca instinctele belicoase să-i fie stîrnite și talentu-i pamfletar să vitupereze. Încă în articolul-program al *Curentului nou*, el nu șovăie să atribuie povestirilor sadoveniene toate păcatele literaturii de la *Sămănătorul*, gratificîndu-le cu aprecieri de acest fel: „Ca să-și poată închipui cineva impresia sinistă pe care am avut-o citind Șoimii D-lui Sadoveanu, să încerce a transpune un marș funebru în măsură de vals!...”

Dar întreg volumul „Poporanismul reacționar” (1921), dacă observăm bine, prin orientarea articolelor colectate, se constituie ca o veritabilă campanie antisadoveniană, care prin vehemența și perseverența ei la adresa unui scriitor este poate unică în analele criticii române. Căci în afară de foiletonul citat — „Morala D-lui Sadoveanu” — ori de referiri indirecte prin persiflarea sentințelor critice ale lui Iorga și, ulterior, ale celor de la *Viața românească*, vor fi decapitate pe rînd mai toate povestirile: *Crîșma lui Moș Precu* („o amestecătură înformă de realism pesimist, de romantism caraghios și de falsă idilă patriarhală”), *Ioan Ursu* („cel mai însemnat cusur al ei este că e scrisă fără talent”), *Șoimii* („o imitație după o metodă specială a d-sale despre care vom vorbi, a romanului *Prin foc și sabie* de Syenkievitz, o transcriere făcută parte cu frînturi din Tolstoi și vreo doi scriitori români, mai ales N. D. Popescu, cel cu haiducii, și parte cu imagini fotografice ale autorului”), *Dușmanii* (pastașă după *O făclie de Paști*), *Hanul bouli* (pastașă după *Hanul lui Minjoală*) etc., etc.

Să reținem și limbajul criticului care mută toate calitățile stilului său polemic (expresie directă, „verde” și buruienosă, cu derivații pline de savoare din vorbirea familiară) în planul unei satire adînc împătimate, de un violent spirit vindicativ. Într-un loc, M. Sadoveanu este acuzat că are „un suflét de vagmistru”. Într-altă parte, scriitorul este declarat pur și simplu „o mediocritate” sau, pe același ton neșovăitor, „un ordinar cîrpaciul literar”. Conform acelor mișcări de umoare caracteristice polemicilor sale va zice, cu parapon: „Nimic nu l-ar împiedica dar pe d. Sadoveanu să aibe talent. Ei, dacă n-are.”

Aceste atacuri furibunde n-au în punctul lor de plecare un mobil subiectiv, (niscaiva resentimente vizavi de prozator) sau, mai precis, raportul este invers, Sanielevici ajunge de la niște inadvertențe de principiu, teoretice, față de literatura lui Sadoveanu, la patosul inițieticii. Nu mai este nevoie să demonstrăm că preferințele estetice ale criticului se îndreaptă spre o literatură realistă de tip clasic (modelul îl găsește în literatura transilv-

ACTA LITERARIA

h. sanielevici și mihail sadoveanu

neană). În programul *Curentului nou* își mănturisea opțiunea sa estetică, declarînd că nu vede altă dovadă a talentului decît „să insuflă poezie și interes vieții obicnuite de toate zilele”. Tot ceea ce depășea prezentarea cazurilor frecvente, chiar stricta medie statistică, i se părea exagerare, inscriere în fals. În recenzia la *Ioan Ursu* clama: „Eu cred că autorul exagerează; chiar așa cum e Ursu nu este țăranul român mijlociu”.

Că aceste preferințe acționează în chip absolutist — sau cum îi reproșa Ibrăileanu: „Sintem împotriva d-lui Sanielevici, care vrea să ridice în cod preferințele sale pentru o anumită literatură, oricare ar fi ea” — este un adevăr ușor sesizabil. Pentru H. Sanielevici singura literatură adevărată este cea clasic-realistă, sau, cu propriile-i cuvinte: „Literatura clasică-realistă este cea mai bună literatură, literatura omului sănătos, normal, cultivat. Taine și Brunetiere — care o fi slab teoretician, dar e un foarte priceput judecător literar — au spus despre literatura engleză, care este o astfel de literatură, că este *literatura viitorului*”. În răspunsul dat lui Ibrăileanu, el respinge (formal) obiecția adusă, fără a reuși însă să convingă, literatura fiind acceptată, conform aceluiași spirit excesiv rigorist, sau în ipoteza zugrăvirii vieții „așa cum e” sau în cea a propunerii „unui ideal de viață”. (M. Sadoveanu nu corespunde însă schemei întocmind „cu elementele unui trist tablou naturalist... o idilă patriarhală”).

Va trece însă de la alcătuirea tabloului sinoptic (1906) aproape un deceniu și jumătate (data publicării „*Poporanismului reacționar*”). Pe toată durata acestor ani să nu se fi manifestat, în vreun fel, mutații ale judecăților literare asupra creației lui M. Sadoveanu? Doar în 1924, același Sanielevici va exalta, într-un lung studiu, literatura lui Panait Istrati, care dacă se înruștește mai mult cu cineva din literatura română, apoi acesta e Sadoveanu (și, oricum, povestirile sale nu prezintă nici viața așa cum e, nici nu propun cititorilor, prin destinul Chirei Chiralina sau Stavru, un ideal de viață). Este drept, respectiva abatere de la preferințele sale literare se justifică prin crearea *ad-hoc* a unei teorii a „clasicismului proletariului” și ea generatoare de interminabile dispute în epocă. (Bunăvoința față de Istrati mai era însă asigurată, aprioric, și datorită relațiilor sale cordiale — stabilite prin corespondență — cu Romain Rolland).

Adevărul e însă că astfel de tentative de revenire asupra articolelor mai vechi există, dar într-o ciudată devălmășie cu răzvrătiri ale temperamentului său polemic (și ale orgoliului).

Reproducînd în volum articolul „Morala d-lui Sadoveanu”, el se simte obligat să spună într-o notă: „*Tabloul sinoptic*, care la 1906 a stîrnit atîtea discuțiuni, e poate exagerat și nu-i semnificativ decît în legătură cu atitudinea amorală a d-lui Sadoveanu. În orice caz a căpătat valoarea unui document al Istoriei literaturii românești”. Și, într-o notă la același articol: „Tonul brutal în care e scris articolul meu se explică printr-o reacție înconștientă la sentimentalismul ipocrit al lipitorilor satelor și al reprezentanților lor”. Cu altă ocazie (articolul „Steagul d-lui Iorga”) adaugă, într-o paranteză: „că *tabloul sinoptic* a fost puțin cam silit, o știu; cum însă de patru ani lumea literară se bălăce într-o morcirlă, cu credința că se scaldă într-un bazin răcoritor, era nevoie de această schemă strîgătoare pentru a face pe oameni să-și vie odată în fire!...”

După cum se observă, retractări mai ales de ton, sau în orice caz privind proporția acuzațiilor și nu fondul lor.

Iată însă articolul, „Un proces literar și o judecată părtinitoare” (15 februarie 1920), în care problema este abordată frontal. Evocînd polemica sa cu Ibrăileanu pe marginea creației sadoveniene, Sanielevici declară cu acel aer de „frondeur” care-i e caracteristic: „Sînt de patruzeci și cinci ani; am ajuns adică la o vîrstă, cînd judecata rece stăpînește pornirile. Om onest. În scrisul meu n-am trișat și arivist nu m-am prea arătat. Ei bine, afirm cu mîna pe conștiință — și sînt gata să mă supun unei comisii de arbitri literari — că în afară de *epopeea feudală* din timpul lui Carol cel Mare, adică de literatura acelor tîlhari cari luptau cu furie în contra tendințelor de înfrînare ale marelui împărat legiuitor, nu cunosc în toată literatura universală o operă de artă care să idealizeze cu atîta cinism pe omul ajuns fiară turbată: siluitori de femei, jefuitori, incendiatori și ucișagi, *numai pentru plăcerea de a jefui, incendia și ucide*”.

Mai departe acceptă că în ambianța de la *Viața românească* atari defecte s-au mai atenuat, recunoscînd chiar scrisului lui Sadoveanu unele calități literare: „În *Viața românească* grelele cusururi ale d-lui Sadoveanu se atenuaseră...”. Și: „Sadoveanu are limbă frumoasă, stil armonios și ritmat, descrieri plastice, putere mare de viață, dar nu are *nici o operă*”. Recunoaștere, vai!, într-o manieră atît de restrictivă! Speranțele criticului se îndreaptă spre scriitorii ce se vor naște în viitor și care vor putea beneficia de „calitățile marilor scriitori și în plus acelea ale d-lui Sadoveanu”.

Nu încapă discuție, diagrama atitudinilor lui H. Sanielevici este determinată la un mod neașteptat de direct de particularitățile sale psihologice, temperamentale sau de simpla umoare. Este ceea ce singur recunoaște (firește, într-o manieră proprie) într-una din scrisorile sale către un coleg (din stocul de materiale inedite menționat la începutul articolului): „Am cîtit cartea lui Osip-Lourié. În cazul de față m-am înșelat, dar înșelarea asta n-ar fi fost posibilă și n-ar fi produs acest efect, dacă nu s-ar fi adunat în mine de ani de zile *grave griefuri în contra ței*”.

AL. OPREA

EM. BUCUȚA ȘI PITORESCUL DOBROGEAN

Poet și prozator cu certe daruri imagistice, Emanoil Bucuța (1887—1946) manifestă din capul locului o deosebită afinitate pentru pitorescul danubian. Preocuparea sa se sprijină pe interesul față de aspectul etnografic, prin intermediul căruia încearcă să lămurească datini și obiceiuri specifice, tradiții și înclinații spirituale. De la prezentarea acestora cu mijloace oarecum științifice, dînd impresia înșelătoare a descriptivismului arid, Em. Bucuța a trecut la valorificarea lor poetică, ilustrîndu-se prin stilizări de reală sensibilitate. E. Lovinescu, luîndu-i în discuție volumul de debut *Florile inimii*, 1920, l-a întâmpinat sever, reproșîndu-i deficitul de expresivitate. „E un tragic spectacol truda zadarnică a acestui ciclop de a transforma în podoabe miniaturale materialul prețios al sensibilității sale exaltate...” (*Istoria literaturii române contemporane*, Buc., Edit. Librăriei Socec, 1937, p. 135). Versurile comunică dispoziția sufletească a părintelui ce-și contemplă odrasla sau adorația pasională pentru femeie. Cîteva sonete afirmă trăirile artistului romanțios : Eu am rămas proptit în halebardă./ Sub coiful meu închis, cu fața subț, / Și singuri ochii dăinuie să ardă. (*În armură*). Ciclul *Miniaturi*, inferior celorlalte, este vulnerabil atît prin repetiții (îdolatrizarea obiectului iubit) cît și prin lipsa umorului. În absența lui, insistența gravă asupra unor teme sfîrșește prin a obosi. Însă și aici Bucuța găsește uneori cuvîntul potrivit și armoniile sugestive : „Canon, tu lacrimile la-le/ Și-mpătătește-ți bietul psalt/ Cu azima făpturii tale./ Cu vinul gîndului înalt” (*Împătătește*). Pentru moment artistul se caută încă pe sine, e șovăitor și nu o dată verbul său se poticnește în facile naivități : „Dar, dacă nu te mai împacă/ Nimic, și mă urăști atît./ Mă-ntreb : Ce aș mai pierde dacă/ Te-aș săruta acum pe gît?” (*Necazuri*). În alt loc — discul lunii seamănă cu „o ghindă-n tigăița ei”. (*Umăr la umăr*). Însă dincolo de toate erorile și insuficiențele, tocmai intimismul frust și grația simplă limpezesc liniile desenului și îl recomandă : În zori, mijind pîndesc în pat/ Să mi te prind, cînd intri-n fugă/ Și mă deștept c-un sărutat/ Și pieri, rîzînd de orice rugă/ / Dar azi te-aud cîntînd prin curte./ Doar umbră pe perdele treci./ Și nu mai vii, cu mineci scurte./ Cu sinii tari și buze reci” (*În pat*). Șase ani mai tîrziu, maturizat și mai ales bine orientat asupra propriilor posibilități, Em. Bucuța abordează genul scurt. Luînd ca pretext niște popasuri prin țară, după prestigiosul exemplu sadovenian, scriitorul reface, cu ocoluri imaginative, periplul aventurilor sale cinegetice și turistice. El ni se relevă ca un bucolic care se regenerează în universul prisăcilor și podgoriilor, dar și ca un observator atent al existenței. În bogatul cuprins al navelor reunite între copertile *Legăturii roșii*, autorul evocă, fără a cădea în melodramă, nefericirile unei mame pe timp de război. Această întinsă povestire localizată în Ardeal denotă că Bucuța este un familiar al așezărilor săteti, al reacțiilor oamenilor simpli la încercările destinului. Drama este narată ingenios și cu simț al ritmului, reușîndu-se reconstituirea „unui anumit ritual al vieții comune”. Cu o egală aplicație întîrzie povestitorul în lumea bălților și, trădînd o vocație descriptivă nedezmînițită, surprinde farmecul dobrogean. În fine, este prieten al muntelui și îi cunoaște tainele ca un vechi și autentic drumeț. Prin forța de a vibra la peisaje atît de contrastante, Bucuța îl egalează pe Sadoveanu. În prozele sale din volum, el demonstrează totodată și însușiri reflexive, fixînd, în scurte instanța-

nee, suferinți omenești. Astfel, *În trenul cu dureri* notează melancolic, semn că a gustat din li-corile amare ale vieții : „Trenul are ceva din curtea unui han răsăritean în toilul unui bălci și are ceva și din cămăruța unui duhovnic. Lumea își spune aici pe lingă nimicurile obișnuite și cele mai plăcute taine”. Rețin după parcurgerea prozelor o adevărată fascinație a mobilității, ideal romantic care îl așază cumva pe Emanoil Bucuța în descendența unui Hogaș și Mateiu Caragiale. De la simbolul bitlanului gonind spre cuib și de la imaginea călugărului retras în schivnicie, pe apa Crîciovului în sus, în căutare perpetuă de crame, și pînă la lotca ce aluneacă de-a lungul malurilor pînă se pierde în pădurea de stuț, ne înlănțuie o pricepere epopeică de a fixa omul în ipostaza sa de călător pe scena vieții. Unind acest dar cu acela de potențare a descrierii, înțelegem de ce autorul a fost privit ca un vizionar liric, căruia Tudor Vianu i-a stabilit maestrul în Al. Macedonski. Aceste însușiri transpar cu evidență în chiar nuvela ce împrumută titlul cărții. Este povestea femeii văduve care vrea să-și lege copiii de pămînt, dar care îi pierde, unul după altul, fiîndcă o tristă fatalitate îi smulge de lingă ea pentru a-i zvîrli departe, pe front. Ea însăși se spînzură din disperare. Sub zodia unei acele-rații inexorabile — cum va spune Persepolis — nuvela reține și obligă la participarea tragică, amintînd, prin unele din datele ei, de *Pădurea spînzuraților* și de acea simetrie a evenimentelor din care Liviu Rebreanu a și scos efectul cul-minativ al morții lui Bologna. Ceca ce în *Legătura roșie* și *Crescătorul de șoimi* (1928) este prospectare a unor realități etnogra-fice devine în primul său roman, *Fuga lui Sefki*, rezolvare narativă de virtuozitate. Cadrul fizic al acțiunii se plasează în Ostrovul Dunării și se reflectă un particularism, plin de urmări... arhe-ologice. Sefki, băietanul neliniștit, fuge de la unchiul său Ali, care îl crescuse de cînd a ră-mas orfan, fiindcă descoperă la vîrsta puber-tății, un sentiment nou — dragostea, cu care nu se poate acomoda. Parcă veșnic dezgolit de pri-virile unduoasei sale verișoare Umurli, puil de turc fuge în păpuri. Așa cum autorul bate țar-inele, Sefki rătăcește printre plauri, prilej de incursiuni feerice printre priveliști misterioase și oameni ceremonioși. O întreagă civilizație de-scrisă pe îndelete și cu delicii de colecționar vo-luptuos se dezvăluie ochilor noștri. Legende și credințe vechi, amănunte fără seamăn ne cufun-dă în trecutul fabulos. Umurli în veșminte de cadină pare, de sub brocaturile și podoabele ei, un duh ieșit din fumul mirodurilor ce ard pe tava de aramă. În bocceaua bătrinei Vicié stau atîtea bogății ; conținutul ei inunță încaperea. Cu un apetit decorativ neistovit, Em. Bucuța reconstituie o civilizație și, dezvelindu-i bogă-țiile, ne face părtași la magia ei. Amintirea re-găsește sub efigia imaginilor (iatagane, pumnale arabe cu înorustări, pietre de mormînt în for-mă de turban etc.), marea imperiului dispărut și o dată cu asfințitul semilunei, sugerat în lu-mina tristă a obiectelor ieșite din uz, se consu-mă intriga propriu-zisă, cam firavă și artificială. Disparațiile și aparițiile lui Sefki, nu întotdea-una motivate, implică o lungire a urzelii epice peste măsură. La fel de exagerată pare și în-cheierea dramatică a romanului : Sefki își ucide unchiul, tocmai cînd acesta pornise să-l aducă ănapoi acasă. Deși dialogul și conflictul suferă, cartea oferă o răsculpărare : prin nesaful pri-begiei și al vinătoarei (prinderea puului de u-liu), Em. Bucuța realizează un poem bogat în tilcui, un exordiu al splendorilor ce-au pălit. Tabloul nu e amplu și nici de adîncime. Em. Bu-cuța are în schimb plăcerea de a descrie, de a lăsa cuvintele să organizeze un spectacol fastu-os, peste care stăruie, timidă, ca o formă de rezervă delicată, spaima de tenebre. Temperament liric, solar, scriitorul este un su-flet necomplicat. Așa ni l-au dezvăluit *Cîntecele de leagăn* și nuvelele de început. Însă ar fi gre-șit să se creadă că metaforele sale nu ies din-tr-un efort meditativ, dintr-o silință intelectu-ală. Că este așa ne-o demonstrează romanul

HENRI ZALIS

(Continuare în pag. 19)

75 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI LUCIAN BLAGA

predestinarea poetului

„Unde și cînd m-am ivit
în lumină, nu știu...”



75 ANI
DE LA NAȘTEREA
LUI LUCIAN BLAGA

Poetul „mut ca o lebădă” a parcurs cîteva a-vatururi inițiatice pînă a atinge anonimatul abstract precum dogma din versul cu care începe volumul „Lauda somnului”. Aceste a-vatururi sînt egale cu asimilarea și depășirea expresionismului în sensul unei **tipologii de creație**. Căci treptat egocentrismul exacerbat tipic expresionist din „Poemele luminii” (1919) a fost **etnicizat** prin „Pașii profetului” (1921), apoi transformat într-un **ton impersonal și oracular** în volumul „În marea trecere” (1924), pentru a se stiliza și spiritualiza pînă la anonimat, abstractizîndu-se definitiv, o dată cu „Lauda somnului” (1929). Mutația estetică ultimă limpezeste complet **blagianismul**, configurîndu-i structura unică inimitabilă. Poetul se simplifică, adîncindu-se, de la un volum de poezie la altul, propunînd în fie-care o artă poetică nouă, superioară iposta-zelor depășite. Astfel în „Poemele luminii” conceptualitatea se manifestă vehement prin gestul negator al individualității creatoare. Poetul revendică gestul luciferic de rupere din stagnarea paradisiacă, din încreat. Ipostazei statice de inocență infantilă îi este prefe-rată negația luciferică, care devine aventura supremă : „Sînt beat de lume și-s păgîn! / Dar oare ar rodi-n ogorul meu/ atîta ris fără de căldura răului ? / Și-ar înflori pe buza ta a-tîta vrajă./ De n-ai fi frămîntată / Sînto./ De voluptatea-ascunsă a păcatului ?” (Lumi-na rahului). Acestui păgînism i se asociază exaltarea Euului creator pînă la idolatrie, toc-mai pentru descătușarea capacităților sale de cunoaștere, aflate în latență în faza paradisi-acă. Distrugerea unei dogme cere instau-rarea alteia și demiurgia luciferică (adică ie-șirea din faza de „cunoaștere fanică”) este concomitentă ieșirii în „lumină”. Dramatis-mul acestei atitudini prometeice (de un ro-mantism sublimat) se constituie pe un fond de renunțare, dar și de revoltă. Aventura este una gnoseologică : „De ce-n aprinse dimi-nești de vară/ mă simt un picur de dumne-zeire pe pămînt/ și-ngenunchez în fața mea ca-n fața unui idol ? / De ce într-o mare de lumină mi se înecă eul/ ca para unei facle în lumina zilei” (Pax magna). Unui scepti-cism funciar îi va corespunde paroxismul unei vitalități debordante ; euforia panică a vieții, păgînă și eliberatoare. „Pașii profetului” **et-nicizează** un cadru metafizic difuz încercat de materialitate. Acceptarea desemnată a dog-meii creștine de către zeul Pann este de fapt un refuz, un boicot spiritual, prin reintegra-rea păgînă în regauri. Orizontul tragic sub care așază Blaga existența umană se adînc-ește tot mai mult. Deși vocea poetului tin-de spre anonimat, se întrevăd încă elanuri expresioniste mai ales în foșnetul cosmic al cadrului material și în tendința vădită de potențare mitică a acestui cadru. Părăsirea ipostazei paradisiace implică aventura traver-sării efemerului. O dată cu „În marea trece-re” poetul inițiază conform predestinării sale orifice avînd de acum nostalgia încreutului abandonat. Pierzîndu-se în anonimat, destinul său este similar cu al Marelui Orb : „Amare foarte sînt toate cuvintele./ De-aceea — lăsa-ți-mă/ Să umblu mut printre voi./ Să vă ies în cale cu ochii închiși” (Către cititori). A-

cum, peisajul devine „jariștea cosmică” în care are loc **comuniunea magică** între real și transcendent. Magia reîntoarce poezia în **ținutul originar** — ea reprezentînd o formă de spiritualitate co-lectivă, căci poetul, cum am văzut, este un anonim (Către cititori) care inițiază despre lucrurile esențiale precum Orfeu. Mitul este o creație individuală și transcendentă, pe cînd magia este o indeletnicire aproape cotidiană (ca formă de comunicare cu insondabilul și în același timp de apărare în fața acestuia) prin raportul pe care-l rea-lizează între forțele demonice și individ. Ma-gia este demonologie, oprire în prezent a tru-pului și a morții, iar nu spiritualizare pură — transcendere — adică negare a teluricului. Magia intermediază între teluric și transcen-dent, între prezent și viitor. Ea lucrează pen-tru efemeritate, sublimînd-o, prin perce-perea simbolică și analogică a realului. Magia este o aventură colectivă și concretă ; mitul este personal și abstract. Aflat sub semnul magicului, poetul interiorizează peisajul trans-portîndu-l în posibilitatea pură. Astfel etnicul tinde să exemplifice universalul prin reintro-narea mitului distrus de magie. Peste stig-matul „trecerii” și alterării, există șansa ră-minerii prin spirit. Către această posibilitate ultimă ne va conduce „Lauda somnului”, ab-stract și personalist. Aceasta ar fi calea de recucerire a mitului. „Aventura” Trecerii era o fază necesară pentru a putea coborî la „mumme” pe căile hipnotice ale somnului. Somnul este un catalizator prin care se poa-te reface, prin reamintire, o imagine a înce-putului. Se captează prin vis o nouă viziune paradisiacă — aceea originară. După „Aven-tură”, în esență titaniană se redobîndește li-niștea hindică, singura capabilă să facă posi-bilă contemplația. Acum lumea dezvăluită de poet este strict interiorizată, însă comunică simbolic cu aceea a Fabulei. Nimic din afară nu este admis aici. Cu o inocență primară într-un „topos atopos”, Blaga își împlinește predestinarea „de revelare a misterului” ori-ginar : „unde și cînd m-am ivit în lumină nu știu/ din umbră mă ispitesc singur să cred că lumea e o cîntare./ Străin zîmbînd vrăjit suînd/ În mijlocul ei mă împlinesc cu mirare” (Biografie). Viziunea paradisiacă recăpătată duce la o „perspectivă” extatică de natură platoniciană. Arhetipurile dorm somnul in-creatului, neclintite din cerul lor eleat : „Noapte. Sub sfere, sub marile/ monadele dorm./ Lumi comprimate,/ lacrimi fără de sunet în spațiu./ monadele dorm./ Mișcarea lor — lauda somnului”. Ele sînt „păsările” din gnoseologia folclorică („În grădina lui Ion/ Toate păsările dorm/ Numai una n-are somn/ Cată să se facă om”) ce au nostalgia „aven-turii”, a depășirii încreutului, precum „bu-retosul” Rigă Crypto al lui Ion Barbu. Deși total diferențiați (prin căile de supunere a lirismului) cei doi poeți ajung într-un punct unde fondul tragic al „aventurii” cere o su-blimare cathartică. Aceasta se divulgă sub forma unei dureroase nostalgii paradisiace. Blaga rămîne fundamental tragic, pe cînd Bar-bu, prin stagnarea într-un gnomism absolut, apolinic.

MARIN MINCU

OVIDIU GENARU

ulise

1
Rîndunelele farului se-mprăstie ca funinginea în vînturile calde și ce arde ? Odiscea arde... Rîndunelele farului ca ochii mei în căutarea unui țarm mai pur !
Oh, ce bătrîn am ajuns acasă, oare nu sînt chiar povara de alge a corăbiei lui Alcinous, dar algele n-au memorie, sînt absență și uitare tu, carnea mea, ai început să-nverzești, să intri în zodia plantelor simple, tu plutești...

2
O, Grecia, e o mare topitorie de eroi !
Eu n-am fost Pretutindenii, n-am fos la Porți ce se deschid cînd cade roua în Asia,
Sînt vorbe, vorbe frumoase și prudentă. Ulise, zic, e fapta visărilor voastre, el e uitarea,
Cîrmele mi-au irosit vîrsta cu cotiturile lor tot spre alte livezi unde speranța lucește ca un mormînt prea bogat,

Cîntărețul a vislit spre risipirea tinereții, fața mea a ajuns o monedă putredă și nu-și mai amintește

3

...Soliile de arme în zori, săgețile proaspete, Cică eram un burduf cu peripeții și-nțelegeam rumorile vîntului în vele, încotro sîngera catargul cu dorul lui de insule, de Circe și de febre uitate, ca odgoane bine întinse spre-a nu nunti cu marea, Cică era vorba de-un Cal înalt, dar ce avînd drept har al înmulțirii un oștean prostănac... ce iapă, zeilor, să îi fi dat ? ...Pe Troia ? O, am uitat !

Dar cel cu-n ochi în frunte, sălaș al morții... specii de frunze ca pești în acvarii și specii de nimfe cu migdala aevea... și țarmuri unde Prezițătoarea se înalță ca un fum ce-i al zilei de mîine cu toate prăzile în aur, cereale și vin pentru fericirea bărbăției tale și pentru mituirea zeilor... junghierile de vite sacre la căderea soarelui, cînd vocea patriei te cheamă : acasă, Ulise, acasă nestatornicule... Dar unde,

ziceam, pe unde și cum, de nu călare pe sirena cea mică... ce dulci șerpuiri... cu-adevărat în cîntarea ei era o primejdie... și ceara, ah ! ceara zădărniceii mele ! De prisos m-au numit ficatul binefăcător al elinilor... Eu am uitat !

4

Sînt vorbe, vorbe frumoase și prudentă. Ulise, zic, e fapta visărilor voastre, el e Uitarea.
Oh, ce tîrziu am ajuns acasă, sînt amnezia tinereții mele, sînt un mare lapsus bătrîn,
Dar unde zic c-am ajuns !
Un alt țarm am găsit și-o altă poveste, Măcelării de capre în așternut, Pețitori și oștepe și lîncezeala ca o meduză la ferești... degustători de moșteniri în absența stăpînului, (care-o mai fi ?)... și-o liră coruptă de-un corp perfect de văduvă și-n prag cel ce păzește porcii strigîndu-mi : «rău ai venit, porumbel călător !» Odiscea mea arde și funinginea se-mprăstie în vînt ca rîndunelele farului, Sînt bătrîn și n-am mormînt, dar poate patria mea e uitarea... Căci eu, Ulise, eu n-am ajuns nicicînd acasă.

BOBO

de ION MOVILĂ

Nu obrăznicia, altceva îmi plăcea la ea. Niciodată nu mi-am putut da seama ce anume, dar cu cât încercam să mă explic față de mine cu atât îmi plăcea mai mult. Începuse să-și dea seama că nu-mi e indiferentă și începuse să fie cochetă. Și-i sta bine ! Citeodată eram furios că mă gîndesc la ea, dar uitam repede și cînd o întîlneam, mă pomeneam c-o luam de-a capo : mă gîndeam la ea, mă infuriam și-mi trecea.

Fata asta a simigiuului din colțul străzii noastre a avut o soartă tragică și poate tocmai de aceea plăcerea mea de atunci s-a transformat cu timpul într-o pioșenie de care îmi place să-mi aduc aminte.

Parcă-o văd. Nălțuță și mlădie ca o trestie, în pardesiul ei albastru și guler de vulpe, cu servieta prînsă la piept cu amîndouă mîinile — de ce nu și-o fi dus-o cum se duce ? ! —, în cizmuluțe care-mi aduceau aminte de motanul încălțat, zglobie, cu pasul mărunț și țanșos. Nu era domnișoară, dar i-ar fi plăcut să fie. De cite ori o întîlneam, îi găseam în ochi aceeași licărire vie și un suris ascuns în colțurile buzelor ei micuțe, pe care mi-l dăruia cu prisosință. Acum, cînd îmi aduc aminte, deslușesc în zîmbetul de-atunci o umbră de tristețe. Pe vremea cînd îmi spunea încă „nenea“ o alegeam din ciurda de copii părtași la joacă. Ne-a fost dat să ne jucăm de-a „baba oarba“ încă de atunci. Cine mai poate pricepe sensurile destinului omenesc ? Îi țin mînte codițele și funda din creștet de cînd era elevă. Țin mînte c-am sărutat-o cînd a luat premiul întîii în primul ei an de școală, și mi-a spus „sărut mîna“. Mi-o amintesc apoi în clasele de liceu. A venit să-i dau cărți în citeva rînduri, dar în afară de iscodirea din ochi n-am luat-o în seamă. Auzeam că-i plac limbile străine. Îmi pare că nici nu era romîncă. Firma atîrnată deasupra dughenei tatălui său nu mai e de mult. Cei pe care i-am întrebât abia de-și mai aduceau aminte de ei. Unii mi-au spus c-ar fi fost grec, alții ziceau că grecoaică ar fi fost numai mamă-sa. Sigur, n-am putut afla nimic. Dar ce importanță are ? ! Pentru mine a rămas Bobo și atît.

Începusem să mă feresc din calea ei. Pe-atunci, în adolescență, eram convins că femeia e făcută să aducă relele pe pămînt și în viața omului. Mi-era ciudă pe filmele în care apăreau femei languroase, afectate, cu purtări nefirești. De ce n-or face oare și filme în care să nu mai apară sofisistele astea ? Era la modă Vivien Romance, dar mie nu-mi plăcea. Nu-mi plăcea pentru simplul motiv că era femeie. O consideram umbră și lumină. Atît. Nu mi-a înaripat fantezia, nu mi-a trezit dorințe. Nimic. Aveam alte gînduri, alte aspirații. Pe Bobo o evitam și din alt motiv. Elev în cursul superior de liceu, eram îmbrăcat sărăcuț, neglijent, începuse să-mi crească barba și mai ales mustața și tot amînașul răsul. „Cu cât te razi mai tîrziu, cu atît e mai bine“ — așa îmi spusese tata și credeam. Așa făceam. O poză de-atunci, îngălbenită, mai păstrează un chip care a fost : un puiaンドru de om, inclinat spre melancolie, cu părul stufoș, fruntea liberă, nasul drept și tullele mustății scrise parcă cu creionul. Ogîndă nu mi-a fost niciodată aproape. Poate că n-am ce vedea în ea ! Și tocmai de aceea o evitam pe Bobo. Era frumoasă. Firea ei era alta decît a mea. Știa să ridă, știa să glumească, nu învățase nici să se încurune ca lumea. Cînd vrea să pară îngîndurată, se strimba nefireșc și nu-i sta bine. Preferam birlogul meu pe care-l vream cît mai euforic. Îmi întărise convingerea că e piață rea și faptul că mă așteptase în două rînduri. Mă pîndise. Și-n drum spre școală era goulivă, căutînd să-mi cîștige prietenia. Îmi vorbea de Voltaire. Auzi, mucoasa ! Auzise și ea un nume și vrea să se ridice în ochii mei... Cînd îmi pomenea numele, avea în glas o gingășie care mă agasa. Mai ales că-mi spunea pe numele mic. Mergeam pe stradă alături, dar vedeam cum vrea să mi se vire în inimă. Altădată îmi spunea că pămîntii ei mă dau întotdeauna exemplu și probabil că mi-am dat în vileag dezaordul, spunîndu-mi că m-am îmbujorat. Și-apoi adăuga de la ea. „Eu știu că tu ești deștept, da' îmi place mai mult că ești un om de inimă“. Ce se băga ea în treburi pe care nu le pricepea ? M-a făcut să ocolesc, să apuc pe altă stradă, numai să pot scăpa de ea. Fugeam de ea fiindcă nu mă înțelegeam pe mine. Acum aș colînda o lume, dar n-o mai pot găsi. Toate cite-s pe lume își au rostul și timpul lor ! Cum puteam pricepe așa ceva atunci ? Nu eram decît un copil. Și încă dintre cei mici ! Acum mă întorc din drum, dar nu pot rămîne. Viața mă îndeamnă spre înainte. Unde ? Din moment ce tu, omule, ești predestinat să știi, de ce te compromiți cu întrebări bizare ? Înainte ! Așa te-a învățat filozofia : Totul e trecător, numai lumea-i veșnică. Înainte, deci, Cum te-ai oprît, nu mai ești.

Se scutură castanii ! Se duc cocorii-n stoluri. Dar ai să-i vezi din nou la primăvară. O carte o iei și-o reci-tești. Dar înima, de trei ori nebulă, în seama cui o lași ? Adună-ți laolaltă și pune la obroc tot ce-ai trăit, străine, căci alte meleaguri îți dau tot alte gînduri. După ce mori, oamenii te plîng și te uită. Așa ne trecem toți. Nu te gîndi la time. Gîndește-te la cei ce vin. Dă-le un semn c-ai fost. Dar nu o cruce. Lasă-le ceva din simțirea ta. O treaptă de înălțare — un gînd. Așterne-l pe hîrtie și lasă-l amanet posterității. Altfel uită că mai înainte de a fi ce sînt ai fost și tu. Oamenii trăiesc și prin alții. Perpetuăm nu numai o specie, ci și o simțire. De unde vine și cum de-o avem ? Au adunat-o cu migală și-au plivit-o atent generații de-a rîndul. Prezentul datorează posterității mai mult decît i-a dat trecutul. Îi sînt dator și eu un gînd. Acest gînd e Bobo. Caut s-o rup din intimitate, s-o dau Nimănui. Acum, amintirea ei mă desfată și nu mai știu unde-i ea și unde-s eu. Poate că acolo unde sfîrșește ea începe canonul. Al cui ? Al meu. Poate că-mi ascund micimea și neîndemîna-re în marea ei. Poate. Și Bobo s-a dus. În vara aceea toridă s-a avîntat în mare tot mai departe. A ademenit-o marea și i-a căzut pradă. S-a înecat. Au înghițit-o valurile și după ce i-au luat sufletul, căutau s-o dea înapoi. O legăneau bezmetic purtînd-o spre mal. Nepăsătoare de fapta ei, haină, așteaptă altceva. Ce-o fi vrînd oare ? Ar vrea să înghiță cerul cu soarele, cu luna, cu lumea lui de stele. Cîteodată — ziua ori noaptea — cînd în străfunduri lucesc soarele sau luna și stelele, devine calmă, liniștită. Își schimbă și culoarea. Devine senină. „I-am prins“, gîndește ea. Cînd își dă seama că nu-i decît o amăgire, se-nvoldurează, devine furioasă, se frămîntă, se zbate. E neagră de mînie. Ar vrea să prîndă, să sugrume, să triumfe. Mă plîmb pe malul mării căinîndu-i soarta. Nu a mării. Mă gîndesc la Bobo, oare și-a împletit-o cu a ei. N-a fost decît o copilă. Rîdea în soare, se delecta sub razele de lună, o înfiorase taina primului sărut, se minuna de viață, credea că viața-i minunată și o dorea. Izbeghe-n diguri marea cu valurile ei și-mi place s-o văd spumegînd de minie. Ca s-o strunească, oamenii i-au făcut diguri.

Mare hidoasă și haină !
Privindu-ți fioroasa-ntunecime
Am învățat să prețuiesc lumina...

AURA VOINEAGU

ploaia

Strană învolburată-n dorințe,
vuiet albastru într-o nălucă de lemn,
pași contopiți în apa descîntată
mă caută prin umbre cerate.

Un cerb ferecă-n copite nelinește,
o stea ameuțită mă fură păpușă
și nunta promisă începe fără noi.
Într-o pată de ploaie se pierde cărarea

ARTUR VERONEL PORUMBOIU

singurătăți

Ecouri rotunjite de foc și de rumori
Și ierbile prelungi, de ceară,
Plușează-ncet cărarea melodioasei
treceți ;

În ochii de statuie acum se lasă seară
Și vîntul are degete de seceri.

Ca arborii la focurile pline
Ascultă intrînd în umbră, un somptuos
Și văd sorbind pămîntul cu gurile
depline
Fecioarele de aburi care se rup în dans!

☆

Noaptea — clopot prelung de sticlă
Apasă rar și negru și sunînd
Mai ciocănește-o limbă ce rupe din auz
Cînd umbra se strecoară între pereți
de gînd.

Și vaerul ce intră în sîngele din urne
Cînd răstignit în sine praful luminii
suie ;

Pe buze, linii arse — și-obrajii-s
pietre-n care
Un idol negru sapă cu nevăzute cuie.

În ochi de umbre focul se-nvăluie în
ceață
Și sunetele albe se mai aud distinct
Pe umeri colțuroși curg pulberi de
iluzii

Și drumurile-s anii ce pleacă din
instinct.

Un zeu cu coarne nalte și coadă grea
de foc
Îi mîină ca pe-o turmă nevolnică,
într-una

Și se usucă iarba. Pe unde trec tăcînd
Se risipeșc cenușe...
☆

Pe tipăt se zbîrcea lumina.
O, Spaima frigului cărunț !
Stinse privirile și-n pietre —
Aripi de șerpi, strălucitoare —
Oh ! ochii goliți de suflare
Și-n crini veninul negru, gros
Se auzeau tam-tamuri stinse
În guri de cîini asirieni ;
Și cineva cioplea cu scîrbă
Defigurat Sufletul care
Ea îl culca-ntre sîinii negri
Și-l alăpta cu întuneric —
Tîrziu, tîrziu și Fum și Vînt
Și cîini vîinînd, vîinînd insecte
Din raiuri negre și compacte.

VIRGIL BOSTĂNARU

algoritm

Silvia, Turnul cu sunete s-a risipit
pe terasa apelor asmuțite ;
poate în ritmul rotit cu uimire,
din crengile așteptate de mine
coboară laponii în nisip.

Din jazul neînțeleșelor viespi
complici cu ochii incendiilor,
se frîng deznădejdi în fiord.

Mi-a rămas cristalul de sare,
copacii nu știu să înoate
de aceea sub perdeaua fîntînii,
cu firul cusut pentru gală,
moștenim răvășitele ape.

Coboară pe scările frînte,
nu plăti vamă turnului.

DOINA BERCHINĂ

tu... ?

Tu, tu să fi fost, tu, oare tu ?
ca o mereu mai adîncă și tristă
întoarcere-n mine,
cea care nu mai sînt,
care nu mai pot fi...
Al tău să fi fost laurul,
pe care marea — perfidă ursită
mi-l scoate din nou înainte, la tărîm ?

A ta chemarea și vina ?...

A ta să fi fost așteptarea
lîngă menhirul de piatră,
pe care lăsasem cîndva —
gest al unui uitat ritual —
conturul unui deget,
ofrandă sărutului tău,
tăinuit ?

DUMITRU STANCU

incantație

Unde te duci cînd trandafiri îți dăru
Și unde e pămîntul levantin,
Odat' cu timpul străbătînd fiorduri
Întru o lume singură mă închin.

Retina mea în cioburi se dilată
Precum corabia fantomă.

Unde te duci și unde arde un spirit
Născînd miriapode lumi
Și unde sta poetul ascuțîndu-și firea,
Unde pe apa tulburată
Un flutur își așterne nerăbdarea
De-a mai străbate înc-o undă...

Te știu rămîinîndu-ți ochiul
În străfundul deznădejzii mele.
Unde vîntul trece și plînge
E golițiunea ta.

AURELIA DIACONU

exodul

Cimpoaiele de ploaie sună-n peșteri
Monotonia unui mers citeț
Cu legănate creșteri și descreșteri
Spre anotimpul marelui dezgheț.

O să-mi reiau lichida odisee
Pe fundul mării fi-voi iarăși stea.
Vin cai de apă luntrea să mi-o ieie
Și luntrea pleacă înaintea mea.

Mai stă o spumă albă, mărturie,
Să joace peste valuri, pînă cînd
Cu fața către cei ce vor să fie
Mă prăbușesc din ultimul meu gînd.

VALERIU GORUNESCU

canon

Ce bună ești, clipă de veghe,
mi-ai lăsat bucuria lacrimilor.
În lacul umbrît de tîmple
niciodată n-ai fost mai plînsă.

Oră, pădure rece de brad,
te vîntură tristul călugăr :
— San Juan, poiana se îndepărtează,
brazii își dau mîinile sus.

Oră, stea nepătrunsă,
sclikești tulbure în creștet.
Și creștetele munților albesc
sub zăpada unei rugăciuni interzise.

DAN MUTAȘCU

pretoriu

Mi-am auzit somnul
umplîndu-se de fapte ;
prigonire moale de vise
ungînd cu semne și minuni
odaia pămîntului alb.
Mi-am auzit inima
și sufletul de fapte umplîndu-se
din Sarmis pînă-n Capadocia,
proorocit la roci cînd
ședeam de-a dreapta orei.
Mi-am auzit graiul
de după trup înălțîndu-se
și-nspăimîntat de mustul erelor,
de fumegare de fum, de mărturia
începutului pentru că Eram...
Încă puțin și cuvintele mele
nu mă vor mai putea purta,
nici lăsa singur ! Mi-am auzit
ca sub un bici magnetic
inima și sufletul de fapte umplîndu-se!

focul

Mîna mea se făcuse timp,
fruntea mea se făcuse timp,
cineva ținea între dinți :
cheia Adîncului
și marele lanț al liniștii.

Mîna mea se făcuse timp
și albise pe cîmpul-demult,
de la un capăt al pămîntului
pînă la celălalt,
sub grindină, sub fulger,
sub cuvinte,
pentru încă o mie de ani
mîna se făcuse timp.

șarpele cel vechi

Deschise vocale ale soarelui și ochiului
și voi sfeșnice-magnete ale visului,
mi-e frig de cerul ca un sac de capră,
mi-e fierbinte de cei ce stau dinaintea vulcanilor,
cuvîntul se despică o, plagă de diamant,
întînd mîna spre cenușă și aud orele cutremurîndu-se,
nechează caii de-un sînge și mușcă ieslea mestecenilor
să mă întorc nevislînd și tăcut ca-ntr-un întuneric
egiptean,

alb pe scaun de domnie și aburul și apa să-mi fugă,
cărțile cu galben, iazul, focul, adîncul
să-mi fie pogorîte, să aștept numărul lacrimilor de nisip
ca să aflu șarpele cel vechi în cele patru colțuri ale
fericirii

parte

Să fim altfel — aceiași, unghii scurse din lună
și la scoarța privirii scrijelînd și zvîcnînd,
O, ce altă-i pădurea de cuvînt nepăzită
și ce roată spre suflet piatra morii mai sună...

O, ce altă-i pădurea de cuvînt nepăzită,
dacă tipă lumina închircită pe sare
și mai lacomă apa forfecînd în țărîna
uger tînăr de rază peste azi mucezeită,

Trunchi de oră tîrzie ciuruit de sărut
sau insectă fierbinte, sau văzduhul din struguri,
cînd șerparul de ceață și cărbunii tăcuți
tot apleacă spre zare lipiciosul timp-scut,

și mai lacomă apa forfecînd în țărîna
uger tînăr de rază peste azi mucezeită,
o, ce altă-i pădurea de cuvînt nepăzită !

DOUĂ PROZE DE VASILE BĂRAN

„discipolul”

I

Locuia, până nu de mult, într-un mic oraș, un bătrîn dirijor, stăpînul sunetelor din locurile-acelea. Visul lui era ca, după moarte, să-l lase la pupitru, dintre ucenici, pe cel mai tînăr, un băiat de unsprezece ani, foarte talentat, dar rămas, în urma unei boli cumplite, fără-o mină.

Această preferință a bătrînului stîrni printre ceilalți și hazul și invidia — cum o să poată ciungul duce un concert pînă la capăt? Bătrînul se bîzua însă pe ochii lui teribili, pe forța adunată în priviri, pe acei ochi din care țîșneau tăceri imense și de care sunetele — în dorința lor de-a exista — ascultau ca niște tigri în arena-nchisă, infricoșați de-un bici miraculos.

II

Umbblind și scormonind prin oameni și prin timp, bătrînul dirijor găsește-o simfonie de-o mare vibrație, dar și de-o ciudățenie aparte, fiindcă nimeni n-o scrisese încă, deși, cu siguranță, o trăiseră toți compozitorii. Era mai mult ecoul unei simfonii și nu simfoniei, mai mult umbră de sunete, șerpi lungi și-alunecoși ce nu se lasă prinși, era ceea ce s-ar numi Simfonia a X-a.

O dădu orchestrei pentru recepție, orchestra însă nu pricepu nimic. Atunci, bătrînul-l chemă pe băiat și sunetele se tirău spre el, întîi pe nesimțite, apoi în vîzul fiecărui instrumentist, rinduindu-se pe partituri — cele pentru pian, la pianist, cele pentru flaut, la flautist.

— Simfonia asta o să fie — a hotărît bătrînul — examenul pentru urmașul meu. Și îl fixă peste-o săptămînă.

„Un concert pentru surzi, de vreme ce va fi dirijat de-un ciung” — se consolau colegii lui mai mari, socotindu-se nedreptățiți.

III

Si veni și ziua, și băiatul urcă la pupitru c-o mină-n buzunar iar cu cealaltă-n-tînsă spre orchestră, ca pe o aripă, și din acel moment orchestra păru să nu mai fie, păru să se topască în jerbe aruncate pînă-n tavan, ca-ntr-o fîntînă întoarsă, și sala se roti, și toți cei din sală aveau chipurile albe ca de luminare. Acordurile străbăteau prin ziduri, pînă departe, urcînd în plopi și coborînd în tremurul de iarbă; izvoare și oceane clocoteau în ritmul simfoniei, aerul însuși părea să fie purtat, atunci, în molecule. Stropi de muzică din marele concert. Alerga continuu alarma dirijată, taifun de sunete disciplinate, nimic nu-ncremenea și nu se-nvolbura în afara mișcării baghetei din mina micuțului dirijor.

Și se nășteau păduri și înviau castele. Apoi urma ca sunetele să urce-n piramidă, s-a-tingă norii cei de sus, încă nepăsători.

Băiatul se-ncruntă; ieșînd din țesătura, un sunet îi alunecă pe sub privire și după el un altul se-ncolăci pe frunte și cei din sală țîpară îngroziți:

— Priviți-l! Ilucid!

Băiatul căzu, cu fruntea pe podca.

— Ce e cu tine? Il zgîlții bătrînul.

IV

— Ce e cu tine?

Cînd își reveni, în sală nu era decît bătrînul. În locul orchestrei se ridicau aburi ca dintr-o vatră-ncinsă pe care a plouat:

— De ce nu mi-ai spus?

— Ce-ai fi vrut să-ți spun?

— Tu nu ești ciung, ești orb! Își întinse bătrînul degetele spre ochii băiatului. De mîini n-aveai nevoie, dar fără ochi nu trebuia să vii!

Băiatul izbucni în plîns; bătrînul însă nu-l mai ocroti ca altădată.

— De ce nu mi-ai spus? Îi vorbi aspru. Eu singur n-aș fi putut să-mi dau seama, deși ochii tăi atît de stranii ar fi atras atenția oricui.

— M-au atacat pe nesimțite, încercă băiatul să-l convingă. Dar bătrînul nu voia să-l mai asculte.

— Dacă aveai ochi, nici un sunet n-ar fi îndrăznit să iasă de sub privirile lor de foc cum le crezusem. Și ce tulburător fusese totul! De-aș fi știut, te-aș fi supravegheat.

Două baghete-aș fi ținut în gardă spre limbile de vipere-otrăvite. Dar cum puteam să bănuiesc că ești orb?

— Nu sint! vorbi băiatul mai mult printre sughițuri.

— Ești orb! spuse bătrînul. O, acest curaj de-a te ascunde!

Privi îndelung sala. Deci nu avea încă dreptul să moară. Trebuia să-și caute alt discipol.

V

Își alese, dintre e-levi pe altul și îi aduse-o partitură oarecare, nici gree și nici ușoară, pe care s-o repete cu orchestra; apoi pe altul, fiindcă, cel dintîi, deși avea și ochi și mîini, ca orice om normal, omora el însuși

sunetele, le omora în față, pe cînd n-avea putere, le omora încă din clipa nașterii, pe cînd nu-și cunoșteau destinul, și bătrînul nu putea admite o asemenea pruncucidere.

Dar nici cel de-al doilea nu i se păru a fi mai demn — acesta avînd o altă meteahnă la fel de gravă pentru viața sunetelor — se-nțelegea cu ele, intrau în cîrdășie: „Nici eu, dar nici voi”, totul era la el complicitatea lașă. „Ce pot și eu și ce puteți și voi”, așa încît de sub bagheta lui ieșea ceva searbăd, cerbi mindri fără coarne, flori artificiale puse-ntr-un cîmp la fel de-nșelător, cu iarbă din hirtie creponată.

Urma să-l vadă și pe cel de-al treilea...

VI

În vremea asta, micul dirijor plecă pe locurile bintuite odinioară de bătrîn, să caute sunetele-acelea răzvrătite.

Se-aciuiseră prin scorburi, sau pe funduri de ape de nu se-auzea măcar un clinchet sau poate că pieriseră definitiv?

— O, asta nu — își spuse băiatul — sunetele-acelea sint, sunetele-acelea există. Ele sint o forță, pe cînd eu? Eu poate stau ascuns de teama lor!

Se hotări să iasă din frunzișuri și se izbi de drumuri și copaci, de ape și de stînci — și apele, și drumurile, și copacii, și stîncile răsunară — și se izbi de timp și de destine, și se-auziră sunete adînci.

VII

De pretutindeni, de jos și de sus, din stînga și din dreapta veneau spre el sunete pîrînd să se gudură și să-i lingă picioarele ca niște cîini credincioși.

El voia să și le aducă sub frunte, să le poarte sub ochi ca prinse de-un magnet cu neputință de-a fi ocolit, să și le pună pe git și să se încingă cu ele, să se înfășoare cu sunete, ca-ntr-o cămașă din piele, ca-n propria lui piele. Și așa, cu simfonia înlăuntrul lui, să se întoarcă la bătrîn, și să-l audă șoptind:

— Tu nu ești orb. Tu ai și mîini și ochi.

...Dar bătrînul murise.

mașina cu aburi

I

Oameni goi, cu ochii stînși, legați între ei de mijloc, cu frînghii, la o distanță de-un metru unul de celălalt, urcau, din umăr în umăr, stîncile spre virful templului din Efes. Stăteau cu picioarele înfipte în nisip, neclintîți din locurile lor ca niște arbori galbeni rămași fiecare cu cite două crengi. Nu ei, ci pietrele mergeau spre templu, ei nu făceau un pas, la dreapta sau la stînga, ei erau stîlpi cu mîini și oase ce se-ndoaie; așa încît cei de jos n-aveau să vadă niciodată ce se petrece sus, iar cei din virf să știe izvorul greu al stîncilor acelora, curgînd de jos în sus, în avalanșă, gata-n orice clipă să-i strivească.

În ce-i privește pe toți la un loc, deși lucrau acolo de douăzeci de ani, n-aflaseră încă ce se construia.

Asta o știau numai stăpînii lor.

II

Ei cărau stînci și-a-tît! Ei erau lanțuri de carne lovită pe care stîncile mergeau în sus, spre templu, într-un marș continuu, și toată valea aceea mirosese de departe a sudoare, păstori liberi ocolînd-o cu mîinile la gură și la nas.

Deodată, una dintre stînci se rostogoli vîjiînd și după ea se descleștară altele și toată construcția se prăvăli.

În locul sclavilor ucîși fură aduși alții și gîfilitul lor era mai adînc ca vîietul mării.

O, pînă se-nvățăară cei noi cu munca asta blesmată, păreau să-și fi dat duhul, dar bicili din nuiele crude de măsline ce se lipea pe coaste lăsînd urme roșii îi ținea atenți la ce-aveau de făcut.

Și pietrele își luară iarăși drumul lor în sus.

III

Trăia pe-atunci un inventator pe nume Heron, fierar de meserie. De sub ciocanul său ieșise undrea de cusut veșminte și surubul osiei de roată și tot el modelase coardele de harpă din sîrmă vibratoare.

Dar lucrul lui de preț era o mașină cu aburi, ale cărei legi uluitoare le descoperise mai întîi în drama lui Sisif, iar mai apoi în chiar mișcarea sclavilor de-alături purtători de pietre pe umerii osoși. Aburii scoși de ei pe gură și pe nas, din care uneori se nășteau ploaia, spălîndu-i de singe și de praf, ar fi putut, de-ar fi fost strîns cumva într-un cazan și eliberat apoi c-o simplă apăsare de mîner, să le-nlocuiască forța vie pe timp de-o zi și-o noapte de muncă încordată.

Dar aceeași putere o avea și apa, și Heron puse apă în cazan și focul dedesubt.

IV

În cea de-a patra zi a lui hecatombeion,

Heron termină mașina lui cu aburi și se duse cu ea la Xerax, proprietarul sclavilor din Efes, căraușii acelor stînci cumplite.

Xerax stătea-n grădină, sub umbrar, întîns cu burta-n jos, să poată-nfuleca dintr-un curcan și totodată să se și desfete cu odihna. Era încălțat în sandale din piele roșcată ținute-n sus sau legîndu-le din cînd în cînd, cum fac din coadă caprele, ferindu-se de muște și de soare, deși curcanul pe care-l minca părea să fi fost fript pe spinarea lui, într-atît era de-nfierbîntat. Să nu facă insolatie, se legase la cap cu o eșarfă albă.

Heron păși spre el ținînd mașina strîns la subțioară, cu grijă să nu-i cadă și s-o strice, mașina lui extraordinară, dar despre care Xerax îi spusese că nu poate fi mai mult decît un cealnic oarecare.

Adică un fleac.

însemnări despre mișkin

de AL. PHILIPPIDE

Cea dintîi impresie pe care o simte cititorul citorva pagini din Dostoievski este o nelămurită dar adîncă neliniște. Nu cunoosc o scriitor care să dea cu mai multă putere această impresie.

Lumea din romanele lui Dostoievski, de la **Crimă și pedeapsă** la **Frații Karamazov** este o lume de oameni ciudați, obsedați și chinuți de frămîntări sufletești adînci și inexplicabile. O lume care nu seamănă cu lumea obișnuită.

Și totuși această lume se impune închipuirii noastre cu atîta putere încît, nu raieori, sintem ispițiți s-o considerăm mai reală și mai adevărată decît lumea noastră de toate zilele. Știm că în gesturile incoerente, dezordonate, absurde și neverosimile ale personajelor lui Dostoievski se exprimă citeodată tocmai ceea ce este mai adînc și mai adevărat în noi, ceea ce omul așa-zis normal nu exprimă decît rar și uneori în stare de delir. Personajele lui Dostoievski nu cunosc refularea. Trăiesc mereu într-o stare de erupție sufletească. Dar să ne grăbim să spunem că această stare de erupție nu le este proprie. Purtăm în noi, fiecare, această stare. Numai că nu ne-o dăm la iveală niciodată în întregime.

Iată de ce lumea „anormală” a lui Dostoievski ne atrage. În ea ne regăsim. În neverosimilul ei descoperim adevăruri interioare, pe care rațiunea ni le înăbușă și ni le interzice. Avem față de personajele lui Dostoievski slăbiciunea lașă a unui tată pocăit și cumințit față de copilul lui nebulnic, în care își regăsește propria-tînerete. Fiecare personaj „anormal” al lui Dostoievski șoptește lectorului versul lui Baudelaire: Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frere.

De aici, în bună parte, neliniștea care cuprinde pe cititorul lui Dostoievski. Este o impresie de nesiguranță și de sovrăire, ca aceea pe care o ai cînd umbli pe marginea unei prăpăstii. Dostoievski ne scoboară în cele mai tînuite hrube ale sufletului, descoperindu-ne în personajele lui și în noi înșine tărimuri necunoscute. Și e ciudat: psihologia anormală a eroilor lui Dostoievski ne slujește la adîncirea unei psihologii foarte normale. Nietzsche spunea că Dostoievski și Stendhal l-au învățat psihologia. Spunînd aceasta, Nietzsche nu voia să vorbească de psihologia patologică, ci de o psihologie normală, aplicabilă tuturor oamenilor, nu numai unor oameni obsedați și chinuți cum sint eroii lui Dostoievski.

Lectura unui roman de Dostoievski este o scoborîre în infern. Un infern moral. Trebuie să renunți să te mai conduci după obișnuință. De la primele pagini te cuprinde deodată un sentiment de nesiguranță. Ai impresia că pămîntul îți fuge de sub picioare, nu mai ești sigur pe nimic, lumea întreagă îți apare într-o lumină tulbură de coșmar.

Idiotul e unul dintre cele mai puternice romane ale lui Dostoievski. Tema romanului s-ar putea exprima, pe scurt, astfel: Reacția pe care o provoacă într-o societate omenească, apariția unui om absolut sincer. Prințul Mișkin, „idiotul”, e omul care spune ce gîndește, omul fără cenzură interioară, fără ipocrizie și fără ascunzîșuri. Un astfel de om nu poate fi decît bun. Așa e și Mișkin. Dostoievski face din el o om de o bunătate excepțională, spontană, nepremeditată, un fel de Hristos care nu e decît om. Mișkin nu este un prost. Își dă seama de actele lui sincere, anormal de sincere.

Inteligența lui e chiar citeodată de o putere și de o ascuțime puțin obișnuită. Sinceritatea lui este (ca și bunătatea lui) o forță pornită din adîncul sufletului, independentă de voința și de inteligența lui, o forță care îl mină și îl poruncește, de care nu poate scăpa — și de care, de altfel, nici nu se gîndește să scape. Și aceasta din cauză că sinceritatea și bunătatea formează însăși structura lui sufletească, viața lui și rostul lui în lume. Pentru a justifica această sinceritate aproape neverosimilă și această bunătate anormală, Dostoievski face din Mișkin un bolnav. Mișkin e epileptic. A stat cinci

ani într-un sanatoriu. El singur spune că accesele repetate ale bolii „îl făcuseră aproape idiot”. Acum, însă, are accese mai rare, „dar nu e vindecăt cu totul”. Psihologia epilepticului, Dostoievski o cunoștea foarte bine: suferea și el de epilepsie. Numai că Mișkin nu reprezintă psihologia epilepticului, ci un caz izolat de epileptic. Nu toți epilepticii sint așa. De multe ori epilepsia nu este însoțită nici de sinceritate, nici de bunătate excesivă. La mulți epileptici se observă mai degrabă fenomene de simultaneitate a sentimentelor, ezitare, disimulare, și o nervozitate care se manifestă prin fapte imprevizibile și dezordonate, fără cauză și fără scop. Simultaneitatea sentimentelor îi îndeamnă să facă fapte care se contrazic între ele, îi face să urască și să iubească în același timp.

Mișkin nu este nici incoerent, nici dezordonat, și nu se observă la el simultaneitatea sentimentelor. Dimpotrivă, în mijlocul personajelor „normale” care se agită în jurul lui, el, bolnavul și „anormalul”, pare citeodată să fie cel mai teafăr și mai lucid dintre toți.

Luciditatea lui ia chiar aparența unei previziuni a viitorului. Mișkin e un vizionar, un Hellseher. De la început el prezice soarta citorva din personajele în a căror viață e amestecat. Prevede, de exemplu, că Rogojin (celălalt erou al romanului, pasionat, brutal, impulsiv, dar tocmai din pricina asta foarte uman) o va ucide pe Nastasia Filipovna, pe care o iubește cu o iubire gata în orice moment să se preschimbe în ură. Mișkin spune lui Rogojin: „Amorul și ura se confundă la tine, dar amorul are să treacă, și atunci cred că are să fie și mai rău... Ai s-o urăști groaznic din pricina amorului pe care îl simți acum față de dînsa și a tuturor suferințelor pe care le înduri în clipa asta”... Și mai departe: „Ai s-o omori, și ea își dă seama foarte bine de asta. Oare ce o împinge să se căsătorească cu tine?... Tăria dragostei tale?... Poate că asta, într-adevăr... Am auzit spunîndu-se că sint femei care țin să fie iubite așa”.

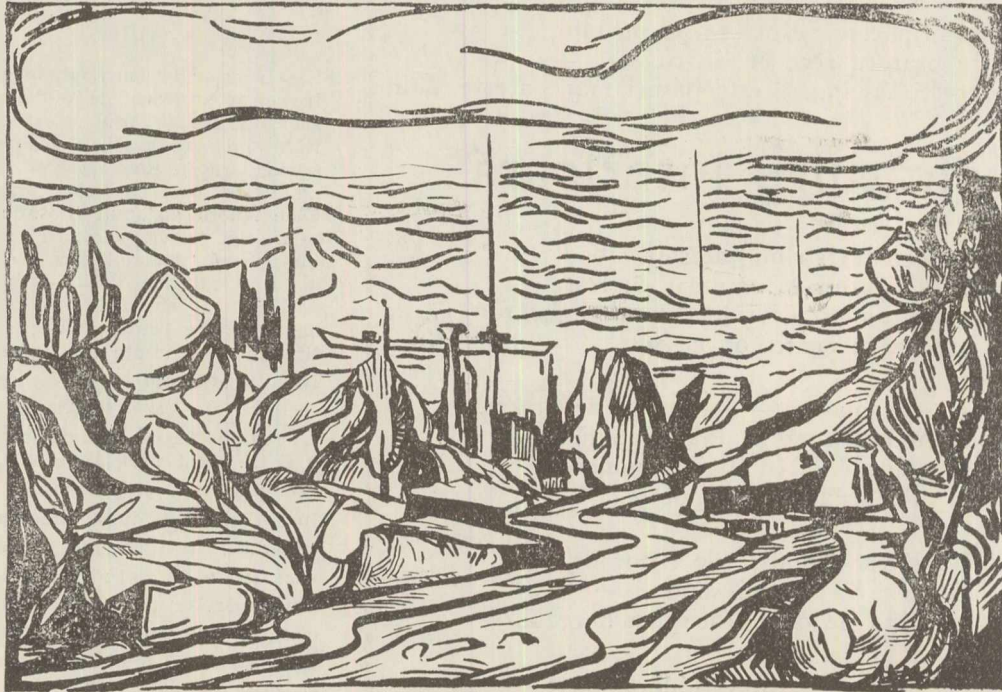
În cîteva fraze Mișkin rezumă și explică aici toată drama care formează intriga principală a romanului. Cine este aici anormal? De o parte e Mișkin lucid și bun, de altă parte Rogojin, chinuit de o dragoste amestecată cu ură și Nastasia Filipovna, fire ciudată, capricioasă, incoerentă, plină de neprevăzute salturi, atrasă și înspăimîntată de dragostea sinistră a lui Rogojin, plîcîndu-i să-l chinuiască și să-l atîșe, deși știe că această dragoste o duce la moarte și fără să încerce să scape de această dragoste.

De altfel, chestiunea normalului și anormalului nici nu se pune la Dostoievski. Îți dai seama, cum am mai spus, că în fiecare din personajele lui „anormale” se găsește un crîmpei de adevăr omenesc. În personajele lui trăiește anarhia primitivă și fundamentală a sufletului uman, sufletul nestăpînit încă de rațiune, sau scăpat de sub supravegherea rațiunii.

Oamenii lui Dostoievski care reprezintă rațiunea (foarte puțin, de altfel) sint de obicei personaje secundare. Iar oamenii lui care sint lucizi, înțelegători și senini sint ori pasivi și mistici, cum e Alioșa din **Frații Karamazov**, ori simpli, naivi, sinceri, neputincioși, „idioți”, cum e Mișkin.

Mișkin nu e pasiv. E mînat mereu de nevoia de a îndrepta lucrurile, de a reacționa și a pune de acord realitatea cu ceea ce dorește bunătatea și sinceritatea lui. Dar intențiile lui provoacă întotdeauna în viața celor care îl înconjoară încurcături și mai mari.

Mișkin este un fel de Candide, dar un Candide patologic. Dostoievski se slujește de el ca să exploreze pînă la fund adîncurile și ascunzîșurile sufletului omenesc. Aceasta este singura semnificație sigură a romanului. Găsim citeodată în **Idiotul** revelații înspăimîntătoare despre propriul nostru suflet, oricît de „normal” l-am putea crede. Cantitatea de adevăruri sufletești și de fapte psihologice cuprinsă în romanul acesta este enormă. Este o carte care te ajută să te cunoști. Și asemenea cărți nu sint prea multe.



● Desen de I. MĂTĂSĂREANU

(Continuare în pag. 18)

AURORA CONȚESCU

destin

Sonore mozaicuri din aşchii minerale — iubirea o-ngropăm sub aspre biruri, ciocnindu-ne, ca-n vechile turniruri, împlătoşații cavaleri în zale.

Negăm — uitînd — extatice deliruri, ce-au ars în noi cu flăcări inegale, redeşteptînd ecouri ancestrale sub lustrul nou de blăsteme şi miruri.

Un şarpe vînat şterge tot ce-am scris, aruncă măracini în paradis, făcînd din mîna-ntinsă catapultă,

în timp ce Marele Ornitorinc, sunîndu-şi ritmic colţii mici, de zinc, pe tronul lui, netulburat, ascultă.

elegie

Genunchi, ce v-aţi plecat odinioară, şi degete a rugă-mpreunate, în care crin s-a pogorît să moară neîntinată voastră puritate?

Pe îngerii cuminţi s-a prins cocleală şi ceru-a ars sub corosive săruri, gonind pe tot mai larga mea spirală, striată de-ntrebări şi adevăruri.

Şi uite, vine clipa-n care parcă se lasă întuneric peste arcă şi âripile dor de nostalgie.

Dar nici un fluviu nu mai vrea să-ntoarcă înspre izvor, bărcuţa de hîrtie, pierdută cine ştie unde, cine ştie...

muzică

Pămîntul cîntă. Verdea stea a serii răspunde, în registrele-i solemne şi ani-lumină duc şi-aduc consemne, călătorind prin stinsele materii.

Stau vîrfuri de cărbune să însemne? Urechi îndoiaie cumpăna tăcerii? Ce povestesc imensele imperii din dansul lor grotesc ieşind indemne?

Atîtea constelaţii, cu tot atîtea ceruri, bolborosind în flăcări sau scîrîind sub geruri, în feeria nopţii refac la altă scară

o geană de pădure virgină, de la tropic, cu greieri mari, prin care păşeşte un leu utopic, la mii de ani odată, urlînd cu glas de fiară.

ceţuri

O, ceţuri calme, reci, insinuante, în care respirăm ca-n fund de mare actinii saturate de culoare, carnale întruchipări de stranii plante!

Din nebuloasa spaimelor primare, ne-nlănţuie tentacule gigante şi ca-n oglinzi, imagini deformante ne trec prin regnuri într-o pendulare.

Arbuşti lucizi ne ocolesc din mers. Bolovănoşi, ne coborîm în marne şi ca-ntr-un univers de mult submers,

se-ntipăresc adînc, ca pe medalii, în osatura rece ori în carne, aceşti salcîmi, aceste păsări mari, aceste dalii.

alcătuire interioară

Sînt ca un strîmt interior lapon, orbit de fum şi captuşit cu fiare: în colţi inofensivi şi-n moarte gheare lumina se ucide ton cu ton.

Tu cheamă-mă — dar de la depărtare. Fii numai şoaptă albă. Numai zvon. Ca dansul de funingini, monoton şi alb, al aurorelor polare.

Va fi ca o plutire de cocor şi aerul va deveni sonor, umplînd de cîntec noaptea boreală.

De nu cumva, după oblonul mut, mă vor străpunge idoli de lut, din ochi feroci, cu gloanţe mici, de smoală.

Era o femeie ca oricare alta, un gînd nesăbuit în acest început al zilei care se clădise solemn şi simplu înainte ca ea să se fi trezit, clipa intactă a dimineţii neatinsă de zgomotele omului, ea însăşi, Chira Hurmuz, frumoasă, adică de asemenea neatinsă ca şi cum în clipa precedentă s-ar fi născut şi i s-ar fi oferit ca primă înfăţişare a lumii această dimineată în care pătrundea fără fraţi şi surori, fără amintiri, disponibilă întru totul, dar nu abandonată, ci harnică şi receptivă, ajunge zilei răutatea ei, brazii erau încă negri şi întuneacă cu vîrfurile muiate în lumină ca într-un ritual pascal, terasa linsă de ceaţă ca o punte frecată de matrozi tineri şi draperia pe care o simţea la spate separînd două medii, camera de dormit în care se insinuase respiraţia lor peste noapte şi aerul tare al dimineţii, făcu un pas depăşînd cadrul uşii, se auzi pe şosea, dincolo de gardul de piatră, o maşină, pneurile rulară prudent într-un fişit de vînt strecurat prin brazi, luminările din vîrfuri pîlpîiră, dar nimic nu se schimbă, zburară nişte paseri şi căzu un con de brad ori i se păru.

Dormise bine deşi, dacă stătea să-şi amintească, puţin, îl aşteptase pe Toma, îl aşteptase, pretext pentru insomniile calme şi netulburate de gînduri, adormea cu faţa în sus, cu părul răsfirat pe perna înaltă şi moale, cu un braţ arcuit peste creştet, ca în copilărie, somnul îi strecurase în osile trupului unsori miraculoase, se aşeză în şezlong stringînd pe lingă trup halatul de mătase, atingea cu tălpile goale mozaicul rece, nimic anume nu-i solicita atenţia, se integrase perfecţiunii ca partea în întreg, repaşa şi totuşi dinamica energiei şi a inerţiei, interferenţa lor subtilă — timpul — poate totuna cu forţa vitală care ne exprimă atît de capricios şi de inegal, simţi nevoia să se integreze ritmului, să facă adică ceva, dar să nu contravină acestei dimineţi, ceva care să-i justifice respiraţia şi dreptul de a respira, se ridică din şezlong, făcu vreo cîţiva paşi în picioarele goale, se aplecă peste balustradă sprijinîndu-se în miini şi cercetă solul, pămîntul era negru albastru ca brazii, culorile proaspete ale florilor şi pietrişul de pe alei reaşezat peste noapte de ceaţă, Chira îşi căută papucii şi cobori cele câteva trepte străduindu-se să nu lipăie, să nu se trezească Toma, prezenţa lui ar fi bruscat clipa, ori, aşa i se părea, poate o făcea din egoism privindu-l astfel de ceea ce ei înseşi îi pria, poate că de aici ar fi trebuit să înceapă, de la a-l face părtaş, „da“, ar fi zis el, „mulţumesc, e numai bună de rece“, ca şi cum i-ar fi scos atunci din frigider sticla cu apă minerală, politicos şi absent, şi iniţiativa ei eşuată, n-are importanţă, se obiisuse să-şi spună, adică exact stereotipul şi convenţionalul expresiei şi nu din convingerea c-ar fi fost lucru de nimic şi cu atît mai puţin indiferent dar pur şi simplu nu mai înţelegea, ce se întîmplă, ce se întîmplă, ce se întîmplase: asta — fiindcă era greu să dai un nume, cui să fi dat nume, momentului sau timpului îndelung cînd nu ştiuse, celui care nu spusese ori celui care nu reuşise să-şi dea seama, faptei sau gestului, era obositor şi Chira îşi spunea lasă nu ca să ameninţe, ci dintr-o încercare slabă de a se lepăda ca şi cum te-ai lepăda de tine numai aşa spunîndu-ţi lasă, şi nu-l trezea, lasă, de ce să-l fi trezit sau cum să-l fi trezit.

Deschise cu grijă uşa bucătăriei, alt miros de om deşi tot ei doi trecuseră şi pe-acolo, respiraseră şi împliniseră cîteva gesturi, uşa scîrîi, dar zgomotul nu putea răzbate pînă în dormitor decît diminuat şi altul, ca şi cum s-ar fi întins un arc rebel al somierei sub trupul greu al bărbatului care se va fi întors cu faţa la perete şi-şi va fi urmărit în continuare visul, visul lui care înainta greoi ca o uriaş broască ţestoasă împingînd cu labele nisipul sub căldura toridă ca să-şi depună ouăle la loc prielnic şi din ouăle acelea se năşteau la o vreme pui — altfel de vise — ei se grăbeau spre ocean, apa lui va să-i ocrotească şi să-i facă mari, dar pînă acolo, ajunge zilei răutatea ei, ciorile negre şi flămînde culegîndu-i ca pe nişte simburii delicioşi, şi poate abia unul din puii aceia numeroşi, unul mai norocos, să ajungă în ocean, a-pele lui să-l ocrotească şi firul să se depene

caise verzi,

mai departe, Chira luă furtunul din cui şi instală unul din capete la robinetul de alamă, robinetul avea pete verzuie de oxid, lasă, derulă şanpele negru pînă în grădina, înţelepţi ca şerpii şi blînzi ca porumbeii, propti capătul cu stropitoarea într-un strat şi se întoarse să deschidă robinetul, apa ajunse înaintea ei şi ţîşni prin sită, o ploaie dirijată meschin, dar nu mai puţin beneficătoare, ridică stropitoarea şi i se prelinseră cîţiva stropi pe picioare, un fior de frig îi prinse gleznele în brăţări sunătoare, Isadora Duncan şi interzise temple hinduse, brăţări sunătoare înfiorară pielea braţelor, îşi frecă braţele pătrunzînd cu miinile reci pe sub mincile largi ale halatului, umerii păstrau căldura aşternutului sau a celui alt trup de care se desprinsese cu infinită grijă, de ce să-l fi trezit ori, poate, nu trebuie să se trezească, şi Toma dormea urmărind cu ţeava goală a ochiului propria sa înaintare, greoaie şi dificilă prin nisipul fierbinte, întors cu spatele, şi ea-l învelise tandru ori, poate, perfid, şi virtutul din creştet, puţin către stînga, ca o stea de mare neagră şi argintie, şi periculoasa gorgonă a adîncurilor marine înaintînd despletită şi lacomă, fierbinţi chiar, umerii o apărau, ce temperatură s-ar înregistra la subţioara florilor, trupul lor vegetal, gracil dar rezistent primeşte raţii de căldură din pămînt, pămîntul cald şi generos, din ce în ce mai cald şi apoi fierbinte, pe măsură ce se ridică temperatura, se precizează forma, planul îşi caută începutul şi sfîrşitul şi încetează a mai fi plan cînd se împlineşte sfera, şi atunci ai pătruns în miezul clocotitor al pămîntului, focul şi respiraţia sufocată a rocilor, undeva deci, la adîncimi calculate, pe care însă memoria ei nu le reţineuse, în uriaşe retorte minerale, ardea focul alimentat de propria-i flăcără şi totuşi aici, la suprafaţă, elementele se echilibrău ca purificate pentru a cădea din nou, cine ştie cînd, pradă aceluiaşi foc. Chira se plimba dînd ocol straturilor cu petunii şi ochiul boulii, crăiţe şi ţigăncuşe, pietrişul scîrşnea pierdut sub tălpi, pietriş şi pe marginile aleilor înguste bordura de gazon şi frunze uscate şi scheletul ruginit al florilor de cals perpetuate dintr-un aprilie fără dată, smochinul cu frunzele decupate după şabloane mediteraneene, păşea încet urmărind să stropască egal, rădăcinile ar suferi înecitatea unei graţitudinii dispuse arbitrar ori numai neglijent, un pescăruş tipă deasupra ei şi se propti cu picioare nesigure în balustrada lată a terasei, îl urmărară vreo cîţiva alţii, cercetară cu ochi mari şi proşti locul şi se repeziră asupra bucăţilor de pine puse acolo decuseară, măcăiră înfruptîndu-se, apoi îşi luară zborul scriînd linii frînte şi elegante sinuozi-tăţi, fiş-fiş, cădea ploaia din stropitoarea ruginită şi apa se instala în ochiuri cu tină sorbită de îndată, pescăruşii păreau atraşi de spectacol, huhuiău ca-n nopţile cu ceaţă şi rideau subţire, zburău apoi, tăcuţi şi frumoşi — doar aşa. în zbor — ceaţa, respiraţie obosită a pămîntului încălzit, ploaie de lapte de la mamele care întarcă prunci — „Nu ride şi dacă ţi-e rece închide fereastra sau treci în fotoliul acesta“, şi ceaţa rînind petalele albe ale vişinului înflorit, şi leagănul mişcîndu-se singur ca şi cum ea atunci l-ar fi părăsit şi iarăşi conversaţia aceea fără cifru — „Ai putea să mă inviţi odată la tine“, şi-l instalase într-unul din cele două fotolii prea mari cu pluşul măslinei îţit prin husa destrămată — „Eşti zăbreilită ca o comoară“, observase el făcînd aluzie la grila-jul care ocrotea ferestrele — „Se zăbreleşte fiecare după cum se consideră“, răspunsese Chira, tăcuseră şi ea se simţi obligată să alunge tăcerea. — „În ce priveşte grilele, bunicul nu s-a

gîndit la noi cînd le-a prevăzut, probabil a v un stil al casei, ratat după cum vezi“ — „Nu aşteptam să te descopăr într-un asemenea cor, se spune...“ — „Întotdeauna se spune ceva“, îl întrerupse şi iarăşi tăcere, părea pleşit de umbre — „Cunosc casa, sint găs în fiecare vară pe-aproape“, dar ea, Chira, murea de curiozitate, îl privea în ochi, des şi doar din amabilitate întrebător, îl obse debutase impertinent şi banal, continuase a decît îşi propusese şi acum părea derutat, suporta privirea, şi Rol între ei, surprins zăpăcit şi tinăr şi cituşi de puţin bolnav, uneori crize“, prevenea mătuşa Riţa pe fitec tînăr şi amuzant zănatec — „M-am îmboln nu o dată, în copilărie, am adus-o pe mam disperare, a tăiat caiul“, spunea Toma Hur înfiglîndu-şi dinţii de carnivor în miezul v al fructului împlinit în rotunjime dar nici car piguit, şi nu remarcase atunci virtutul creştet, puţin către stînga, n-avea cum, aşeză decet, fiecare într-un fotoliu, faţă faţă, dar îi plăcea, imi place cînd îl aştept spunea Chira Hurmuz, imi place cînd văd imi place cînd se înstrăinează sau imi fiindcă se înstrăinează, imi place clipa cu mea şi a lui, dar în devălmăşie, proporţiile posibil de aproximativ, poate de aici tre să înceapă, de la devălmăşie, lasă, îşi spuse, vara firii şi a virstei care purta întîmplări se supunea uneori într-un abandon negru cum ceea ce era să se întîmple, tot se va timpla, ea nu putea hotări, ea trebuia aştepte. Demonţă stropitoarea, tiri după ea şarpele gru, înţelepţi ca şerpii şi blînzi ca porum încolăcit îl agătă în cui şi adună cu bur apa de pe mozaic, în baie era răcoare şi neric, aprinse lumina şi descoperi dezord un ciorap la piciorul căzii şi săpunul pe j tate dizolvat în savoniera plină cu apă, p pul albastru ud, aruncat la întîmplare, c surise dereticînd, aşa trecea Toma, lăsînd îşi îndesă părul sub casca de baie şi şul, aceeaşi stropitoare parcă, şi jeto b panax ginseng, dacă s-ar îngropa în pă tălpile ei ar atinge miezul fierbinte şi ar arde-o şi-ar zămisli-o din nou, trupul tru nemulţumit şi oarecare dar atît de per rent în a-şi satisface dorinţele, să te hr simplu şi suficient ca florile, se freca zd cu buretele aspru, pe coapse şi pe pîntece braţe şi pe spate cit ajunse, braţele fără b şi degetele fără inele, veselia şi sănătate pului, a celei, însurubă la loc robinetele lăsă tăcerea, ştia să aştepte, Toma şi lir ajunge zilei răutatea ei, uneori liniştea se virşea fără ştire, se trezea într-o zonă de şi tăcere, parcă n-o aşteptase, parcă n-ar f că avea nevoie de linişte, alteori liniştea săvîrşea trudnic — încordarea şi o căder trepte înalte cu buza ascuţită, strigăte şi nituri înfundate, aparate electrice, şi chia dormea, într-o zonă îndepărtată a visului, va, la periferia lui, se spîrgeau pahare răsturnau cupe, fructe rotunde şi grele c rul se ciocneau rostogolindu-se pe o pode cristal, pic-pic, se istoveau forţele jetul robinetului îngust, dragul meu, nici afe nici posesie, aşa a fost jocul, tot ce s-a s-ar fi spus oriunde şi oricînd, efemeride fleteşti, lasă, şi gravitatea ascunsă a sentir lor de care am luat cunoştinţă prea tîrziu care în alt moment dar prea tîrziu ca s facem ceva în sensul lor sau împotriva lor ritmul şi strigătul fără ecou, inefabilul,



INTRE LIRISM ŞI CONCEPT

anchetă realizată de DAN MUTAŞCU

(Urmare din numărul trecut)

ION NEGOIŢESCU

1. Este greu de conceput, în epoca noastră, o poezie „filosofică“ în sensul în care, de pildă, idealismul romantic german şi-a găsit o nuanţă proprie (filosofic vorbind!) în versurile lui Hölderlin, sau gîndirea schopenhaueriană şi-a aflat o expresie particulară în unele poeme ale lui Eminescu. Poezia modernă „gîndeşte“ prin ea însăşi, prin mijloacele proprii ale lirismului. Cine ignoră sistemul filosofic al lui Blaga, n-ar putea nicicum să-l refacă sau să-l aproximeze din opera sa poetică; dimpotrivă, sistemul pare creat cu scopul de a justifica poezia, de a o legitima. Incontestabil însă că, în poemele lui Ştefan Aug. Doinaş există „filosofie“ (ca gîndire sistematică virtuală), dar ca trăire lirică şi nu ca transpunere de idei în versuri. Pe linia unor tendinţe mai generale în lirismul european actual, Nichita Stănescu (şi nu e singurul, la noi!) se întoarce la presocratici, la care filosofia (încorporînd şi ştiinţele) cunoştea adesea o formă metaforică de a se exprima şi chiar de a fi. În acest sens, Matei Călinescu este, la rîndul său, un bun exemplu (mai cu seamă cu recentul său volum de Versuri). Ion Alexandru, după mine talentul cel mai profund din noile generaţii, şi-a potenţat filosofic versurile din Vămile pustiei, spre lauda poeziei; citindu-i însă paginile publicate în presă din supărător diletantismul „Jurnal de poet“ — cu infantile şi confuze pretenţii de „filosofare“ —, resimt o mare teamă cu privire la viitorul său lirism.

2. După cum am indicat mai sus, filosofia poetului trebuie să ţîşnească firesc şi propriu din metaforele sale. Dacă filosofia Evului Mediu e clară, implicarea ei în versurile Divinei Comedii e criptică, deoarece Dante a trecut-o prin sensibilitatea sa şi i-a

dat tonalitate. Ca să mă exprim cu termeni la modă, tendinţa sistemelor filosofice este „închiderea“, finitul şi clarul, pe cînd tendinţa operelor poetice este „deschiderea“, infinitul şi obscurul.

3. Printre motivele care m-au îndemnat să scriu eseu asupra Poeziei lui Eminescu, poate cel mai important a fost acela de a contribui la „reintelectualizarea“ lirismului; am vrut să determin în poezia noastră nouă o adevărată influenţă eminesciană, în sensul în care gîndirea poetică originală a lui Eminescu (decu nu datele schopenhaueriene sau indice asimilate de el) face din plutonismul său o sursă extraordinară de lirism filosofic.

4. Poezia noastră tinărară este plină de inriuriri bliagene sau barbiene, mai mult sau mai puţin fecunde, dar oricum binevenite, căci e vorba de doi poeţi mari, cu trimiteri multiple spre viitor. Nu rari sint azi poeţii care gîndesc teoretic asupra poeziei. Dacă facem excepţie de Matei Călinescu (afirmat însă mai tîrziu în critică literară), consider că personalitatea lui Doinaş se întregeste prin faptul că, mare poet, se arată totodată un critic de aceeaşi mărime. Pe aceeaşi linie, mă interesează destinul lui Dan Laurenţiu, Gheorghe Grigurcu, Marin Mincu, Al. Protopopescu. Fără a fi critic propriu-zis, poetul de seamă care e azi Leonid Dimov străluceşte în eseu. Pe Marin Sorescu, cel atît de renumit ca poet şi dramaturg, îl prefer adeseori ca eseist. În critica fină şi judicioasă a lui Victor Felea transpare fără îndoială delicateţea poetului. Trecînd peste limitele discuţiei noastre asupra poeziei, n-aş putea să renunţ la observaţia că, dacă un D. Tepeneag îşi alternează cu atîta talent şi competenţă între proză şi critică, marea revelaţie recentă este critica poeziei actuale pe care o întreprinde cu un condei sculptor romancierul Eugen Barbu. Iar despre autorul romanului Prins, Petru Popescu, ajunge să spun că am crezut pînă acum doar în reala sa vocaţie de eseist.

VIANDĂ DE PORC
CARNE DE PUERCO

PRODUIT ROUMAIN



PORK
SCHWEINEFLEISCH

PRODUCT OF ROMANIA

EXPORTED BY PRODEXPORT ROMANIA
EXPORTIERT DURCH PRODEXPORT ROMANIA

SIBIU
BRAND

☒ KOHL UND TROCKEN LAGERN
☒ KEEP UNDER REFRIGERATION

POIDS NET 300 g NET WEIGHT
PESO NETO 300 g NETTO INHALT

vă prezentăm: combinatul industrii alimentare — sibiu

Încă de la începutul activității sale, COMBINATUL INDUSTRIEI ALIMENTARE — SIBIU a cunoscut însemnate realizări la producția de bază, respectând ritmicitatea desfășurării ei. Anul 1970 este anul unor sarcini sporite, asigurându-se o gamă largă de sortimente. În urma măsurilor tehnico-organizatorice luate, va deveni certă îndeplinirea și depășirea prevederilor planului cincinal.

Marca combinatului de la Sibiu apare tot mai des pe sortimente noi de panificație,



poate asimila și ca produs dietetic.

Produsul STELUȚE este preparat din aluat de Panettone fără umplutură, de gramaje mici (30—50 gr).

SAVARIN-BLATT este realizat din același aluat și poate servi la prepararea savarinelor și a torturilor de către gospodine. Produsele din carne de porc și vită, realizate în suc propriu, cu diferite arome și gusturi, sînt mult solicitate de consumatori. Nu mai puțin apreciate sînt și produsele lactate: brînză de Olanda, șvețer, cedar etc. CEDAR este preparat după o tehnologie specială și satisface cele mai exigente gusturi ale consumatorilor. Prezintă o nuanță slabă de aciditate.

BITTER — Sibiu, aperitiv conceput și preparat în cadrul combinatului, conține alcool etilic dublu rafinat, substanțe aromatice naturale extrase din plante indigene și vitamina C. Poate fi întrebuințat și la prepararea altor băuturi alcoolice.

Perspectiva de dezvoltare a combinatului sibian se oglindește în lucrările de cercetare privind obținerea de noi produse, modernizarea utilajelor și reutilizarea unor linii tehnologice. Este oglindită, de asemenea, în preocuparea pentru extinderea și introducerea liniilor de confecționat ambalaje necesare producției proprii, în scopul diversificării prezentării produselor.

În centrul atenției conducerii combinatului stă, de asemenea, preocuparea pentru pregătirea cadrelor de specialiști necesari în fabricile industriei alimentare sibiene.

de produse din carne, produse lactate sau băuturi. Gustăm napolitana GABRIELA (cu umplutură de fructe), LILIANA (cu umplutură de ciocolată), STELUȚE, COZONAC, SAVARIN-BLATT, CHECURI și PRĂJITURI cu umplutură de cremă.

Produsul PANETTONE este un cozonac cu fructe confiate și diferite arome, produs ce se obține prin fermentarea naturală a unui aluat de făină, zahăr, margarină și ouă, în care se includ stafide, rahat și fructe. Prezintă o valoare nutritivă substanțială, care se poate estima la 7.800 kilocalorii. Datorită conținutului ridicat de hidrocarburi, este un produs energetic. Se



RUMÄNISCHES ERZEUGNIS
CORNERD BEEF
Sibiu

NETTOGEWICHT



EXPORTED BY
PRODEXPORT
BUCHAREST

PRODUCT OF ROMANIA

CORNERD BEEF
Sibiu

NET WEIGHT



INGREDIENTS
BEEF - SALT
SPICES - SODIUM
NITRATE

INHALT: RIND-
FLEISCH - SALZ
NATRIUMNITRAT
GEWÜRZE

COOL BEFORE OPENING
VOR DEM ÖFFNEN
KÜHL AUFTRENNEN

BUCHAREST

ÎN CURÎND SE VA DESCHIDE

magazinul de desfacere din b-dul Aurel Vlaicu nr. 1 — Constanța, care vă oferă

CUPOANE CU PREȚ REDUS

din stofe de tergal, produse ale Întreprinderii Integrate de Ilnă, aparținând

Combinatului textil Constanța



CONFEȚII DIN ȚESĂTURI TIP

Terom 67%
BUMBAC 33%

STABILITATE DIMENSIONALĂ
SIFONABILITATE REDUSĂ
DURABILITATE MARITĂ
ÎNTREȚINERE UȘOARĂ

ȚESĂTURI DESTINATE CONFEȚIONĂRII DE CĂMĂȘI, ROCHII, COSTUME, ÎMBRĂCĂMINTE EXTERIOARĂ, ETC.
DE VÂNZARE LA MAGAZINELE DE SPECIALITATE, PENTRU SECTORUL DE STAT ȘI ÎN MAGAZINUL DE LĂNGĂ

RADIOTELEVIZIUNEA ROMÂNĂ MAMAIA — Constanța

Începînd de la 1 iunie a.c.
de la Mangalia pînă în Del-
ta Dunării

ascultați radio vacanța

emisiune estivală a Radiote-
leviziunii Române difuzată
din Mamaia pe lungimea de
undă de 228 m, în limbile :
română, germană, engleză,
rusă și franceză.
RADIOVACANȚA transmite
între orele 9—14 și 17—19,
informații din actualitatea
internă și internațională, e-
misiuni muzical-distractive,
utilitare și de PUBLICITATE.



INSTITUTUL DE FIZICĂ ATOMICĂ BUCUREȘTI

livrează:

LASERI

cu He-Ne cu fascicul coerent de lumină în
domeniile vizibil (roșu) și infraroșu

În raport cu alte surse de lumină, laserul cu He-Ne posedă
cel mai înalt grad de monocromaticitate, direcționalitate,
coerență temporală și spațială. Datorită acestor proprietăți,
laserii cu He-Ne sînt utilizați în :

operații de aliniere de mare precizie pe distanțe pînă la
2 km (construcții civile, topometrie, excavarea tunelor, căi
ferate); măsurători interferometrice pînă la 5 m cu o pre-
cizie de 0,3 microni (industria constructoare de mașini, me-
tologie); analiza lichidelor maselor plastice și a solidelor
parțial transparente în lumină difuzată; controlul suprafețe-
lor optice, experiențe de difracție și interferență cu caracter
didactic; holografie; comunicații radio și televiziune în cir-
cuit închis prin fascicul laser; cercetări științifice (diagnos-
ticarea plamei, efect Raman, corelatori optici) etc.
Caracteristici tehnice: lungimea de undă a fasciculului emis
— 0,63 microni sau 1,15 microni; oglinzi sferice cu multi-
straturi dielectrice, distanța între oglinzi cca. 1.000 mm; o-
perare în c.c. sau înaltă frecvență; alimentare electrică
220 V, 50 Hz; putere emisă 1—5 mW; durata de funcțio-
nare a tubului de descărcare peste 1.000 ore.

laseri CU BIOXID DE CARBON

care funcționează cu fascicul continuu
și emit o putere mai mare de 100 W,
la lungimea de undă a radiației
de 10,6 microni.

Aparatele au o mare stabilitate de frecvență, grad înalt de
coerență spațială și temporală, randament ridicat.
Se pot folosi cu bune rezultate în industrie și în cercetare,
și anume :

- ca sursă de mare putere de radiație în infraroșu cu un
înalt grad de puritate spectrală;
- investigația plamei;
- tăierea și topirea materialelor refractare;
- comunicații spațiale și radar optic;
- prognoză meteorologică etc.

Caracteristici tehnice :

Putere de ieșire — mai mare de 100 W — reglabilă
Lungimea de undă a radiației — 10,59 microni
Mediu activ — CO₂, N₂, He.
Diametrul fasciculului — 10 mm
Cofretul de alimentare — 380/220 V, 6 KVA
Sursă de înaltă tensiune — 20 KV/150 mA
Gabarit — 1305 mm x 860 mm x 4000 mm
Greutatea — 600 kg.



In curînd se va deschide

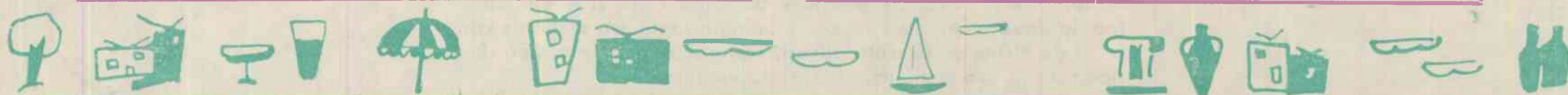
TERASA „FAIRUL”

Vizitați restaurantele

FURNICA — ZORILE — MODERN — VICTORIA!

PETRECEȚI O NOAPTE LA
ATLANTIC BAR

La crama **DOBROGEA**
puteți servi băuturi alese



publicitate TOMIS



MUZEUL DE ARTĂ CONSTANȚA

str. Muzeelor 12

**VIZITAȚI EXPOZIȚIA
COMEMORATIVĂ**

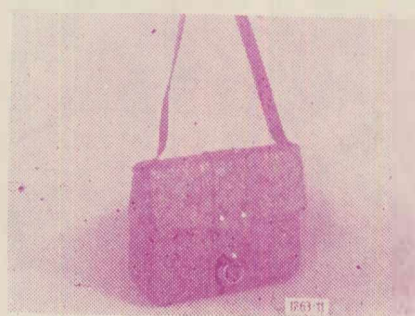
ION ȚUCULESCU

zilnic orele 9-21

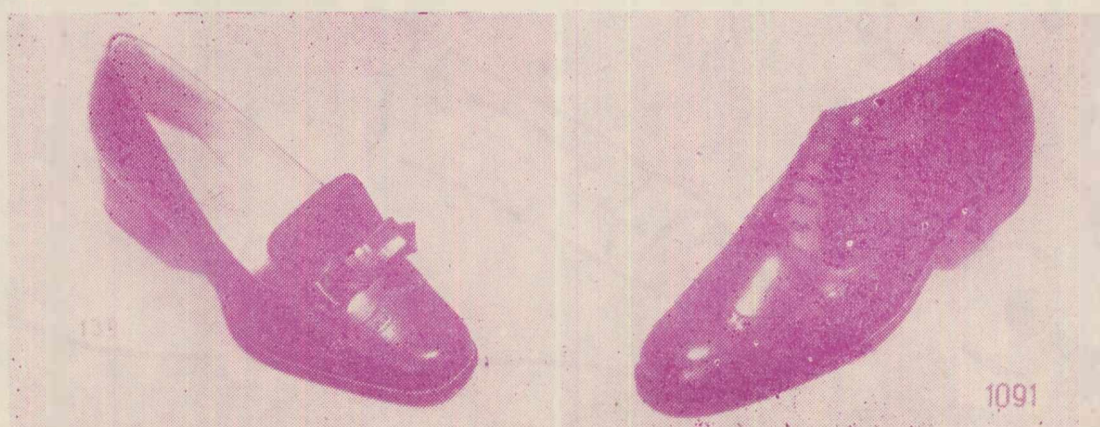
**COMBINATUL
DE PIELĂRIE ȘI ÎNCĂLȚĂMINTE
SIBIU**

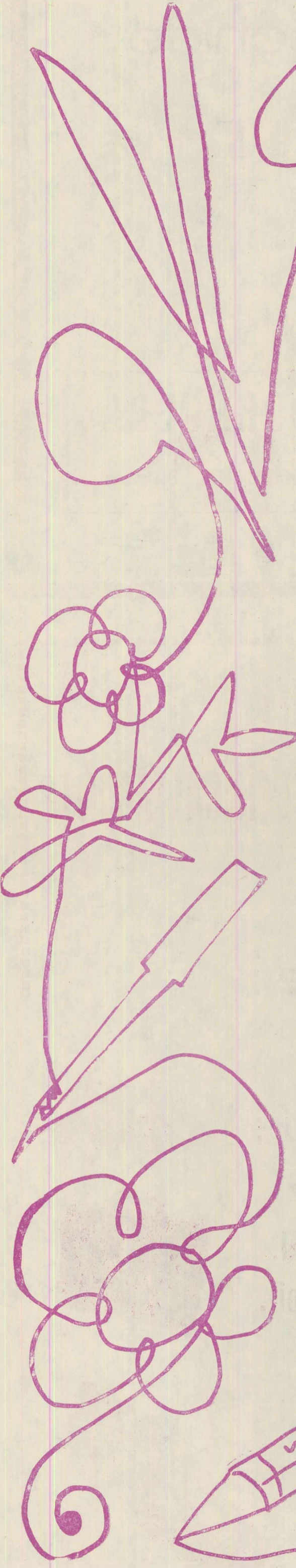
produce :

◆ obiecte
de marochinărie;



◆ încălțăminte
pentru bărbați,
femei și copii.





CREATORI DE FRUMUSETI IN MASE PLASTICE

Au trecut aproape cincizeci de ani de cînd în oraşul Sibiu apărea o nouă unitate industrială numită „Uzinele Graţiosa”, ce avea să devină „Flamura roşie” de astăzi. Uzinele de atunci se limitau de fapt la două secţii, din care cea mai importantă era secţia de confecţii de hîrtie, ce executa plicuri, carnete, registre etc. Cea de-a doua secţie, era secţia metal şi producea pioaneze.

Pînă după 23 August 1944, la aceste produse s-au mai adăugat doar acele de cusut şi tuburile din hîrtie pentru industria textilă. În 1950 s-a început dezvoltarea întreprinderii prin reconstituirea secţiei metal, a secţiei de termorigide, precum şi prin comasarea unei mici fabrici de stilouri, a unui atelier pentru bachelită şi a unui atelier de accesorii textile.

Această dezvoltare a adus după sine o mare diversificare a producţiei, la ora actuală produsele ce poartă marca „Flamura roşie” Sibiu fiind de cca. 3.000. O pondere însemnată în activitatea întreprinderii o constituie produsele pentru industria textilă, ca : accesorii metalice, accesorii din hîrtie, accesorii injectate, accesorii presate din bachelită, pentru războaie de ţesut şi filaturi. Secţia de metal produce la ora actuală, pe lîngă pioaneze şi ace de cusut, o gamă întreagă de bunuri de consum, ca : croşete, andrele, peniţe şcolare, compase etc. Secţia stilouri cunoaşte de la an la an o tot mai mare dezvoltare. Astfel, dacă în anul 1969 s-au produs 1.200.000 de stilouri în 15 modele, pentru anul 1970 este prevăzut a se produce 1.600.000 stilouri (etapa a II-a de dezvoltare în care se află secţia), preconizîndu-se în final o producţie de 2.300.000 bucăţi anual.

Pe lîngă aceste trei secţii tradiţionale ale întreprinderii, în anul 1967 au fost montate primele maşini ce au format secţia de materiale plastice, pentru ca în anul 1969, marca „Flaro” să fie multiplicată pe 6 milioane de pixuri şi 16 milioane de rezerve cu pastă, precum şi pe circa două milioane bucăţi de flori din material plastic.

Tot aici, s-au introdus în fabricaţie o serie de produse ce se importau, ca : tuburi Flyers, peniţe redis, căni de cardă, accesorii auto şi pentru tractoare.

Dezvoltarea întreprinderii nu s-a oprit însă aici. Anul acesta, „Flamura roşie” Sibiu a preluat o secţie de articole de menaj de la Ocna Sibiului, la care, ca urmare a studiilor de organizare a producţiei, se prevede o creştere a producţiei, în 1971, de 25% faţă de 1969. Secţia de metal pentru accesorii şi bunuri de larg consum va ajunge la o producţie de 1.200 tone anual. În cadrul secţiei stilouri este în curs de organizare un atelier pentru peniţe de stilou cu vîrf de iridium.

Un rol deosebit în activitatea întreprinderii îl are acţiunea de organizare ştiinţifică a producţiei şi a muncii, care, prin numeroasele studii elaborate şi aplicate în cadrul întreprinderii, aduce un aport substanţial la realizarea sarcinilor de producţie.

Creşterea cantitativă şi calitativă a producţiei, reflectată de rezultatele obţinute, este rodul strădaniilor întregului colectiv, a cărui perseverenţă în muncă este o cheazăşie că şi pe viitor marca „Flaro” se va bucura de acelaşi prestigiu.

B. PETRESCU
(reportaj publicitar)

dimineața

proză de ANA BARBU

și freamătul, tăcerea și toate cite le ascunde tăcerea.

Rochia de in, albastră cum albaștri erau ochii lui Toma copil, era tot atât de veche și tot atât de proaspătă pe cit dimineața, în bucătărie regăsi dezordinea, așa trecea Toma, lăsind urme, deschise frigiderul și-și turnă în pahar lapte bătut, închise ușa în urma ei cu aceeași grijă de a nu face zgomot, sui treptele încercind să țină papucii cit mai aproape de talpa piciorului, dar scăpă unul. trosc, și se mai rostogoli o treaptă. Aplecase paharul și se aplecă să ridice papucul, mozaicul se încălzi se obrazul înclinat deasupra lui se împărții din căldură, covertă frecată de matrozii tineri și zbiciță de soare, ajunse cu bine sus, rămăseseră în scrumieră două țigări fumate pe jumătate, Toma zăbovise pe terasă înainte de a fi venit să se culce lângă ea, o țigară părea să fi fost prea mult și o stinsese, dar la o vreme aprinsese alta ca s-o stingă apoi la fel, vintul măturase scrumul și ceața umezise țigările din pachet, dacă mai era vreuna, cutia de chibrituri alături, Chira aprinsese unul, ardea mai încet, dar nu dădea semn că s-ar stingea, ținu chibritul deasupra scrumierei pînă ce flacăra ajunse aproape de degete, apoi îi dădu drumul, era voința acelei intruchipări de energie de a se istovi pe sine prin sine, chibritul arse pînă la capăt și nu se chirci, rămase o diră de cenușă cu creasta albă ca o burtă de delfin, dinamica energiei și a inerției, interferența lor, înfățișări capricioase și inegale pe un tipar unic, Toma și ea, Chira, — încordată și nesigură zidirea care-i înconjura, mai devreme sau mai târziu unul din ei va pleca, zidirea va cădea în ruină și imposibilă restaurarea, poate doar peste veacuri, cînd nimic nu va mai fi de recuperat și totul va fi luat de la început sub pretextul că se restaurează, doar în chimie valențele se satisfac deîndată și se nasc monstruoase lanțuri de elemente, dar respirația, gesturile zilnice și visele...

Deocamdată era liniștea străbătînd curată din adîncurile pămîntului ca și cum flacăra aceea care întreținea miezul de foc și echilibrul dintre astri ar fi răzbătut în afară ca un fum de tămîie, picurau stropi de pe petale și frunze și se pierdeau în pămînt, culoarea vineției a dimineții și brazil înalți și drepti ca niște trimbițe, și scrumiera jalnică pe masa de răchită, șezlongul părăsit și hilar și celălalt fotoliu de răchită în care se va așeza Toma, iar ea, Chira, îi va servi cafeaua, cafeaua îi dumnezeu știe ce-ar mai fi dorit, nu prea minca dimineața, va cere probabil un pahar de apă minerală, „dar rece“, va preciza cu o inegalabilă politețe și totuși indiferent ca și cum s-ar fi putut lipsi de serviciile ei, dar îi făcea favoarea să le primească, uneori o determina să se ridice doar din plăcerea de a o privi, cum merge, cum se apleacă dar, surprins asupra faptului, se redresa la ținuta de bărbat echilibrat la ora dimineții, preocupat doar de micul dejun și agenda zilei, surizător și ostentativ absent, consecvent în a o face să creadă, să fie convinsă că nu-i cere nimic, că poate să-l ignore, cafeaua și un pahar cu apă rece fiindcă ea stabilise protocolul iar el nu făcea decît să se supună, va aduce deci apa, iar el va lua înghițituri măsurate, ca dintr-o doctorie, cu o anume prudență, hazlie de altfel, va lua înghițituri măsurate și le va gusta pe fiecare în parte ca și cum ar fi fost soiuri diferite de vin aduse din neștiute podgorii spre degustare și ea îl va privi cum se servește, pipăind cubul de zahăr înainte de a-l introduce în ceașcă, ba mirsindu-l, — „Nu-i otrăvit“, întreba și ea nu pricepea — „Poftim“ — „Nu e cumva otrăvit“,

repetă el apăsător și ea izbucnea în ris — „Nu“, spunea — „Mușcă“, îi cerea el și ea se supunea. se ridica din fotoliul de răchită și venea lângă el, Toma ținea cubul de zahăr cu două degete și ea mușca dintr-un colț și mușca din următoarele două cuburi, cu cealaltă mină el o ținea pe după mijloc ca și cum zahărul ar fi fost injectat cu o otrăvă cu efect fulgerător și el trebuia să-i susțină trupul gata să cadă, cîngătoare de argint și brățări sunătoare. Isadora Duncan și interzise temple hinduse, se crispa. ar fi dorit s-o poarte pe brațe, cițiva pași și perdeaua dată la o parte, anume poate, dar întîlnirile lor, dezlănțuite și turbate, o luptă în care de la început se declarau învinși, ca o ultimă întîlnire dinaintea morții la care și unul și celălalt fuseseră condamnați pentru o neînțeleasă vină, dezlănțurii frenetice dar dezacordate, fără cuvinte și fără mîngîieri, și mezinul lumii plîngînd în hohote după mingea scăpată pe boltă, fără cuvinte și fără mîngîieri, brațele, brațele acelor copile, lujere de stînjenei, lungi și subțirice în preadolescență, cu întreg efortul de grație și mîdiere refuzat încă trupului, nu-și cunoșteau menirea și se rotunjeau mai târziu, uneori deodată cu trupul, dar trupul știa ce voia, deși nu știa ce-l așteaptă, însă brațele, în nealterata lor puritate, își puteau tăinu în veci aspirația, trupul înșeală mereu, atât de rare clipele lui de sinceritate și nici nu poartă vinovăția unei atari nesincerități, numai mîngîierea și îmbrățișarea sint adevărate, centură de argint și brățări sunătoare. brațele ei interzise, brațele fără brățări și degetele fără inele, jocul se termina, căzuse în ceașca de cafea și al treilea cub de zahăr, clinc-clinc, lingurița în pereții de porțelan, ea întirzia și Toma o privea nedumerit, aștepta să se desprindă — „Mulțumesc“, îi spunea și „exceletă cafeaua“, după ce sorbise din ceașca ținută cu două miini.

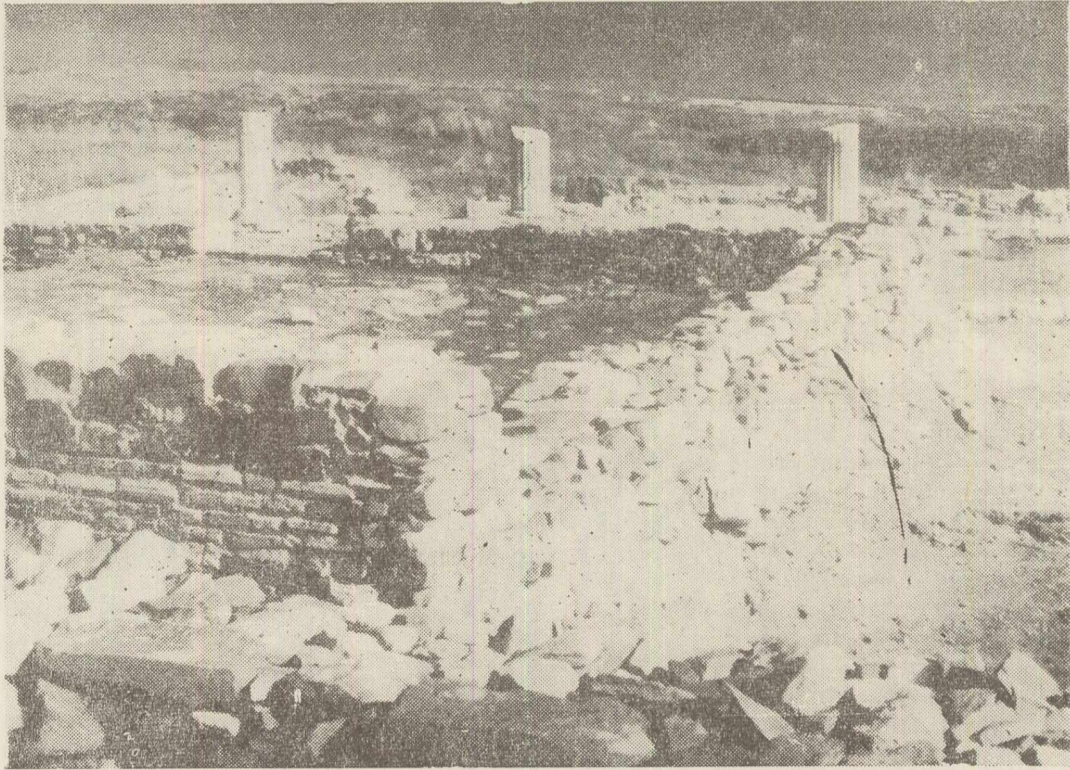
El se va servi deci astfel și ea îl va privi de la locul ei, în celălalt fotoliu de răchită, și va vorbi neîntrebată dar întreruptă dibaci la mijlocul înțelesului, acolo anume de unde înțelesul putea fi pervertit, un cuvînt, ai fi zis, aruncat la întîmplare ca prosopul din baie sau ca un ciorap uitat neglijent la piciorul căzii și asta o va deruta, deși era singura modalitate de a-l recunoaște, în fiecă dimineață același deși aparent dezordonat, va căuta alt subiect și pînă să-l afle va cerceta chipul din fața ei, noaptea trecută și cite alte nopți, trecute te miri cum și adunate, nu prea lăsau urme, poate o ușoară paloare și subtile cearcăne, iriși vineții cu petala transparentă, posedată grav de ochii albaștri, uneori îl vedea învăluit în cearcăne ca-n neomenesții giulgiu, nor negru vioriu, încordată și nesigură zidirea care-i înconjura, înțelepții ca șerpîi și blînzi ca porumbeii, această desăvîrșită politețe care acuza răceala și indiferența, în biserici catolice, cu venit precar, pastorul înlocuiește orga și corul cu banda de magnetofon respectînd ritualul — predica zilei și muzica adiacentă — cineva nevăzut și neștiut imprima-se pe bandă viața lor trecută, acei ani cînd fuseseră amîndoi, cuvînt care-și pierduse acum rostul și înțelesul, din cînd în cînd magnetofonul era pus în priză, coriștii lipseau, orga era mută, dar banda își îndeplinea datoria, cu pasaje pierdute și altele răgușite, amîndoi, amîndoi, amîndoi, fusese o frază prelucrată ca o fugă, magister muzicai dintr-o utopică școală și devoțiunea consumată astfel și resemnarea poate, dincolo de care nu mai putea surveni nimic, și răbdătoarele fotolii de răchită între care masa rotundă și împarțială, de conferință la nivel înalt, să fi fost rigoarea, această elegantă con-

venție cu existența, acest mod de a contrazice sau de a stăpîni dezordinea și splendorile lumii — „Te sărut“, și o săruta într-adevăr pe obraz și nu-l întreba cînd se întoarce și apoi telefonul, în unele zile agasant, și vocea ei albă, de secreteară — „Da, reveniți“, dar deocamdată tăcerea și liniștea la marginile căreia se spargeau pahare și se răsturnau cupe și se ciocneau fructe rotunde și grele ca mărul, și cele două țigări fumate pe jumătate, sorbea laptele și luă o revistă.

Reclame pentru lastexuri și deodoranți, autocare uriașe și cite un portret placid instalat la fiecare fereastră, pentru automobile și aparate de uz casnic, automobile mici cu inscripții înflorate și făpturi bizare la volan, reportaje mondene și fotografii de-o pagină ale diverselor staturi sau manechine la modă, negresa aceea care-și schimba culoarea ochilor o dată cu toaletele, recomandări turistice și insinuante sugestii și, în fine, reportajul comentat ieri de Paci, ea îi adusese revista și stăruise să citească pagina. Erau, înainte de toate, fotografiile, două, cea mai mare înfățișa strada populată la ora dimineții, gospodine și bărbați preocupați de afaceri, aparatul surprinsese chipuri stupefiate și nudul unei femei, luat din spate, cealaltă — un interior, un bărbat citînd ziarul și o femeie în fotoliul de-alături, doamna C. D., citi Chira, declarase la micul dejun soțului ei, bancherul, că nu mai are ce îmbrăca și acela, absent, răspunsese că n-are bani, doamna ieșise în stradă goală pușcă și din simplă cochetărie aruncase pe braț blana de vizon, o adusese acasă polițaiul și ceruse politicoș bancherului să fie mai atent cu doamna, apoi plecase, stupefiet încerca să afle acel paragraf al legii la care să încadreze infracțiunea, afront la morala publică sau nu, gospodinele ieșiseră la tirguiele sau se întorceau de la tirguiele, bărbați minai de trebuiri importante își rumegaug gîndurile printre care glisa imaginea nudului, se scuturau ca de o vedenie, și bancherul nici măcar furios, și ea, Chira, întrebîndu-se ca străfulgerată, dacă nu cumva asta era esențialul, să ceri, să pretinzi, să cerșești și apoi să te lași rugată să primești, și să schimbi mereu procedeele ca manechinul acela la modă culoarea ochilor, poate de-aici trebuia să înceapă, de la a cere, ce să-i fi cerut lui Toma Hurmuz, poate că fiecare bărbat se dorește a fi bancherul unei femei, dar ea nu-și dorea nimic, nimic din ceea ce se spune că-și doresc femeile, își cumpăra cite o rochie așa cum tăia un tandrafiu din grădină ca să-l aducă mai aproape, și, dacă totuși dorea ceva, nenumite lucruri, ajunge zilei răutatea ei, ritmul și strigătul fără

ecou, inefabilul, fumul și freamătul, tăcerea și toate cite le ascunde tăcerea, tranzații delicate cu monedă nebatută, încercă să se insinueze în pagina de revistă forțînd o experiență, trupul perfect al doamnei C. D., al excentricei doamne, avea probabil sinii albi și răcoroși ca laptele de cocos, dacă nu cumva banali și purtați ca o arie de operetă, trupul acela perfect și capul ei, al Chirei, un colaj grotesc, și ea, Chira Hurmuz, pășind pe trotuarul orașului străin și săgeți de trestie cu virful otrăvit trimise din sarbacana privirilor, adîmii se hrăneau cu rădăcini și umblau în pielea goală fiindcă nu găsiseră alt mod de adorație, dar Chira nu-și afla afinități cu această bizară și de mult uitată sectă, dar dacă Toma, nu înțelegi nimic, de unde știa Toma ce înțelege și ce nu, oricît de consecventă cu ea însăși, Paci n-o putea convinge că totul e să ceri, să ai și să arăți, Isadora Duncan și interzise temple hinduse, aruncă revista și-l văzu pe Toma în cadrul ușii.

Masiv și lenevos, impozant și buimac, cu ochii fără culoare ca la statuile antice, bolnav și leneș în baia de soare, un lingou de aur din care s-ar fi bătut monedă forte, și virtuteul din creștet, puțin către stînga, strivit de întimitatea cu perna, o stea de mare cu brațele lepădate pe lingă trup, pradă facilă în acest moment de neatenție și de relaxare — „Bună dimineața, cocoarea mea“, spuse și-și descoperi de sub pleoape ochii albaștri cu sclipiri ironice, „bună dimineața, doamnă“, reluă mai obosit și tărăgănat și înaintă pe terasă tîrînd cu el soarele, „cu cine-ai fumat“, întrebă apoi atent și contrariat și falsul suna mult mai exact decît autenticul, „lasă asta“, o întrerupse cînd ea reidivă în explicații și păru că se afundă în vis, „unde-i caisul, arată-mi-l dacă poți“, o ruga și-și lăsase capul pe spătarul fotoliului de răchită, cu ochii închiși, ascuns în părelnicul somn și în soare, „privește“, îi spuse apoi, „are frunzele roșii“, se ridică, dintr-o dată sprinten și treaz, îi cuprinse capul în palme și-o răsuci cu fața spre grădină, „cine-a mai văzut copaci cu frunzele roșii“, vocea și palmele lui pe obraji și leagănul mișcîndu-se singur ca și cum ea atunci l-ar fi părăsit, „Tom“, șopti Chira tărăgănînd vocala mediană, „Doamna mea“, zise el. „Tom“, repetă și se ascultă, cineva pusese magnetofonul în priză și banda se derula leneș și indiferent pe terasa capitonată cu soare ca o sală de audiții cosmice, aștrii comunicau telepatic și mărturisirile lor înfiorau universul, Tom și Doamna mea, Chira și Toma Hurmuz, unul și celălalt nicidecum amîndoi.



AL. PROTOPODESCU

Ceea ce cred, e că poezia contemporană se „specializează“ pe deosebi în orice, încît foarte rar se naște necesitatea ca etul să fie trimis la specializare. Mitul lui Sisif ori Dialogurile toniene abia traduse au născut cărți de versuri de două ori și de trei ori. E adevărat, între timp s-a mai potolit febra eșilor biblici, semn că grosul poeziei trece pe lingă „concept“ — aceeași sfîrșire cu care a trecut și pe lingă lozincă. Încolo, să fim îngrijorați, tînrul poet român nu e un avar care să nuiască pentru dospire ideile manualelor de filosofie.

Amîndouă noțiunile țin de patologia poeticească și nu de ezie. Cînd acest raport se vede, înseamnă că nu a trecut nici ceas de la „Viața lumii“ a lui Miron Costin.

Ce trebuie să înțeleg prin „sistem de gîndire propriu“? Dacă vorba de atît de omenesca noastră facultate deosebitoare, nîci sîntem în fața unui truism. Dacă altomnva, cerem poetului sistem filosofic propriu, ajungem la acele complicate lucruri nu se săvîrșesc nici în ideal.

Numai că nu cunoșc un poet cu un sistem filosofic propriu (privînd cuvintele cu toată seriozitatea abia dacă putem și filosofi care au scris unele versuri), dar nici măcar nu cred e posibil ca Poezia să slujească cu scrupulozitate o filosofie a mea. Un sistem filosofic e o instituție.

„Continuatorii“ se vîd zilnic în Piața Romană și șoseaua pitești. Nu se vede însă continuatorul. Cum în literatură nu lasă testamente, sîntem obligați să asistăm la cele mai ambițioase (și, vai, iluzorii) drame de succesiune. Fiindcă tot zilnic, totă spune minciuni la urechea Regelui Lear.

ILIE CONSTANTIN

Există, probabil, poezie filozofică, ci poezie ce îndeamnă la creație. Personal, mă simt mai atras de lirica ce invită la îndurare decît versurile mișunînd de concepte și argumente... poezie.

scrieri de filosofi care au scris poezii sînt multe în istoria cul-

turii : Platon, Marx, Nietzsche, la noi — Blaga, și... atîția alții. Dar, poezia fiind structural diferită de filozofie, consider că e vorba doar de personalități de excepție care scriu și poezie (multe alte glorii din alte domenii au făcut-o), ca un fel de pasiune intimă, revelată adesea, tîrziu.

Poezia nu se află într-un raport de subordonare față de filozofie, ea este altceva. Față de celelalte arte ea este însă, întrucîtva, ceea ce reprezintă filozofia în raport cu celelalte științe. Poezia este miezul cel mai adînc al tuturor artelor. Și nu poți trece cu vederea cit de solemn sună noțiunile de : ființă, neant, devenire, la Hegel.

OVIDIU COTRUȘ

Cred că este necesar să facem o distincție prealabilă între poezia de concepție (conceptualistă), așa cum au practicat-o toți clasicii și o bună parte dintre romantici (îndeosebi cei francezi), care intenționa să exprime, prin mijloace discursive și uneori retorice, adeziunea poetului la o anume concepție de viață, și poezia conceptualistă (de concetti), în care gîndul poetic este inseparabil de metafora ce îl exprimă. Poezia conceptualistă de tipul „Moise“ a lui Vigny sau „Rugăciunea unui dac“ nu mai corespunde sensibilității contemporane, ceea ce nu înseamnă că asemenea poezii sînt lipsite de înțeles. Am făcut doar o judecată de existență, nu una de valoare. Hiperlucizi și stăpîniți de conștiința autonomiei „poeticului“, poezii epocii noastre nu acceptă faptul că poezia ar „îmbrăca în carnea metaforei“ o idee filosofică, exprimabilă și în alt chip. Poezii ca „Isus“ a lui Cerna — transpoziție în versuri a concepției lui Renan despre Isus — sau ca producțiile poezilor de la „Convorbiri critice“ sînt mai îndepărtate de sensibilitatea noastră decît stihurile Văcăreștilor. În schimb, poezia conceptualistă a trubadurilor provenșali, a lui Petrarca, Gongora, Marino, Maurice Scève, a lui John Donne și a poezilor metafizici englezi este întru totul compatibilă cu spiritul modern. Simbolul, așa cum e gîndit de poezii vremii noastre, este o varietate de „concetti“, la fel ca și alegoria. Poezia contemporană, prin exceletă barocă și manieristă (în sensul acordat de Hocke acestui concept) se simte într-o relație de descendență cu diversele variante ale poeziei conceptualiste

(gongorismul și îndeosebi poezia metafizică engleză). Poezia contemporană română, descinzînd în primul rînd din Barbu și Blaga (metaforele revelatorii ale lui Blaga nu sînt oare un fel de „concetti“?), hrănită în același timp de experiențele lui Ezra Pound, T. S. Eliot, Gottfried Benn ș.a., reprezentanți de seamă ai „manierismului“ contemporan, se sincronizează, prin reușitele ei remarcabile, cu evoluția liricii europene. Există însă și un soi de fals conceptism, rezultat din fascinația goală a unor termeni cu rezonanțe filozofante, rătăcind buimaci în jurul unui vid al ideii. De exemplu, un vers ca : „Însumi se întîlnește cu însuși în golul lui însuși“, nu poate fi salvat prin mijlocirea majusculilor. Astfel de procedee, strict exterioare, se explică prin lipsa de răspundere a multor scriitori contemporani față de cuvînt, generată de întrebuițarea fără noimă a rețetelor suprarealiste.

În spiritul celor spuse mai sus, „schela filosofică“ a poemului și „masca“ metaforei sînt indivizibile, și nu pot fi izolate, ca termeni de sine stătători. Nicidecum. Nu cunosc nici un mare poet care să-și vehiculeze un sistem propriu de gîndire filozofică în poezia lui, chiar dacă întîmplător a desfășurat o activitate paralelă pe plan filozofic. Orice poet are însă privirea sa proprie asupra lumii (dinlăuntru și dinafară), care poate fi orientată într-o direcție determinată de ideile sale originale sau preluate de la alți poeți sau gînditori — dar aceste idei nu au, prin ele însele, nici o valoare poetică decît în măsura în care apar ca metafore constitutive ale viziunii sale.

Dintre poezii interbelice, desigur Blaga și Barbu (dar nu numai ei) exercită influența cea mai rodnică asupra poeziei tinere. Poetul contemporan — decor naiv în sensul acordat de Schiller acestui termen — își suspectează sensibilitatea cu o luciditate de ironist, ținînd că exaltarea poetică este o stare ce trebuie întreținută printr-un sistem riguros de artificii. Reflexiile asupra poeziei, frecvența tipului de „poezie a poeziei“ introduc în creația poezilor contemporani o importantă componentă eseistică. Titlul „Eseu“ al unui volum de versuri de Ion Caraion este simptomatic în acest sens. De altfel, scriitorii contemporani dintre cei mai valoroși, ca Ștefan Aug. Doinaș, Eugen Barbu, Matei Călinescu, Nichita Stănescu și alții, desfășoară o activitate critică, străduindu-se să aducă la nivelul conștiinței teoretice procesele consumate la nivelul sensibilității lor artistice. Ei continuă astfel tradiția lui Blaga, Barbu, Philippide, Pillat și alții, integrîndu-se în lumea strălucită a lui Claudel și Valéry, Ezra Pound și T. S. Eliot, Rilke, Benn și Borges.

JEAN COCTEAU

S-a spus despre Jean Cocteau că nu are simțul naturii, că poezia lui este o poezie închisă într-un univers cu desăvîrșire personal — și afirmația este exactă doar dacă înțelegem natura în maniera romanticilor. De fapt asistăm la elaborarea unei mitologii personale într-un limbaj figurativ dincolo de simpla imagine poetică, asistăm la un șir de metamorfoze și nașteri secrete în cele mai ciudate ipostaze, urmărindu-se adunarea în cuvinte a tot ceea ce degajă ființa spirituală sau Universul la un moment dat, a tot ceea ce poate fi surprins prin intuiție chiar înainte de a se defini el însuși, obiectiv, prin consecințe. În definiția lui Cocteau, poetul este doar un aparat pentru detectare și emisie care funcționează conform unui „reglaj” sau unei „programări” pe aceeași lungime de undă cu Universul și cu el însuși.

Sensibilitatea — susține Cocteau — este un obstacol și deseori îl trădează pe creator în momentele cele mai importante, dînd impresia falsei ingenuități ; rațiunea, pe de altă parte (în cazul unei rigori extreme), prezintă dezavantajul imposibilității de a investiga logic absolut tot ceea ce ne înconjoară. N-ar exista, prin urmare, decît o cale de compromis : echilibristica între naivitate și practicisim, utilizarea spiritului ca pe o lume experimentală, în care nimic nu poate fi imitat, falsificat, în care **logica mimează ingenuitatea**. În aceste condiții „eu”-l poetic se eliberează prin magia lexică cu aparențe intelectualiste, avînd drept rezultată luciditatea travestită în catalepsie imagistică.

Poezia lui Cocteau ilustrează excelent credo-ul său artistic, vîdînd o nervozitate extremă a percepției fenomenelor și exacerbind sensibilitatea pînă la durerea aproape fizică ce însoțește actul ruperii de ființă spre a plana ca un duh deasupra existenței materiale. Într-un fel, acest zbor localizează panoramic realitatea și concentrează totul în semnificații general-valabile. Totul se pleacă în fața voinței sale și viața intră în subordinea principiilor în virtutea cărora Jean Cocteau există ca poet.

Prezentare și traduceri de EUGEN VASILIU

poetul, la 30 de ani

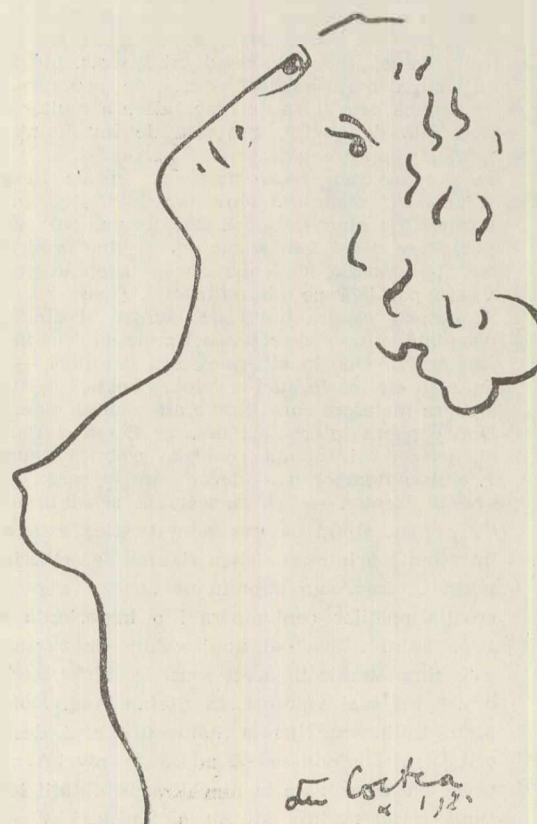
Sînt cocoțat, călare, pe creasta casei mele
Căci am ajuns la cumpănă la timp.
În dreapta și la stînga, privești la fel e,
Dar nu-i înveșmîntată-n același anotimp.

Aici văd cornul viței ce-mpunge ca o ciută
Pămîntul. Bucuria e-o sîrmă peste soare
De unde-un șir de rufe lumina o salută ;
Iar dincolo-mi văd iarna și faima viitoare.

Îmi ceri să spun o vorbă și despre tine... Fie !
Accept, frumoasă Venus, să-ți fiu din nou iubit.
Căci, dacă n-ar fi casa zidită-n poezie,
Aș fi simțit neantul și m-aș fi prăbușit.

preambul

Pentru că am vrut să exist
Ori să nu fiu nimic în această singurătate,
Ceilalți se tem de mine.
Pentru că am uitat să trăiesc,
Hăituit de teama scandalului
Și ferindu-mă să nu-mi ghicească truda
Tovarășii mei de chefuri,
Nu îndrăznesc nici să beau
Nici să mănînc
Nici să mă prind în hora lor.
Pentru că am trăit
În uniforma necunoscută
A unei legiuni străine ;
Pentru că m-am prefăcut
Că nu mă prefac ;
Pentru că m-am prins
În propriile mele capcane ;
Pentru că mi-am tot zis
Că sînt pierdut
Dacă mi se cer actele ;
În fine, pentru că am simulat
Că sînt de-al lor, eu,
Hoțul cu tălpi de liniște ;
Pentru că am trișat și-am luat
Drept năluca a îngerilor
Duhul unui cocoșat ;
Și pentru că am împovărat
Barca fericiților vîslași
Cu centura mea de salvare
Grea de fapte tot mai suspecte ;
Pentru că am fugit după spiritul lor,
Al fantomelor fără castele —
Stix, pe malurile tale pustii,
Fără să fi trăit, mor.



batistă

De crezi că poezia pe mări o vei afla,
Întoarce-te la nava care în port te-așteaptă !
Cu toate astea, însă, călătoria mea
Va fi cu mult mai lungă și mult mai înțeleaptă.

Cîndva-mi plăcea New York-ul, cu blocuri și lumină,
Îmbrăcat pe deasupra cu teancuri de reclamă
Și ascunzînd în grote un fel de micro-chină.
(E de-ajuns un incendiu, ca să băgăm de seamă).

Un cartier de mătase și ciumă e zidit
Sub pămînt. Te salut, bătrînul meu metrou !
În umbra-ți de faianță mă simt mai ocrotit
Decît pe Palatin, dac-aș fi fost erou.

Tu, pasăre, îmi iartă ăst viciu din naștere ;
Mă-nnăbușă iar dorul orașelor ce trec.
Dar nu mai am nici vîsle, nici pînze, nici răbdare
Și nu mai pot să plec

duminică seara

Amintește-ți serbarea : ca un vapor brodat
Pe-o canava cu mare, clădiri, neant și pești...
Din ghemul de matrozi, valsul a depănat
O întregă colecție de figuri pitorești.

Iubiri sărăcăcioase, de marinar-electric,
De păpuși, de cocote care urăsc vîslașii ;
Iar uneori, pe ringul de dans, un epileptic
Se bate cu un înger, chiuind ca apașii.

În depărtare, luna deschide coridoare
De lumini și arcade peste leprozeria
Unde hoții de prunci, îndrăgiți de Fecioare,
Bat toba și deshamă, în grajduri herghelia.

Orice casă-i o navă pierdută-n largul mării
Și, în loc să se rupă de clădirile vechi,
Balcoanele, cu duhuri de-ndrăgostiți, perechi,
Se înecă de-a valma în vîrtejul visării.

pămînt

Mi-aduc prea bine-aminte de cheiuri și de dane
De cîrciuma din portul cu miros de sudoare
De valurile care săreau enormul dig
Spre a muri, clocite, în oala veche-a mării.

Erau acolo lăzi, și fleacuri în mormane ;
Se ridica inelul de fum dintr-o țigară
Ca o bijuterie pe-un deget de calic.
(E straniu, cum ne poartă ideea evadării !)

Hamalul stă pe gînduri, proptit de geamantane.
Cum nu-l ademenește sirena către mare ?
Inofensive mine sînt prinse în cîrlig
De traulerul ce ară întinderile zării.

Mi-e inima prea plină de alte meridiane
Și nu-mi ajunge numai mirosul vag, de sare.
Pirații se adună în jurul meu, și strig :
Adio, panoramă murdară, a uitării !

Voi mesteca într-una tutunu-nstrăinării
Și din cpuizare voi storce un cîștig.
Căci voi muri, în glumă, la orice ancorare :
Atîtea morți de-a rîndul — la tot atîtea dane...

Așadar, în ciuda unor teoriticieni care susțin sus și tare că transpunerea unui text poetic dintr-o limbă în alta este o operație imposibilă și că, fiecare grai reprezentînd o viziune unică și in-comunicabilă asupra lumii, pretenția de a găsi echivalentul lingvistic al originalului este un non sens, traduceri de poezie se înmulțesc neconținut și calitatea lor este în evidentă creștere. „Lacătul limbilor” se lasă descuiat de chei străine, „sufletul secret al limbii” își dezvăluie taina, pentru că transpunerea poeziei dintr-un grai în altul este, în primul rînd, înalt și nobil meșteșug , dublat, desigur, de o suverană intuiție. Tilmăcitorul de poezie, polizor incoruptibil și rar, își perfecționează fără odihnă instrumentele și această aparatură începe să funcționeze, la un moment dat, cu precizia unui ceasornic, mai ales atunci cînd e declanșată de o afinitate electivă care fortifică perspicacitatea și adîncește înțelegerea.

Afirmația că transpunerea unei poezii dintr-o limbă în alta ține de un fel de divinație — și numai de ea — nu poate sta în picioare, întrucît această operație avînd un caracter științific („poezia pe care o fac e o știință distinctă de poezie” — Lautréamont) produsul ei laborios și decantabil nu poate fi asemuit în nici un fel cu floarea ciufuliță și tumultoasă, obisnuita pajiștilor prealpine, cunoscută sub numele de garoafa spontanee. Mesajul unei poezii poate fi în bună măsură comunicat, dar îndrăznesc a spune că tilmăcirea unui text poetic cere tilmăcitorului mai temeinice cunoștințe în domeniul prozodiei și al tropilor, mai multă pricepere în minuirea langajului respectiv, în sensul colajului decît i s-a cerut autorului în momentul transcrierii viziunii sale, pentru că orice efort vizibil în transmiterea mesajului trebuie să dispară, dacă nu vrem să-l schilodească sau să-l anihileze.

Potrivit perioadelor de dezvoltare în timp, orice grai de pe suprafața pămîntului, chiar cu ligamente primitive, parvine să dețină un eșichier lingvistic - afectiv capabil să exprime aspectele cele mai diverse ale realității imediate. Cu ajutorul acestui eșichier, deci, mesajul poetic poate fi transmis, dar transferul se cere a fi executat în anumite condiții pe care numai luciditatea și pătrunderea executantului le poate crea și menține. Pentru ca sensul să nu sufere, tilmăcitorul are de luptat, mai întîi de toate, cu propriile sale asociații lingvistice, cu propriile sale marote și ticuri verbale, pe care mașina infernală a memoriei le impune imperios. Și, presupunînd că iese învingător din această încercare, el este constrins să continue lupta, care, la drept vorbind, abia acum începe, o dată cu strămutările cantitative ale cuvintelor într-o epocă dată, în raport cu evoluția graiului respectiv și încărcătura lor specifică afectivă, care le împrumută o anumită pondere lexică, o anumită patină sau agresivitate, un preț anumit, calități care convin sau nu caracterului transpunerii. De la caz la caz, cuvintele vor fi imblinzite sau sălbătice. Citeodată, din pricina unei similitudini, nu atît pe planul întîm al evoluției limbajului, cit datorită condițiilor economice și sociale, mai ales atunci cînd e vorba de tilmăcirea textelor poetice populare, aflăm lesne modele lingvistice echivalente, determinate de apariția aceluiași motive într-o zonă folclorică mai largă. Cu prilejul alcătuirii „Antologiei literaturii maghiare”, se poate observa, de pildă, că poeții traducători au găsit strălucite echivalente în folclorul nostru pentru tilmăcirea baladelor clasice, baladelor haiducești, cîntecelor de dragoste sau cîntecelor ostășești.

transpunerea textului poetic

Se vorbește despre forța afinității, a gemelității afective care ar da curs liber transpunerii, și această forță există fără îndoială. Dar cred că și ea trebuie folosită cu multă luare aminte, a **posteriori**, căci altfel se ivește pericolul unei transpuneri după ureche, al satisfacțiilor ieftine, fără cunoașterea temeinică a partituri.

Poetul, dublat de un nobil meșteșugar, atunci cînd se apucă să tilmăcească în limba lui opera altui poet, trebuie, de la bun început, să se uite pe sine. O amnezie sui generis, obnubilarea universului său, care să-și mențină totuși prezența printr-o absență lucidă, treabă nicidecum ușoară. Și, curios lucru, se pare că această uitare a propriului univers poetic, această amnezie impusă în vederea cuceririi unei poziții strategice necesare, cere un soi de efort pe care destui poeți de întîia mărime nu sînt în stare să-l facă, arătîndu-se incapabili să reproducă opera altora altfel decît în maniera lor, adică împrumutîndu-i tehnica, virtuozitatea, descoperirile verbale și chiar rimele lor. În asemenea cazuri, poetul este imun travaliului de transpunere, așa cum un copil vaccinat este imun variolei. Și dacă totuși se apucă de treabă, nu poate elabora decît o traducere mediocră sau, în cel mai bun caz, o rescriere a propriei sale opere pe o temă dată, turnînd substanța originalului într-un vas de o formă imuabilă. Bacovia, de pildă, deși un foarte mare poet, întîind primejdia care-l pindea, nu s-a îndeletnicit cu traduceri de poezie, iar Ion Barbu, atunci cînd a tradus în romînește Richard al III-lea, n-a făcut altceva decît să aplice modalitățile, limbajul și sintaxa propriei sale poezii, construind, bineînțeles, superbe spalieri. Dar dacă fără permanenta perfecționare a uneltelor de lucru transpunerea poeziei nu este posibilă, atunci cînd meșteșugul este lipsit de harul poetic, ea eșuează în mod lamentabil, oricît ar fi de poliglot și de filolog traducătorul, și oricite dicționare de specialitate ar utiliza. E de preferat un poet autentic, chiar dacă nu cunoaște decît vag limba din care traduce și e nevoit, deci, să folosească o traducere literară.

Este știut că originalitatea în domeniul poeziei nu pică din cer. Originalitatea își are nașul ei, și acesta, la rîndul lui, un naș sau mai mulți. Poeții, oricît ar fi de izolați în splendida lor originalitate, au întotdeauna un aer de familie, pe care se fereșc de a-l arbora, dar care trebuie detectat de traducător și foarte bine studiat. Originalitatea unui poet nu este un sipet ferecat care nu poate fi deschis decît cu o cheie unică, fasonată dintr-un material intruvabil, ci pur și simplu un sertar dintr-un enorm scrin cu multe sertare, unele deschizîndu-se cu același model de cheie, puțin modificat. Cercetînd aceste sertare, ele îți vor oferi, indubitabil, cifrul de care ai nevoie, oricît ar fi el de dificil.

Transpunerea unui text poetic solicită un efort îndelung și îndărătnic care sleiește și exasperează, o neconținută luptă pentru cucerirea echivalențelor, o dăruire de sine pe care nu cred să o mai ceară nici o altă îndeletnicire. Căci, lăsînd la o parte aflarea echivalențelor de limbaj, gîndiți-vă numai de cîtă trudă ai nevoie pentru a le potrivi și introduce în topica limbii, fără a trăda originalul, respectînd întocmai sistemul de rime, cadența versului, vibrarea lui ! Cred unii că ritmul se detașează lesne de text, că fizionomia versului, anvelopa, fiind aproape palpabilă, este ușor de reproduș, că prin urmare acest aspect material al textului poetic transpus trebuie redat aidoma. Dar cum să pui aidoma la locul ei în vers consoana și vocala cînd limba în care traduci s-a dezvoltat după alte legi fonetice decît cealaltă ? Prin ce subtile procedee să întocmești radiograma cînd ai de-aface cu două osaturi diferite ? Rima de dragul rimei într-un sistem dat, valența consonantică sau vocalică păstrată cu orice preț, silaba pentru silabă duc la mutilarea poeziei, atunci cînd graiurile nu se înrudes. De aceea se impune, uneori, siluirea învelişului, dacă nu vrem să rezulte un hibrid : două figuri geometrice suprapunîndu-se exact, două trupuri căzînd perfect unul peste altul, dar avînd fiecare alt sistem sanguin, fiecare alt destin. Această coincidență fizionomică nu trebuie să fie de suprafață, ci să corespundă undeva, dedesubt, adesea la adîncimi insondabile.

VIRGIL TEODORESCU



dramaturgia lui blaga

Recunoscut și comentat ca poet încă de la apariția primelor sale volume Lucian Blaga rămâne până azi foarte puțin cunoscut ca dramaturg. La această situație a contribuit, deopotrivă, faptul că piesele sale n-au fost reprezentate decât foarte puțin, și numai câteva din ele, precum și faptul că, din 1942, când au apărut în volum (Lucian Blaga, **Opera dramatică**, Ed. Dacia Traiană, Sibiu, 1942, Vol. I : Zamolxe — 1921, Tulburarea apelor — 1923, Daria — 1925, Ivanca — 1925, Înviere — 1925. Vol. II : Mășterul Manole — 1927, Cruciada copiilor — 1930, Avram Iancu — 1934), nici una din piesele sale n-a fost reeditată (în afară de cele două volume din 1942, Blaga a mai scris **Arca lui Noe**, Ed. Dacia Traiană, Sibiu, 1944 și **Anton Pann**, Revista Teatrul nr. 4/1965). Așa cum s-a afirmat încă de la apariție, teatrul lui Blaga stă sub semnul expresionismului. Nu este însă vorba de o transpunere a ideilor expresionismului, ci mai degrabă de o fertilizare a fondului tradițional folcloric sub înriurirea expresionismului, care, nu numai că n-a alterat structura națională fundamentală a creației lui Blaga, ba, dimpotrivă, i-a permis dramaturgului să dezvolte imaginea metaforică, găsită cel mai adesea în lumea tradițională folclorică românească, spre o metaforă totală. Predilecția lui Blaga spre lumea satului, în care vedea posibilitatea ca omul să se proiecteze pe sine în centrul universului, îl conduce la mitizarea unor motive folclorice, istorice sau de rit păgîn, în maniera în care poporul însuși a mitizat, păgînizînd teme religioase.

Există în întreg teatrul lui Blaga o sete cosmică de viață, frenetică, mistuitoare și pură, într-o ambianță nemijlocită cu pulsația naturii, a universului, o dorință de totală contopire cu elementele firii, un elogiul suprem al frumuseților naturale. Zamolxe — profetul care aduce dacilor religia Marelui Orb, acel Zeu păgîn pe care ei îl găsesc în flori, în pămînt, în izvoare — se comportă ca orice dac, dar vorbește ca de dincolo de lucruri : „Mă-mpărtaşesc cu câte-un strop din tot ce crește și se pierde/ Nămic nu mi-e străin și numai marea îmi lipsește/ Duhul meu — al meu sau al pămîntului, e tot atît./ și-a așternut aici cojocul lui de mușchi și-așteaptă“. Credința pe care Zamolxe vrea s-o aducă dacilor, oameni la fel ca toate elementele naturii, parte integrantă a ei, se potrivește foarte bine cu suflul lor, cu firea lor. Lucrînd la statuia lui Zamolxe, Mășterul grec observă : „Ești ispitit să crezi că dacii nu se nasc din om/ Natura-i plămădește singură, ea însăși dintr-o dată/ Cum își face munții și izvoarele“. Popa, din **Tulburarea apelor**, preamărește „lumina înaltă“ a reformei lui Luther, care eliberează sufletul de constrîngerile impuse de canoane și-i apropie pe oameni mai mult de omeneș, de natură : „Omul a ieșit din carne sa ca să intre în biserică ; Luther face drumul întors : iese din biserică pentru ca să reîntre în carne sa“. Același „lumină“ o vrea Popa pătrunsă „în stîncile acestor plaiuri străvechi/ ca o rouă care să rodească oameni noi/ oameni cu sufletul slobod, rumeni ca florile/ deschizi ca florile“. Avram Iancu, din piesa cu același nume, apare miraculos, dintr-o pasăre mare (Muma pădurii), pe care oamenii o privesc ca pe o intrupare a destinului, iar cînd își încheie misiunea, sufletul său „se împrășteie“ în mulțime. Peste tot e o sete de vegetal și o dorință de a se palpa cît mai direct natura : Bacantele sînt verzi ca lăcustele și umblă desculțe ; Nona, fiică a pămîntului, îi spune Popii tulburîndu-l : „Sîngele se lovește de mările trupului/ singele acesta care plînge/ chinuît de setea de-a fi, și rîde în hohote peste biserici./ Mîine voi trece desculț prin scrumul unui Dumnezeu“. Același sete de natură, de univers deschis, de puritate găsim și în **Mășterul Manole**, în **Ivanca**, în **Anton Pann**, în **Cruciada copiilor**, în **Înviere**.

Acestui vitalism frenetic, ce străbate teatrul lui Blaga, îi corespund niște personaje demonice în care se zbate o forță ostilă omului (însului), dar fascinantă prin iradierea de energie, prin conferirea unor trăsături excepționale, celui cuprins de ea. „Agenții demonici“ îi întîlnim în mai toate dramele, ei contaminatează celelalte personaje însușindu-le vraja fascinației lor : Manole „îi vrăjește“ pe tovarășii săi zidari, însușindu-le patima creației și aceștia nu mai pot părăsi locul „blestemat“ ; Zamolxe îi convetește pe daci la o credință panteistă ; Ivanca învrăbește singele preotului răspopit ; Avram Iancu își conduce tovarășii la luptă, iar Nona va fascina cu frumusețea ei pe Popa.

Aproape toate piesele lui Blaga își desfășoară acțiunea într-un timp mitic. Fie că e vorba de piese cu tematică istorică, cu trimiteri la personaje care au existat, ca în cazul dramelor **Avram Iancu** sau **Anton Pann**, fie că e vorba de motive folclorice, ca în cazul **Mășterului Manole**, fie că dramaturgul instituie mituri, ca în **Zamolxe** — el nu localizează acțiunile într-un concret definit, ba, mai mult, chiar și acolo unde eroii au stare civilă precisă (ca Avram Iancu) îi transformă în eroi de legendă. Personajele înseși nu se compun ca personaje concrete, ci ca idei individualizate, ca idei proiectate din istorie în mit, și sînt de multe ori denumite, în manieră expresionistă, cu atributele pe care le reprezintă : Popa, Magul, Ciobanul, Moșneagul, Zidarul, Cioplitorul etc. Dar trăsătura care i-a permis lui Blaga o dezlănțuire de forțe pe măsura marelui său har, o constituie mutarea conflictului din planul real în cel cosmic și, respectiv, înlocuirea structurilor umane proprii, cu forțe suprafirești, ca în mitologia populară. Aceste procedee îi permit dramaturgului să mute accentul de pe concret pe abstract, de

pe particular pe general, de la detaliu la esență și să realizeze metafore pe care le dezvoltă pînă la dimnesiuni mitice. În **Daria** și în **Ivanca**, unde a încercat concretizarea unor idei ferudiste, Blaga n-a mai realizat aceleași valori ca în lucrările de inspirație folclorică sau istorică. În spiritul marilor tragedii grecești, dar și al concepțiilor populare (printre altele, al baladei **Mășterului Manole**), în toate dramele lui Blaga apare ideea de purificare prin sacrificiu, cu un final vizionar, care monumentalizează tragicul, dîndu-i valoare de simbol. Zamolxe este ucis de chiar admiratorii săi, dar prin jertfa sa va aduce o nouă credință dacilor ; Manole se jertfește pe sine și își jertfește soția pentru realizarea unei opere ; Avram Iancu se jertfește pentru a-și conduce poporul la luptă, după care se va risipi în mulțime, anunțînd, vizionar, realizarea visului său „peste zece ani, peste douăzeci, peste o sută de ani“. De aici provine tragicul pieselor sale, care esențializează drama umană și faptul social, proiectîndu-le în eternitate.

S-a spus despre teatrul lui Blaga că este încărcat de prea multă poezie, de prea mult lirism și că, deci, ar avea mai puține șanse de a fi reprezentat pe scenă. Afirmatia este valabilă numai în prima sa parte. În adevăr, dramaturgia sa este

GEORGE RADU
(Continuare în pag. 19)

cronica dramatică

ROMANȚIOȘII

de
EDMOND ROSTAND
(teatrul de dramă și
comedie din constanța)

plăni în care au căutat dragostea, ei își dau seama că iubirea se află în suflute, Romeo și Julieta au știut lucrul acesta din primul moment și această conștiință este actul lor de naștere. Este surprinzător cît de modernă ne-a apărut, în spectacolul constănțean, comedia lui Rostand, de la a cărei premieră au trecut peste șaptezeci de ani. Privită din perspectiva evoluției ulterioare a literaturii dramatice europene, ea se arată plină de prevestiri. Prin ironie, prin spiritul demistificator, prin luciditatea cu care autorul își cenzurează rațional, fără cruțare, elanurile sentimentale, prevestește pe Shaw, pe Giraudoux, pe Brecht și chiar pe Dürrenmatt ; prin împletirea unor procedee caracteristice teatrului popular și commediei dell' arte cu altele ținînd de comedia clasică franceză, de vodevil și de farsă, anunță teatrul „total“ — sau, cel puțin, problemele lui — din zilele noastre. Fără îndoială că **Romanțioșii** conține și aspecte caduce, dar socotim esențial faptul că realizatorii spectacolului constănțean s-au străduit — și au reușit — să le evite ori măcar să le treacă în umbră. Regia, scenografia și actorii, într-o bună cooperare, au pus ac-

centul pe ceea ce e modern în piesa lui Rostand, reușind să demonstreze că, în ciuda discreditului care înconjoară astăzi creația dramaturgului francez, **Romanțioșii** se dovedesc a fi o construcție dramatică viabilă. Regizorul I. Maximilian, subliniind caracterul convențional al reprezentației prin apelul la unele mijloace teatrale contemporane, a avut o bună inspirație. Publicului nu i s-a ascuns astfel că ceea ce vede este „teatru“ și nu „realitate“. Actorii au jucat și ei cu deplină conștiință, afișată fără rezerve, că „joacă“ ; de aceea au dat interpretărilor o linie groasă, violentă și au împins neîncetat comicul spre zona lui burlescă. Aerul de epocă, produs în primul rînd de costume, nu ni s-a părut indispensabil. Poate că o costumație mai pronunțat modernă ar fi apropiat piesa lui Rostand mai mult de contemporaneitate, înlesnind spectatorilor perceperea fondului general de umanitate cuprins în piesă. Interpretările actoricești (Aurora Simionică, Petre Lupu, Sandu Simionică, Mircea Constantinescu-Govora, Constantin Guțu) s-au făcut remarcate mai ales prin verva lor, prin dinamism și prin culoare. Construite pe motive dantelate, amintînd prin culoare bomboanele fondante, decorurile Elenei Forțu, simple și practice, au creat atmosfera sugestivă necesară prinderii semnificațiilor spectacolului. Pe scurt, un Edmond Rostand interesant, care merită să fie văzut. De ce totuși publicul nu răspunde eforturilor teatrului de a-i oferi și altceva decît piese ușoare, de pur divertisment ? Este îmbucurător faptul că spectatorii **Romanțioșilor** sînt, în marea lor majoritate, adolescenți și tineri ; dar „maturii“ ? De ce nu vin la teatru ?

EM. ȘTEFĂNESCU

Comedia **Romanțioșii** a lui Edmond Rostand este în mod evident o replică la **Romeo și Julieta**. Ceea ce în piesa lui Shakespeare era grav și tragic, aici devine rizibil și comic. Impresia de parodie este de aceea puternică, izbitoare, dar în fond superficială. Autorul nu se comportă, la drept vorbind, ca un parodist. Intriga shakespeareiană nu e urmărită pas cu pas, pe un fel de revers al ei, ca să i se vadă „cusăturile“, ticurile meșteșugărești, nodurile de ață. Se pornește de la o situație identică, de la o „temă“ comună cu **Romeo și Julieta** : iubirea a doi tineri ai căror părinți se dușmănesc de moarte ; însă Rostand dă conflictului cu totul alt mers și altă dezlegare. Poate că sîntem mai aproape de adevăr vîzînd în **Romanțioșii** o ipostază modernă a capodoperei marelui Will, ipostază construită cu un material uman obiectiv evoluat. Între timp, adică din secolul al XVI-lea pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd și-a scris Edmond Rostand comedia, lumea s-a schimbat. Romanticismul a devenit romanțiozitate, sufletul candid și pasionat al Julietei s-a reîncarnat în Sylvette, o fetișcană naivă ce visează aventuri galante nemaipomenite, Romeo se cheamă Percinet și e un băiețandru mărginit, nesocotit și fanfaron ; poezia dragostei s-a transformat în goale elanuri verbale, iar dușmăniei aspre dintre Montague și Capulet i-a luat locul spiritul burghez al lui Bergamin și Pasquinot. Într-un fel paradoxal dar nu mai puțin real, personajele comediei lui Rostand trăiesc drama neputinței de a fi romantice, adică de a avea aventuri ideale și de a trăi viața patetic. Percinet și Sylvette sfîrșesc, pe plan psihologic, acolo unde Romeo și Julieta încep să existe. În finalul piesei, după ce au trecut prin întîm-



CRONICA ESTIVALĂ

dispariția lui galy gay sau 1 om=1 om

de
BERTOLT BRECHT
— teatrul de comedie din bucurești —

Dispariția lui Galy Gay este, ca mai toate piesele lui Bertolt Brecht, o metaforă deschisă. Ca atare, edificiul dramatic este structurat într-o coerență aparte, în care anecdotică se substituie, fără îndoială, acestei metafore asupra condiției umane. De fapt, anecdotică este doar o aparență epică, în Galy Gay interesează semnificațiile întîme ale paraboliei la care sîntem martori. Galy Gay, Usia, Fairchild au o individualitate ce ține mai mult de rigoarea intelectuală a ideilor lui Brecht, faptul biografic fiind abandonat în favoarea unei imagini globale, uniformizante. Formula teatrului brechtian implică, mai mult ca la orice alt autor, existența acelei situații-limită, care nu trebuie gîndită ca ierarhie dramatică, ci ca însăși miez dramatic-conflictual. Firește că ce interesează aici este, în cele din urmă, opțiunea, înțelegerea existențială, a erorilor, modul lor propriu de a decide asupra unei realități sau alteia. Toate acestea confirmă ideea unui teatru care solicită o emoție intelectuală, în care adeziunea sentimentală sau, dimpotrivă, nonaderarea față de erou este exclusivă, faptul dramatic avînd exigență intelectuală și, ca să spunem așa, un anume retorism al ideilor. De sigură factură alegorică, în care se simte și o îngroșare didactică, teatrul brechtian face dovada a numeroase aluzii lirice, evident, de-o discreție exemplară.

Dispariția lui Galy Gay nu este, așa cum s-ar părea, imaginea tragiceî dedublări. Opțiunea lui Galy Gay se realizează — deși sîntem în plină contemplație metaforică — dramatic, cu o gravitate ce angajează, se pare, întreaga lume. Galy Gay, cel de la începutul piesei, posedînd încă o identitate, este fidelitatea în fața vieții, autenticitatea și autonomia gîndirii ; depersonalizarea este prețul integrării sale într-o colectivitate amorfă în care Galy Gay va avea, de data aceasta, paradoxal, certitudinea existenței sale integrale, a esenței sale. Anonimatul, generos conferit prin cea de-a doua ipostază a lui Galy Gay, obligă la consemnarea, în planul arhitecturii dramatice a piesei, a unei savante și ispititoare simetrii ce evidențiază în Brecht o abilitate supremă. Dar dacă în destinul literaturii dramatice brechtiene **Dispariția lui Galy Gay** se impune și prin această atît de prețioasă armonie a convențiilor dramatice, tot atît de bine putem să ne mărturisim adeziunea și pentru ceea ce înseamnă teatrul plin, încărcat, cu multiple semnificații irizante, al piesei.

Mai pretuandeni întîlnim preferința pentru metafora enormă, altădată sarcasmul și ironia, deloc potențată, brechtiană, și tot așa parodiarea fină a clișeeilor, a automatismelor și a convențiilor de tot felul, parodiare realizată, firește, cu fast și solemnitate. De aici și tenta de grotesc, de excesiv, de bufonerie universală care, imprevizibil, sfîrșește într-o gravitate neîntîitoare, într-un dramatism impresionant. „Turma malefică“, cum o numește Brecht, sugerînd integrarea într-o voință și putere autoritară, este, în viziunea celebrului autor, de-o brutalitate fără margini, semnificînd aproape o forță dincolo de înțelegerea rațiunii umane. O asemenea lume, cu evidente trimiteri la dovezile singeroase ale istoriei, este guvernată de arbitrar, de faptul absurd, illogic, devenit ultim criteriu. Galy Gay este, în fine, concesia rațiunii dintotdeauna, bogată în umanitarism, în favoarea ideii de eficiență și identitate colectivă, ca atare irațională, o lume a

vitalității și a elanului biologic. Factura modernă a piesei a impus regizorului Lucian Giurghescu un limbaj scenic deosebit, apropiat spiritului brechtian. Fidelitatea față de textul brechtian a însemnat pentru regizor înțelegerea mai complexă a numeroaselor valențe ce străbat textul piesei. Spectacolul are cea unitate și coerență intimă care e departe, orice s-ar spune, de monotonie. Peste tot am simțit lectura foarte atentă a regizorului, concentrarea spre acele valori ce demască un Brecht a cărui vigilență în fața transierurilor și mutațiilor conștiinței este impresionantă. Lucian Giurghescu mărturisește și cu acest spectacol, credința în travaliul artistic ; detaliile, aparent inseizabile, sînt pregătite cu minuțiozitate, completînd excelent sensurile mai largi, globale, ale metaforei brechtiene. Dacă în **Dispariția lui Galy Gay** soluțiile regizorale decisive, marcante și într-un fel „impresioniste“ lipsesc, în schimb asistăm la un spectacol curat, de-o distinsă ținută intelectuală. O anume îngroșare a situațiilor, realizarea grotescului nu prin tipologii ci prin scene integrale — în care se urmărește dezmembrarea mecanismelor logicii — devine sursă nepuizabilă de veritabil umor.

Trebuie să spunem că și de această dată Teatrul de comedie bucureștean încearcă să impună formula unei echipe de actori a căror înzestrare este, desigur, hotărîtoare. Mihai Pălădescu ni s-a părut, în rolul lui Galy Gay, un actor nu numai plin de ambiție, dar și un admirabil interpret. Dezinvoltura actorului, mai ales spre finalul piesei, este remarcabilă ; Mihai Pălădescu își construiește personajul complet, astfel încît Galy Gay trece, rînd pe rînd, de la candorea consubstanțială la gravitate, de la spaimă la iluzia puterii. Ion Lucian în Fairchild își pune în valoare un talent puțin obișnuit ; personajul are un farmec aparte, un pitoresc inedit. Am reținut, de asemenea, sobrietatea interpretării lui Mircea Albulescu și a actorului Mircea Șeptilici, personalități distincte ale vieții teatrale, în nota obișnuită Dem. Savu (în unele momente de-o facilitate ce nu-l onorează) și desigur apariția plină de farmec și spontaneitate a actriței Stela Popescu.

ANDREI ANASTASIU



ION ȚUCULESCU

Spre larg

CASA CU LEI

Construită pe la 1879, de un avocat, așa-numita „casă cu lei” demască în cel care a provocat zidirea un evident spirit de grandomanie, dorința de a epata și mai puțin gustul, ceea ce putea să influențeze în rău până și probitatea celui mai onest și mai priceput meșter. Casa trebuia „să ia ochii” și într-adevăr „îți ia ochii” prin stilul ei eterogen, prin amestecul bizar de elemente arhitecturale din epoci diverse, interpretate arbitrar și după un gust dubios. Casa are totuși un farmec desuet și hilar, și în cea mai potrivită definiție, este ciudată. Este o construcție în forma literei u, cu o curte interioară, mai exact un puț de lumină la care au acces dependințele prin scara de servicii, cu intrarea principală pe str. Dianeî și două fațade pe str. N. Titulescu și str. Portului și două accese secundare pe aceste străzi adiacente. Casa este ridicată pe un soclu înalt de piatră constituind subsolul în care sînt îngrustate ferestre, iar deasupra încă două nivele: parterul, etajul și mansarda sau, mai de grabă, un acoperiș mansardat.

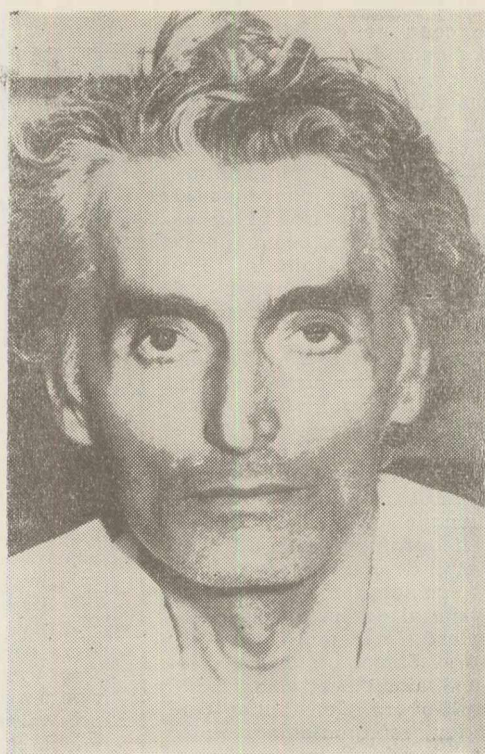
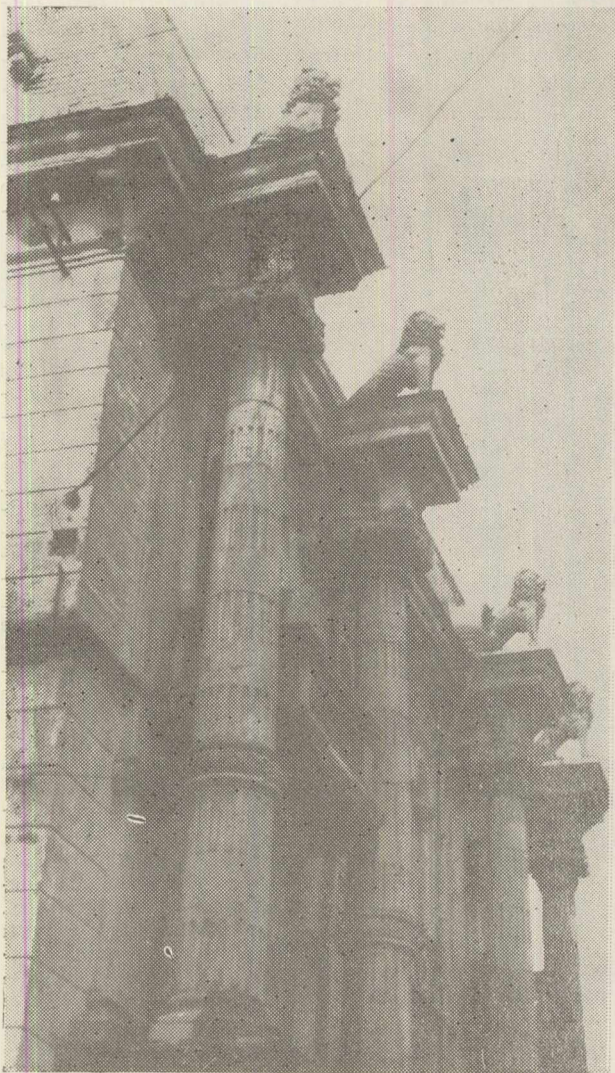
Intrarea principală are un caracter pretențios; s-ar zice că proprietarul a cerut să i se facă aici tot ce a văzut el mai frumos și aerul bizar al casei îl dă tocmai acest „melange” de elemente, aici mai șocant decît pe celelalte două laturi ale clădirii. O intenție de peron cu cîteva trepte de piatră și o balustradă de marmură lucrată în linie clasică, atent, ba chiar cu finețe, uși de lemn sculptat, materialul lemnos fiind însă de proastă calitate iar sculptura banală, de serie, patru coloane degajate, cu caneluri întrerupte susțin statul — patru lei. Spun vîrstnicii că ar mai fi existat alți doi lei așezați la nivelul de azi al trotuarului, de menționat fiind faptul că pe atunci lipseau construcțiile din față, iar lei, inclusiv întreaga clădire, aveau perspectivă largă.

Fațada de pe str. N. Titulescu este disproporționată, o parte ținînd parcă de intrarea principală de pe str. Dianeî, este izolată de restul suprafeței printr-un cîmp hașurat de azize. La etajul clădirii, descoperim cîteva elemente de oarecare farmec, ferestrele gemene, cu stîlpi la mijloc și cornișă, cuprinzînd întreg conturul clădirii bogat ornamentată, cu console în frunză de acant, cu rozete din stucatură în parapet. Mansarda cu encadramente cu volute în feronerie, ferestrele de o anume delicatețe, îngrustate pe un fond de cărămidă desenată în tencuială și vopsită, colonete cu capitel mic, corințic, de influență greacă, acoperișul placat cu tablă măruntă ca ardezia.

Trebuie să fi fost, inițial, o locuință spațioasă, pentru o familie numeroasă, vestibulul este puțin primitor și cam strîmt, dacă ținem seama de volumul întregului edificiu, însă camerele sînt mari, dispuse cîte trei de o parte și de cealaltă a vestibulului, accesul la etaj fiind înlesnit de o scară de lemn obișnuită. Intrarea dinspre port trebuie să fi dus la biroul avocatului, încăperea cu legătură directă spre restul locuinței.

Casa a fost părăsită într-o vreme, folosită apoi ca adăpost temporar pentru te miri cîne, subsolul a tănuît, cîndva, și două baruri de noapte, iar în ultimii ani spațiul este împărțit între cîțiva locatari incomodați probabil de folosința în comun a celor două băi existente. Restaurată, eventual date jos cîteva din „podoabele” care o fac ridicolă, clădirea ar putea deveni un club elegant dacă nu cumva, date fiind marile ei încăperi, o primitoare gazdă de expoziții.

I. REINALD



Afirmacția lui Herbert Read că arta „...este o activitate umană realizată prin mijlocirea unei personalități” și că „valoarea ei (a artei) depinde de adîncimea simțirii umane”, își află, în cazul operei lui Țuculescu, deplina confirmare. Pinzele pictorului vădesc o interpretare foarte personală a naturii; alcătuite printr-un ansamblu de culori și forme semnificative, ele nu imită natura, ci o recrează purtînd amprenta unor profunde, obsedante neliniști. Pictor modern, Țuculescu se integrează, prin creația sa, pleiadei de mari artiști în noii ai secolului XX, pentru care arta încetase a mai fi o reprezentare simplistă, directă a naturii. Încă la începutul secolului, Luchian, referindu-se la datoria pictorului de a interpreta datele naturii, preciza: „Natura nu trebuie să o imiți, nici să o copiezi, trebuie să lucrezi în felul ei”. În același sens, ceva mai tîrziu, Paul Klee spunea: „Natura... trebuie să o privim ca pe un exemplu capabil să ne ajute să credăm ceva analog cu mijloacele artelor plastice”. Într-un fel singular, propriu, care-l detașează nu numai de cei doi cități, ci de tot ceea ce s-a creat în pictură între anii 1930—1960, artistul își însușește acest adevăr. Legătura lui cu natura este, evident, o permanență a creației, dar virtuțile operei sale nu sînt exclusiv de domeniul naturii, descifrabilă numai ca subiect în sine. Artistul caută folosirea unei forme capabile să aducă maximum de expresivitate unui conținut (natura) căruia i-a aprofundat și amplificat semnificația, exprimîndu-și astfel propriile-i trăiri, lumea sa lăuntrică în raport cu natura. Prin această interpretare, prin rostirea căreia artistul se exprimă pe sine, valoarea documentară a lucrărilor lui Țuculescu (**Peisaj la Mangalia, Mangalia lângă lac, Covorul Mangaliei, Ciulinii Mangaliei** etc.) rămîne relativă și de fapt nu ea este vizată de artist. De aceea, calitatea esențială a operei sale este frumusețea ce nu se reduce la un aspect exterior al lucrurilor, ci aceea care se asociază turburătoarelor trăiri care exprimă adevărurile vieții sale interioare. Aproape în fiecare lucrare, Țuculescu pleacă de la natură; între aceasta și artist se stabilește un dialog cu totul particular, care face din natură un fapt trăit, o „realitate interioară”, îmbogățită, investită cu valențe emoționale, asimilate printr-un subtil transfer din sufletul artistului.

Evoluția creației sale a cunoscut „viziuni” și „mutații”, cum le-a numit însuși pictorul, pe baza cărora critica de artă contemporană a descifrat unele perioade ale operei țuculesciene: realistă, expresionistă, folclorică, simbolică, totemică, abstractă. Expoziția omagială dedicată artistului, or-

EXPOZIȚIA OMAGIALĂ ION ȚUCULESCU

pictorul secret din mine a visat la altceva: misterul cosmic

ganizată cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la naștere (1910—1962) la Muzeul de artă Constanța, pe baza patrimoniului propriu, acumulat în ultimii ani, prezintă publicului lucrări care se înscriu unora dintre perioadele amintite. Între acestea, cele din etapa folclorică sînt mai numeroase. În **Horă în pădure** (ulei pe pînză, 0,455 x 0,555, semnat dr. jos cu negru: I. Țuculescu, nedat; inv. nr. 588), artistul combină forme simplificate — cele umane geometrificate, pline de energii multiple — cu elemente de decor din scoarțele populare oltenesti, a căror putere de sugestie este sporită de un colorit viu: galben de pucioasă, oranj, ocru, alb etc. Linii nervoase înscriu vârtejul dansului, ce devine vârtej cromatic, bucurie a ochiului, lumină ce izbucnește frenetic. Aparținînd aceluiași ciclu, **Covorul Mangaliei** (ulei pe carton, 0,500 x 0,707, semnat dr. jos cu negru: Țuc., nedat; inv. nr. 2355) aduce un peisaj cu copaci și verdețuri ce înscriu umbre tenebroase reflectate în apa de un albastru-negru intens. Totul este compus prin intermediul motivului de scoarță populară oltenescă, dar, aici, în acordurile grave, surdizate ale unor tonuri închise. Obiectele au greutate și prezență poetică și se adaptează funcțiilor pe care le au de îndeplinit pe pînză și nu în realitate: „...Înlocuim cu motive de scoarțe pomii, norii, florile. Pămîntul era așternut cu motive oltenesti, cerul decesenat și acesta era un fel special de interpretare a folclorului. Cînd te uitați mai bine vedeți că, cu toată mulțimea motifelor și citatelor populare, nu natura fusese supusă modului scoarțelor, ci motivele țărănești erau supuse naturii și unei forțe lirice care era mai puternică decît ele” (din jurnalul pictorului).

Pasiunea artistului pentru elementul folcloric și transmiterea acestuia în opera de artă, folosirea lui nu numai ca element de simbol, ci și ca parte componentă a imaginii, de cele mai multe ori substituindu-l a datelor naturii, se reliefează în cea mai mare parte a creației artistului și, evident, în expoziția omagială. În acest sens, apare concludentă însăși mărturia rămasă de la artist: „Pînă în 1947 a urmat o alternanță a viziunii celei noi (este vorba de anume ecouri expresioniste în creația sa: **Peisaj, Mangalia la periferie, Mangalia lângă lac**, n.n.) cu viziunea naturalistă cînd nostalgia naturii era mai puternică. În 1947 am suferit o nouă mutație. Strînsesem o colecție de scoarțe oltenesti vechi. Trîind în mijlocul lor, am fost așa de pătruns de spiritul lor, încît nu le vedeam decît pe ele peste tot. Ajunsesem să mă intereseze atunci mai mult

hora lui Calu decît Simfonia a IX-a. Pictura făcută mai înainte mă nemulțumea profund... Linia picturii românești moderată, cuminte, nu mai îmi convenea. Vream să caut altceva: folclorul...” (din jurnalul pictorului). Artist autentic, Țuculescu a creat o operă profund originală, grandioasă, ale cărei etape se grupează, retrospectiv, într-un tot amplu, impresionant, ce fascinează prin forță expresivă și fabulație. Lucrări ce se înscriu ultimei perioade de creație, lucrări participante la Expoziția retrospectivă de la București — 1965, la a XXXIII-a Bienală de la Veneția (1966), ca și în expoziția **I. Țuculescu** itinerantă la Paris și în cîteva orașe din S.U.A. în 1969, sînt prezente pe simeza expoziției omagiale: **Roșu stelar** (ulei pe pînză, 0,460 x 0,545, semnat dr. jos cu negru: Țuc., nedat; inv. nr. 2354), în care oda țărănească cu două torți, motivul troiei și floarea de covor oltenesc se organizează într-un ansamblu realizat în multiple tonuri de roșu și oranj, cu cîteva sugestii de contur alb și pete închise de brun, ce devin ochi cu priviri obsedante. Compozițional, lucrarea păstrează o schemă clasică: motivul oalei plasat central, al troiei continuînd-o în adîncime și radial, ocupă aproape întreaga imagine. Cîmpul rămas, apare acoperit de fragmente de elemente folclorice pe un fond vibrat, de la brun la ocru-roz. Culoarele se întind în tente largi, modulate în nuanțe pure; densitatea materiei picturale, groasă, abundentă, rudimentar-păstoasă se conjugă cu densitatea elementelor componente ale imaginii, sporindu-i expresivitatea și forța sugestivă. În sfîrșit, **Închuire** (ulei pe pînză, 0,550 x 0,465, semnat dr. jos cu negru: Țuc., nedat; inv. nr. 2356), compoziție totemică, se încheagă ca o simfonie cromatică de alb-gri, albastru, violet și negru. Asimetria compoziției rezultă nu numai din plasarea motivului principal (troia) în stînga lucrării, ci și dintr-o imbinare cromatică bazată pe contraste de închis-deschis, sugerînd imaginea zilei și a nopții. Un cerc albastru pe fundalul gri-vibrant circumscrie sus troia ce se repetă jos ca un ecou, în prim plan, stînga, plasată pe o pată de negru și albastru intens. Petele de culoare urcă și coboară ca purtate de vînt, ca într-un vârtej uneori violent, în care, implantat solid, motivul totemic rămîne o permanență.

Culoarea lucrărilor lui Țuculescu, de o opulență prețioasă, le dă un aspect de podoabă rudimentară. Lumea care populează imaginile sale o evocă pe aceea relevată de microscop, sau, alteori, pe aceea a spațiului cosmic în care se mișcă aștrii. Ambele lumi sînt încercate de sensuri simbolice, pe măsura neliniștilor și angoselor pictorului, căutărilor și fanteziei sale: „Sensuri neliniștitoare se desprind din privirile ochilor negri scufundați într-un ocean oranj, ori din capetele suprapuse. Rațiunea a dirijat o pictură senină ca scoarțele românești. Pictorul secret din mine a visat la altceva: la misterul cosmic” (din jurnalul pictorului).

Pictura lui Țuculescu impresionează și turbură privitorul; sensurile ei adînci se pătrund greu. Numai comunicarea îndelungată și repetată cu opera sa oferă prilejul descoperirii și înțelegerii ideii fiecărei lucrări în parte. Dar chiar fără a sconta o comunicare totală, integrală și egală (de la individ la individ), arta sa constituie o coordonată de rezonanță a plasticii românești, a cărei vigoare și complexitate expresivă se rostește cu fiecă pînză. Oricare ar fi sugestiile ce înlesnesc conturarea unor ecouri fauve, expresioniste sau suprarealiste în arta sa, Țuculescu rămîne prin ea singular, inedit și modern prin forța comunicativă a lucrărilor sale și prin coloritul exuberant, prețios, strălucitor. A releva vizitatorilor potențialul emotiv turburător, sensurile simbolice ale elementelor constitutive de imagini, forța expresivă în interpretarea folclorului, alături de omagiul adus postum, este ceea ce-și propune expoziția organizată de către Muzeul de artă din Constanța.

FL. POSTOLACHE

UN ROMAN INEDIT DE I. ȚUCULESCU

Ne facem o datorie și o plăcere să știm că un mare pictor și un pasionat naturalist a fost tentat în tinerețe, la 20 de ani, de literatură; fără să fie concludent în sensul virtuților de scriitor ale artistului, chenarul de mai jos înscrie un fragment din romanul *Chemarea dragostei*, scris la acea vîrstă dar nepublicat.

RED.

lei, căci era mobilat în stil oriental. Pereții erau căptușiți aproape în întregime cu covoare de Smirna și Buckara, a căror nuanță roșu închisă dădea un aer plăcut și cald întregului interior.

Pe socluri de marmoră, pe mase pitice sau în vitrine de cristal erau înghesuite ca într-o sală de muzeu bibelouri de artă veche, vase chineze cu dragoni de bronz, porcelanuri japoneze pe care femeii cu ochi negri oblici și păr negru leneveau visătoare pe rogojini de orez, sau vase persane, reprezentînd războaie cizelate în argint.

Chiar în apropierea ușii cu luxul de amănunte care caracterizează pe colecționarii pasionați, Guillaume explica contelui O'Connor de ce era frumos un vas persan care reprezenta o turmă de gazele fugărite de fiare sălbatece.

Contele O'Connor care nu avea pasiunea porțelanurilor ci pe aceea a cailor de curse ascultase cu o plictiseală politicoasă și răbdătoare. Sînt oameni care nu pot discuta decît sport, alții numai politică, alții despre micile lor manii. Contele O'Connor era dintre aceștia din urmă. Dea-

ceea în discuție cînd nu era vorba de cai, contele O'Connor era întotdeauna de părerea convorbitorului pentru a nu fi nevoit să argumenteze părerea contrară. Totuși împotriva obiceiului însușit cu candoare:

— O singură greșeală găsesc vasului, cred că ar fi fost și mai frumos dacă în loc de gazele ar fi reprezentat... cai. — Dar e absurd, dragă conte. Cai în loc de gazele? Poate vrei chiar cai de Normandia? ironiză Guillaume enervat de intenția contelui de a micșora valoarea vasului.

Ca întotdeauna cînd se vorbea despre cai, contele O'Connor nu-și pierdu deloc cumpătul și replică cu vioiciune:

— Fără îndoială că un cal de Normandia n'ar putea întrece în eleganță o gazelă... dar un cal de curse?... Un pur sînge englez?...

Reluă apoi cu mai multă siguranță... — Căii de la ferma mea din Kentbury prețuesc în eleganță cît toate gazelele din stepa Persiei.

.....

Cînd am intrat în salonul de primire al vilei florentine, invitații erau strînși în cîteva grupe, după preferințele de conversație. Salonul acesta nu se potrivea deloc cu restul vi-

Pictor de valoare universală, dar de cea mai autentică inspirație națională, magician al culorii și al stilizării, Ion Țuculescu a avut valențe multiple, preocupări ubicuiste. În**să son violon d'Ingres** a fost biologia, în care a excolat aproape tot atât ca și în pictură.

Domeniul preferat al explorărilor lui Țuculescu au fost apele salmastre, sărate și supra-sărate ale Dobrogei cu civilizațiile ei milenare stratificate care exercitau o adevărată fascinație asupra imaginației lui de poet. Scopul cencetărilor lui Țuculescu în Dobrogea, moștenită de la Mircea cel Bătrîn, era acela de a descurca tainele ecodinamicii protozoarelor mai ales, ființe microscopice la cunoașterea biologiei cărora a adus contribuții de o neprețuită valoare.

Pe Ion Țuculescu l-am intilnit iniția oară la țărmul Mării Negre. Ochii lui visători priveau necurmatul zbucium al valurilor asemănător cu acela al propriei sale existențe; era un aer inviorător, pătruns de aroma salină a algelor marine amestecată cu parfumul îmbătător al sulfinei. Țuculescu venea mai în fiecare an la Stațiunea de zoologie marină de la Agigea, încă de pe cînd trăia cititorul acesteia, profesorul Ioan Borcea (1879—1936), și cînd această instituție științifică era încă în faza ei embrionară.

Creația științifică a lui Țuculescu este unul dintre cele mai sesizante aspecte ale activității sale multilaterale. Pictor, poet, scriitor, Țuculescu a fost în același timp un naturalist dintre cei mai distinși. Lucrările științifice ale lui Ion Țuculescu privesc zoologia animalelor nevertebrate, ecologia și biologia lor și îndeosebi ecodinamica protistelor. El a studiat aceste ființe microscopice cu o pasiune rar intilnită.

La facultatea de științe din București, Țuculescu a fost elevul profesorului Andrei Popovici-Biznoșanu (n. 1876), creatorul școlii noastre de zoologie ecologică; de aici, preocuparea constantă a lui Țuculescu pentru problemele de ecologie și biologie. De pe atunci datează studiul său aprofundat asupra dinamicii larvei coleopterului Tenebrio molitor L. „vlermele de făină“ (Mehlwurm) care produce daune. Lucrarea prezintă un mare interes biologic, fiind în legătură cu teoria tropismelor. Tropismele reprezintă mișcări comandate de factorii mezeali. Împreună cu reflexele necondiționate, tropismele, după concepțiile actuale, sint factorii esențiali ai instincțelor.

Dintre lucrările sale de entomologie ecologică este de menționat și aceea privitoare la semnalarea unui caz interesant de homocromie la fluturile nocturn **Catocala electata** Esp. Țuculescu a descoperit în Marea Neagră un crustaceu din grupul amfipodelor necunoscut pînă la el : **Euxinia fagei** (Zoologischer Anzeiger, Leipzig 1933, p. 35—41) pe care l-a dedicat marelui zoolog și oceanolog francez Louis Fage (1863—1964), elev și prieten al lui Emil G. Racoviță (1868—1947) cu care a conlucrat la conducerea mării reviste **Archives de zoologie expérimentale et générale**, fondată de Henri Lacaze-Duthiers (1821—1901), maestrul lui Racoviță.

Cele mai importante lucrări ale lui Țuculescu se referă la studiul sistematic, ecologic și biologic al infuzoriilor. Între acestea se numără **Ecodynamique des Infusoires du littoral roumain de la mer Noire et des bassins para-marins, Annales des Sciences Naturelles — Zoologie et Biologie animale** (12-e Série — Tome III, Fasc. 4, pp. 785—845, 1961). În acest substanțial memoriu însumînd 60 de pagini, Țuculescu studiază din punct de vedere cantitativ participarea speciilor de infuzorii la viața lacului Techinghiol, condițiile mediului și ale metabolismului, chimia mîlului. Preocuparea principală a fost între 1952 și 1957 modificările biocenozei în orice anotimp, în lacul Techinghiol și în Marea Neagră. Bibliografia lucrării cuprinde 30 de referențe.

ion Țuculescu — naturalist

O altă lucrare este studiul sistematic **Espèces nouvelles d'Infusoires de la mer Noire et des bassins salés para-marins** (Archiv für Protistenkunde 106, 1962).

Într-o comunicare prezentată la Congresul Internațional de Talasoterapie de la Cannes sub titlul **Deux moments dans la production de biomasse dans la vie du lac sursalé de Tekirghiol : 1928 et 1952—1953**, Țuculescu abordează problema producției biologice a acestui lac, care îl va conduce mai tîrziu la un studiu dintre cele mai aprofundate și mai amănunțite ce s-au făcut vreodată asupra unui lac oarecare.

În privința biologiei și ecodinamicii lacului Techirghiol, Țuculescu a mers pe brazda trasă de Paul Bujor (1862—1952), pionier al cercetărilor biologice asupra acestui lac. În**să lucrările lui Bujor formează laolaltă o pictură de șevalet, față de cele ale lui Țuculescu care alcătuiesc o frescă monumentală, dacă ne este permisă această comparație.**

Monografia de mari proporții a lui Țuculescu **Biodinamica lacului Techirghiol. Biocenozele și geneza nămolului** — dedicată memoriei profesorului Bujor — apărută postum în Editura Academiei R.S.R. în 1965 și menită a fi cîntecul lebedei, este un studiu magistral, o piatră fundamentală la edificiul hidrobiologiei românești. Arhitectonica acestei lucrări a lui Țuculescu, atît de bine încheată și articulată, conținînd peste 500 de pagini, ne uimește prin detaliile ei, prin extrem de bogata informație bibliografică, dar mai presus de toate prin modul cum autorul ei pune și rezolvă cele mai însemnate probleme ale vieții ce se desfășoară în apele sărate ale lacului Techirghiol. Țuculescu ne-a arătat în paginile dense ale mării sale monografii factorii externi care influențează această viață, variațiile lor în timp și spațiu din 1924—26 încoace de cînd Bujor l-a studiat mai cu teme. Țuculescu a pus accentul pe factorii nocivi letali pentru viețile lacului, crustaceul **Artemia salina** și pentru alga **Cladophora fracta**, principalii componenți ai biomasei lacului pe lîngă bacteriile desulfurizante și mai ales pentru infuzoriile extrem de numeroase, din care multe sint noi pentru știință. Țuculescu ne-a arătat variațiile cantitative și calitative ale biomasei cu anotimpurile, iarna fiind de 6 ori mai mică decît vara, mai ales în august cînd ea atinge maximum. De acord cu L. Mrazec și M. Sturza, Țuculescu preconizează procedeul schimbării locului de exploatare a nămolului, anual. Țuculescu ia poziție clară, hotărîtă contra poluării lacului cu ape de canal și cu dejecții. El a constatat în apă prezența lui Proteus Vulgaris. Este, de asemenea, contra deversării nămolului de către Stațiunea Techirghiol, țărmul lacului cu intenția de a-l reda acestuia, deoarece 7/8 din toată cantitatea deversată nu s-a depus pe suprafața exploatabilă, fiind astfel pentru totdeauna pierdută pentru exploatare. Acestea sint în general unele din concluziile la care ajunge Țuculescu în lucrarea sa monumentală.

Este demn de menționat că savantul Ion Țuculescu a fost atras și de studiul faunei infuzoriilor din apele subterane. În adevăr, el a publicat în **Annales de Spéleologie** (vol. XVII, fasc. 1), lucrarea **Protozoires des eaux souterraines. I. 33 espèces nouvelles des eaux cavernicoles roumaines**, sub auspiciile Centrului Național al Cercetării Științifice (C. N. R. S.) din Paris. Biospéologie. Laboratoire souterrain de Moulis (Ariège). Această lucrare postumă reprezintă o contribuție remarcabilă la studiul protozoarelor cavernicole. Ea arată încă o dată cîte surprize ne rezervă încă cercetările asupra lumii subterane. Materialul care face obiectul acestui memoriu condensat în 17 pagini cu 33 de figuri desenate de autor, a fost cules între 1958 și 1960 din Peștera Ialomîței (masivul Bucegi) și Peștera Muierii de la Baia-de-fier (Oltenia). Cele 33 de specii de protozoare aparțin la 26 genuri din care 6 noi : **Pseudochelys**, **Fauria**, **Jeannelia**, **Baznosarmia**, **Racovitzaia** și **Celerita**. După cum se vede, el a dedicat un gen nou lui Jeannel, unul lui Racoviță și unul profesorului Băznoșanu, maestrul său. Acest memoriu trebuia să fie urmat de un al doilea. În**să, spre marele regret al celor care l-am cunoscut, moartea a pus capăt carierei științifice atît de frumoașe și de pline de promisiuni a zoologului pasionat care a fost doctorul Țuculescu, expresie vie a geniului creator al poporului nostru. O singură îndreptare trebuie făcută : genul **Racovitzaia** (cu specia glacialis) a fost stabilit de paleontologul belgian L. Dollo (1857—1931) pentru un pește din mările antarctice, capturat de Racoviță în timpul călătoriei gloriosului vas „Belgica“ (1897—1899). Pentru acest motiv, într-o analiză a memoriului lui Țuculescu, am propus să se dea numele de **Racovitzaia paradoxea** (Tuool.) nov. nom, infuzorului cavernicol spré a nu fi confundat, ca denumire, cu peștele din Antarctica.**

C. MOTAȘ,
om de știință ◊merit

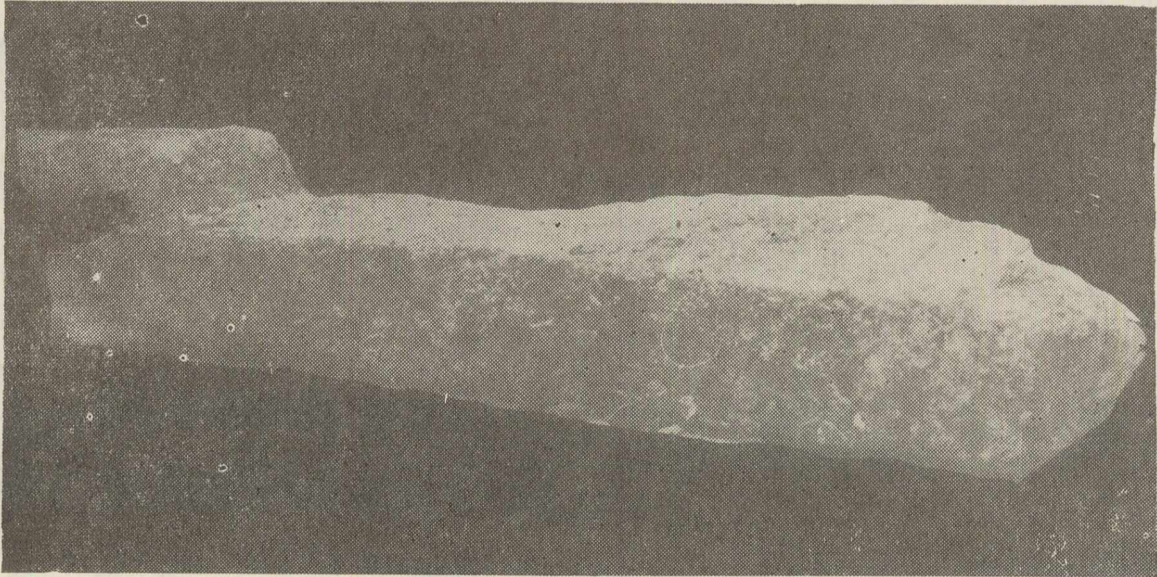
monumente arheologice inedite

ANCORE ANTICE

În vara anului 1967, Muzeul de arheologie din Constanța a efectuat o modestă cercetare submarină în presupusa rază a anticului port Callatis — zonă aflată între capătul digului cu far (portul civil actual) și canalul de derivație de la sud de Mangalia — la 100-200 m în larg. În această zonă, la o adîncime de aproximativ 15 m, s-au descoperit două ancore, una de plumb și una de fier, asupra cărora ne vom opri în acest articol.

Ancora de plumb este de fapt numai **trunchiul** (baza) cu două brațe drepte, avînd o mare greutate, la care se fixa un ax (osie) perpendicular, puternic, de lemn tare. De pe fundul mării a fost recuperată numai o parte din trunchiul ancorei și anume un braț și gaura transversală rectangulară, cu unele modificări ale formei inițiale, putînd însă să fie restaurată și reconstituită cu ușurință. Lungimea actuală a brațului ancorei de plumb este de 1,08 m iar trunchiul de ancoră avea o lungime totală de 2,37 m și o greutate totală de circa 400 kg. Ancora nu este din plumb plin. În interiorul brațului se află și acum fusul sau corpul din lemn, de esență tare, pe care, împrejur, a fost turnată o placă de plumb, dintr-o singură bucată, groasă de 3-4 cm, cu unele părți groase pînă la 8 cm.

Trunchiuri de ancore de plumb, cu miez de lemn, analoge celui de la Callatis, cunoaștem în Marea Mediterană, descoperite în apropierea epavelor unor nave romane. Ancora de la Callatis nu este identică cu cele din Mediterana, atît prin dimen-



siuni și greutate deosebit de mari (nu cunoaștem nici o ancoră care să o depășească), cît și prin cele două brațe, ce se întîlnesc în unghi obtuz. Înregistrăm încă o deosebire și anume că ancora de la Callatis dispune în interiorul manșonului (gaura) de fixare, de un bulon puternic (pinten), tot din plumb, lat de 5 cm și gros de 1,5 cm, dispozitiv ce nu se întîlnește la ancore de plumb cu miez de lemn, fiind dimpotrivă o caracteristică a altui tip de ancoră.

Pentru încadrarea cronologică a trunchiului de ancoră din plumb și lemn de la Callatis nu dispunem deci de alte elemente în afară de analogiile tipologice cu ancore de plumb descoperite în Marea Mediterană (datele pe baza unor descoperiri recente). În ceea ce privește Marea Neagră, descoperirea de la Callatis este pînă în prezent prima și singura de acest fel. Datarea navelor (și a ancorelor lor) scufundate în Mediterana antică s-a bazat în primul rînd pe încălătura de ceramică (amfore) a acestor nave, trunchiurile de ancoră din plumb (cu sau fără lemn) aparținînd, în general, unor corăbii comerciale sau de război romane, scufundate în perioada sec. IV-II î. e. n., unele precis datate în epoca republicană.

Pe baza acestor analogii și a considerațiilor tipologice parcurse mai sus, conchidem că trunchiul de ancoră din plumb descoperit în rada portului antic Callatis, aparținea unei (ancore) corăbii scufundate în epoca elenistică, poate în sec. III-II î. e. n.

Împreună cu trunchiul de ancoră din plumb a fost descoperită și o ancoră de fier. Ea este puternic corodată de rugină, prezentînd în același timp accentuate deformări și deteriorări provocate prin depunerea unor conglomerate de scoici și concrețiuni calcaroase ce formează laolaltă cu rugină mari și numeroși noduli. Axul sau tija ancorei are o grosime de aproximativ 30 cm și are o mare lungime. Cu toate deformările, se poate ușor observa că avem de a face cu o ancoră de fier, de o lungime și o greutate considerabile, din tipul cu un singur braț (**pinten sau dinte**), ce prezintă la capătul său un vîrf ascuțit, de forma unui vîrf de lance. Cunoaștem, tot în Mediterana, descoperirea, împreună, a unor asemenea ancore de fier, asociate cu ancore de plumb și cu amfore Dressel 1, ceea ce permite o datare în sec. III-II î. e. n.

Trebuie subliniat că trunchiul ancorei de plumb cu miez de lemn de la Callatis se deosebește de cele descoperite în alte părți ale lumii prin faptul că orificiul central rectangular dispune de un ax (bulon) transversal, fapt cunoscut pînă acum numai la trunchiurile de ancoră din plumb plin. Ancora de la Callatis are dimensiuni și greutate neobișnuite, fiind cea mai mare și cea mai grea din cîte cunoaștem. Cea descoperită la Gallinaria (cea mai mare și mai grea din Mediterana) avea numai 2 m și o greutate de 200 kg. Faptul acesta ne îngăduie unele prezumții, cu titlul ipotezelor de lucru. Dacă nu cumva condițiile speciale ale navigației în Marea Neagră impuneau asemenea dimensiuni și mai ales greutateă ale ancorelor (comparativ cu cele din Mediterana), ceea ce ni se pare puțin probabil, atunci ne permitem să considerăm că ancora aparținea unei corăbii foarte mari, cu o capacitate și un tonaj considerabile. În cursul cercetărilor submarine s-a constatat așezarea amforelor în cala vaselor într-un mod special, suprapuse și îmbucate, cu gurile intercalate între toarte, astfel că pe 1 m² se puteau dispune, în patru rînduri suprapuse, pînă la 28 amfore (de tip italic), astfel că 3000 de amfore, dispuse pe patru etaje, încăpeau cu ușurință într-o cală de 20 x 6 m, adică o suprafață de 120 m², ce corespunde unei nave de 23-25 m lungime. În cazul amforelor grecești (de Rhodos și Thasos) era necesar un spațiu mult mai mare, aproape dublu, sau o cantitate mai mică de amfore (la 3000 de amfore tip italic Dressel 1, corespunde un număr de 1500 amfore de Rhodos). Iată deci că, plecînd de la descoperirea unui trunchi de



C. SCORPAN

TURISM și CULTURĂ (I)

(Urmare din pag. 3)

gusturile destul de echivoce în angajarea formațiilor și soliștilor) se vor putea concentra cu această ocazie mai mult asupra servirii clienților sau buinei aprovizionări, renunțând la veleitățile ocazionale de membri în cîntec ce jurii artistice improvizate...

Tot legat de această problemă, s-a căutat ca repertoriile formațiilor selecționate pentru litoral să aibă o „tentă” românească mai pronunțată decît în alți ani. Se combate, prin această măsură, falsa mentalitate a unor interpreți care sînt conștienți că nu au succes dacă nu cîntă neapărat în altă limbă decît limba lor natală. Or, după cum a demonstrat recent chiar Cerbul de Aur, piesele muzicale românești nu sînt cu nimic mai prejos decît orice alte glăgăre internaționale, iar noi, românii, sîntem cei cărora le revine în primul rînd misiunea de a le populariza. Cît privește spectacolele propriu-zise, în acest an s-a mers pe linia contractării de turnee mai puține, dar numai cu trupe de înaltă ținută și prestigiu. Avîndu-se în vedere satisfacerea nevoilor de agrement ale marelui număr de turiști străini, ponderea spectacolelor o dețin cele în care limba de interpretare nu are un rol funcțional (operă, operetă, balet, concerte etc.). De altfel, Teatrul liric constănțean se prezintă și în acest sezon cu cîteva piese din repertoriul tradițional, pregătite și în limba germană. Atunci cînd deplasarea unei întregi trupe, cu decouri și aparataj tehnic, este dificilă, se va recurge la excelența soluție de a invita unele personalități ale scenei românești să se producă în spectacolele teatrului constănțean.

Așa cum se constată în fiecare an (și nu se prea iau măsuri — n.n.), condițiile sceno-tehnice de pe litoral sînt încă nesatisfăcătoare. Podiumurile scenelor sînt vechi și deteriorate, aparatajul acustic și de lumină lasă de dorit în privința calității — toate acestea generînd criterii speciale în alegerea spectacolelor care pot fi aduse pe litoral. (E imposibil, de exemplu, să dai un spectacol de balet pe scena denivelată a Teatrului de vară din Mamaia...). Personal, cred că dificultățile privitoare la investițiile necesare remedierii situației ar putea fi înlăturate prin centralizarea răspunderilor. La urma urmei, în sezonul turistic, scenele litoralului deservesc cu prioritate O.N.T.-ul. Așadar, așa cum Centrula turistică a litoralului a preluat în supraveghere toate hotelurile, restaurantele, garajele etc. — nu vîd de ce n-ar prelua sediile culturale și chiar... Agenția artistică.

În toate marile centre turistice ale lumii cultura devine — pentru o perioadă limitată de timp — un obiectiv integrat turismului. Manifestările culturale sînt popularizate și devin modalități importante de atragere a clienților — iar de buna desfășurare și de subvenționarea lor se ocupă în primul rînd forul ce tutează bunul mers al industriei turistice. La Varna, de exemplu, Festivalul Orfeu de Aur este obiectul preocupărilor unui comitet național de organizare, cu contribuția instituției analoge O.S.T.A.-ei — dar sub egida Balkanturist-deja...

La noi s-a pornit deja pe drumul amintitei centralizări a răspunderilor, dar mai există încă divergențe de opinii privitoare la sursele de investiție și la dependența administrativă formală de un organ sau altul. Or, principalul este să privim turismul ca pe un tot unitar, în care fenomenul cultural își are locul său precis, mai mult decît necesar.

JEAN IONESCU,
directorul Agenției artistice
a litoralului

Criteriul esențial de alcătuire a unui program de spectacole pentru acest sezon estival a fost cel al varietății, atît ca genuri cît și ca titluri și autori. În general s-a pus accentul pe alegerea unor spectacole ușor de montat în condițiile turneului și care să nu pună probleme deosebite celor veniți la odihnă pe litoral. Turistul aflat în vacanță este un spectator cu date speciale în ceea ce privește preferințele pentru un anumit gen de spectacole — iar noi a trebuit să ne conformăm acestor date și să alegem, în locul lui, cam ceea ce am crezut că i-ar plăcea să vadă. Experiența anilor trecuți a demonstrat că preferințele acestui public eteroclit, de vacanță, înclină spre divertisment, respingînd aprioric așa-zisele spectacole „grele”, pe care le gustă în alte condiții decît ca beneficiari ai unui răstimp de odihnă totală...

În consecință, am selecționat piesele mai „ușoare” din repertoriile teatrelor din țară și ne-am îndreptat atenția mai ales asupra calității interpretărilor. Concesia inițială era impusă de însăși logica agrementului, dar a putut fi contracarață prin exigența la calitate, fără să facem nici un fel de rabat improvizărilor. Mai neplăcut este că am fost nevoiți să întreprindem această selecție raportîndu-ne în permanență și la

condițiile sceno-tehnice precare disponibile : o anume piesă, de exemplu, necesită un joc aparte de lumină : o altă cerea mult spațiu scenic — și, oricît ne-ar fi convenit, nu le-am inclus în program, deoarece știam că scenele noastre sînt mici și aparatura tehnică este destul de veche. Sau, alt exemplu: am ti vrut să aducem pe litoral grupul de balerini români ce au participat la Festivalul internațional de balet de la Varna, dar nu-mi închipui că se poate merge „în poante” printre crăpăturile existente pe scenele grădiniilor de vară din cele două Eforii, din Techirghiol sau chiar din Mamaia... Ca în fiecare an, turiștilor străini le sînt în mod special recomandate spectacolele de operă-operetă, toamai datorită faptului că nu pun probleme de limbă. Teatrul liric constănțean reia și în acest sezon seria de spectacole în limba germană cu Liliacul și Voievodul țiganilor, iar Teatrul de operetă din București va prezenta pe litoral (tot în germană) opereta Contesa Maritza. În plus, ca o inițiativă laudabilă, turiștilor străini le va fi prezentată pentru prima oară o lucrare românească în traducere : Ana Lugojana, în limba germană. Consider acest spectacol ca un început într-o acțiune ce trebuie să ia amploare — acțiunea de consacrare și popularizare prin turism a valorilor noastre naționale în domeniul operei sau operetei.

În anii trecuți s-a încercat și contractarea unor spectacole montate de către treatrele naționalităților conlocuitoare. Au fost aduse spectacole în limba germană de la Timișoara și Sibiu, dar procedeuul nu a dat randamentul scontat și nu intenționăm să-l folosim în continuare. De altfel, germana vorbită la noi are un caracter dialectal, este departe de limba literară, greu de înțeles pentru turiștii străini. Rămînem, deci, în continuare la popularul festival de folclor, care și-a dovedit aderența la public ! În plus, putem menționa ca altă manifestare de amploare Săptămîna teatrelor de păpuși — instaurată deja în sezon, ca tradiție.

Ca metodologie, activitatea noastră își propune să grupeze majoritatea manifestărilor scenice de anvergură în capetele de sezon (mai, iunie, septembrie, octombrie — așa-numitul „sezon mort”) pentru a le conferi, astfel, valoarea suplimentară de mijloc activ în atragerea turiștilor.

Tot Agenției i-a revenit în acest an și misiunea de a selecta și programa formațiile și soliștii din restaurante sau din baruri. Pentru prima oară există un „inventar” precis de asemenea formații, alcătuit pe baza unei riguroase selecții și a colaborării cu O.N.T.-ul. Viziunile prealabile s-au făcut sub directa supraveghere a Direcției muzicii din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, iar aprecierile și selecția nu au mai fost lăsate la îndemîna directorilor de trust sau a responsabililor de restaurante — ci s-au făcut de către specialiști și persoane competente în materie. Între timp, O.N.T.-ul și-a definitivat o listă (riguroasă eșalonată pe etape și localuri) pe care ne-a pus-o la dispoziție și pe baza căreia sîntem în măsură să-i comunicăm de pe acum ce formații i-am repartizat în cutare restaurant, pentru cutare perioadă...

Important este că se lucrează exclusiv pe bază de contract ferm cu Centrula de turism a litoralului și că acest procedeu nu mai permite apariția improvizărilor la fel de des ca în anii trecuți. În ceea ce ne privește, vrem să credem că nu vor apărea deloc... Neplăcut este, însă, că mai sînt unii tovarăși care se trezesc dimineața că vor să organizeze o seară cu specific românesc pentru turiștii străini, dau fuga la Agenție, sînt refuzați (pentru că nu se organizează așa ceva bătînd din palme), dar își asumă riscul de a încropi o asemenea manifestare pe cont propriu, cu ce găsesc pe ici-colo... Vă puteți închipui la ce nivel artistic se prezintă o asemenea „inițiativă” și dacă este bine să ne punem în joc prestigiul pentru o chestiune mărunță, de orgoliu organizatoric.

RENATO ILIESCU,

director adjunct

al Direcției de propagandă O.N.T.

De la an la an, profilul tipului de turist venit pe litoral se modifică și cred că este necesară o adaptare a ofertei culturale la condițiile concrete și specifice fiecărui sezon. Dacă pînă în 1965 turismul nostru pune accentul pe aducerea unor grupuri organizate, ale căror programe zilnice erau alcătuite „milimetric”, oră cu oră — astăzi ponderea celor veniți pe cont propriu la odihnă este în creștere. Bineînțeles că și programele lor zilnice sînt organizate, dar această organizare a devenit o chestiune de principiu și marea majoritate a timpului le stă la dispoziție pentru a-și manifesta preferințele și a-și alege singuri modalitățile de agrement. În cazul grupurilor organizate, exista posibilitatea ca noi să hotărîm la ce spectacole să-i ducem pe

turiști, publicitatea manifestărilor artistice devenind astfel nefuncțională... Acum, însă, sistemul de cerere și ofertă acționează direct între instituțiile de spectacol și spectatori, fără intermediar, ceea ce impune sporirea exigenței față de calitate și intensificarea rețelei de publicitate.

Nu contestăm eforturile organizatorilor de spectacole pentru a asigura în sezon un program cultural variat și atractiv, dar credem că există încă posibilități nevalorificate în acest sens. Vor trebui găsite soluții, de pildă, pentru îmbunătățirea bazei materiale a culturii pe litoral. Se vorbește mereu despre dificultățile de ordin tehnic și, din păcate, sînt incluse în mod nejustificat printre ele și dificultățile legate de condiția specială a spectacolului în aer liber. Instituțiile de spectacol nu-și motivează lipsurile invocînd doar condițiile sceno-tehnice precare (aparatură necorespunzătoare, scenele deteriorate — ambele constituind handicapi reale), ci susțin chiar necesitatea ca spațiile de spectacol să fie neapărat acoperite, în caz contrar negarînd buna desfășurare a manifestărilor. Or, această ultimă pretenție încarcă inutil proiectele de deviz și face ca perspectiva unor investiții masive să ducă la amînarea perpetuă a luării de măsuri. Se cere O.N.T.-ului o contribuție efectivă la rentabilizarea manifestărilor artistice, dar nu cred că există ceva mai „efectiv” decît faptul că asigurăm prezența a 60.000 de oameni pe litoral în fiecare moment — aceștia fiind tot ația virtuali spectatori. Noi facem oficial de a-i aduce la fața locului, dar este greșit să ni se pretindă ca tot noi să asigurăm și vînzarea biletelor. Desigur, sprijinim prin toate mijloacele noastre publicitare îndrumarea turiștilor spre spectacolele organizate pe litoral (tipărim afișe, distribuim foaia volantă „Vacanțe insorite”, informăm prin intermediul ghizilor) — dar avem o multime de alte îndatoriri pe care nu le putem neglija pentru a ne asuma niște sarcini ce revin în mod firesc altora.

Voi da un exemplu : oare O.N.T.-ului îi revine îndatorirea de a deschide mai multe case de bilete la Mamaia ? La ora actuală există o singură asemenea casă pe toți cei șase kilometri populați cu turiști — și aceea, cu un program destul de echivoc —, iar oamenii veniți la odihnă nu sînt dispuși să-și piardă timpul căutînd-o... Firesc ar fi să existe cel puțin șase case de bilete, care să stea pur și simplu în drumul turiștilor și să le capteze atenția printr-o sumedenie de elemente publicitare anexe.

Pe de altă parte, ni se reproșează că nu informăm exact și operativ asupra seriilor de turiști străini. Ne întrebăm, însă, de ce ar fi nevoie de această informare după atîția ani de experiență comună, cînd toată lumea știe că volumul și componența pe naționalități a seriilor variază extrem de puțin de la un an la altul ? Cea mai bună dovadă este că nici măcar organul de difuzare a presei străine nu ne mai solicită aceste cifre, deoarece știe foarte bine pe ce poate conta în comenziile pe care le face.

Ne-a bucurat faptul că în acest an problemele au fost discutate la nivelul Secretariatului Comitetului județean de partid Constanța, cu participarea tuturor forurilor interesate — mai ales că această discuție a avut loc cu mult timp înaintea deschiderii sezonului și a permis definitivarea mai relaxată a unui program bine gîndit, mult mai variat și mai de calitate decît în anii trecuți. Totuși, consider că mai sînt încă multe lucruri nerezolvate în sectorul agrementului și spectacolelor estivale.

Afară de necesitatea îmbunătățirii bazei materiale (despre care s-a mai vorbit), cred că va trebui să se pună accentul pe organizarea unui volum mai mare de manifestări culturale în capetele de sezon și să se meargă pe linia inițierii mai multor acțiuni de prestigiu, care să devină tradiții ale stațiunilor noastre. Desigur, există în momentul de față Festivalul de folclor, dar numai el nu ajunge ! Toate marile stațiuni au cîte cel puțin două asemenea manifestări devenite tradiționale, înscrise în agenda marilor manifestări cultural-artistice ale lumii... Din păcate, însă, majoritatea „virfurilor” noastre artistice fac turnee în străinătate tocmai vara, cînd ar fi mai de folos pe litoralul românesc.

Ar mai fi multe de spus, dar cred că esențial este să fie înțeleasă mai corect noțiunea de colaborare între forurile interesate. Or, în problema pe care o discutăm, se pare că O.N.T.-ului i se cere să facă o sumedenie de lucruri ce nu intră în atribuțiile și competențele sale. Nouă ne revine — firește — îndatorirea de a sprijini prin toate mijloacele buna desfășurare a programului cultural din perioada de vară. Nu noi sîntem, însă, cei care trebuie să organizeze spectacole, să vîndă bilete, să dea sugestii de strictă specialitate ș.a.m.d. Putem discuta în principiu aceste probleme, dar rezolvarea lor nu depinde nici exclusiv și nici în primul rînd de O.N.T. !

Parcă un destin bun a hotărît ca Ioan Dimitrie Constantin-voevod să răscumpere prin faptă mare în ale cărții crima amarnică a tătine-său. Că însemna cronicarul : „Și nu i-au scos (pe Velicico și Miron Costin) la divan Cantemir-Vodă să le arate vina sau vicleșugul, să vază lumea. Ce așa cu tiranie i-au omorît ; nice cărți viclene arătînd, ce numai așa ori pre vina lor, ori cu năpaște i-au omorît” (Letopiseșul lui Pseudo-Muste).

Și astfel căzu capul înțeleptului... Dar cum „Vremea petrece toate...”, nu se scurseseră ani prea mulți de cînd „Moartea vrămașă” care „pre nime nu lasă” (Viața lumii) îl trecuse pe Miron Costin în pomnire și fiul omorîtorului său își tipărea „în slava și folosința moldovenescului niam” izvodire de seamă parcă în cînstirea nedreptății și parcă venită să dea semn îmbucurător de nașterea în Moldova a altui om. Era în 1691 cînd „s-au tipărit în orașul scaunului domnii, în Iași, Divanul sau Gilceava înțeleptului cu lumea au Giudeșul sufletului cu trupul, osteneală a voevodului Dimitrie, cu semenii lui „care grozăvia și frumusețea trupului și carea grozăvia și frumusețea sufletului să afle” (Divanul..., ediție îngrijită de Virgil Cîndea, editura pentru literatură, 1969, p. 17).

Divanul, așadar, trebuia să fie carte moralizatoare, deși altcum decît adunare de sfaturi de bine. Divanul era făcut de Cantemir să îndrepte „ființa cea din lontru” a omului prin cunoștință și chiteală adîncă. Fiindcă „filosofia obiceinică”, etica adică, avea rost să purifice sufletul îndepărtîndu-l de „apele de desupt” tulburătoare și arătîndu-i zădărnicia lumii acesteia să-i deschidă calea binelui, a virtuții, a înțelepciunii. Divanul, pentru aceea, nu este ca o carte de sfaturi și pravile de cum să trăim moral ; în primul rînd această a învățaturii lui Cantemir „întîie odraslă” — după cuvîntul lui Ieremia Căcavelas — e o explicare a condiției omului și de aici a temeiurilor moralității. „Lumea aceasta și toate plinirile, adecă toate împregiurstările ei” „de Dumnădzău a toate făcătoriul, era de părere Cantemir, iaste făcută” (op. cit. p. 143). Dumnezeu însă, „spre binele, iară nu spre răul omului... o făcuse”. Dacă „decît tîlharii mai rea” este, vină e a lumii însăși care „după păcat, în rea s-au prefăcut” și în trudă și în amar s-a „întors” (op. cit. p.p. 41, 79, 43).

Amăgit „de frumusețea și dulceața pomului celui de moarte aducătoriu”, „cel de întîi zidit om” — continuă Cantemir — poartă vinovăția cea mare. Că n-a rezistat ispitel lumești cea „mai cumplită, mai vrăjmașe, mai veninoasă gadină” (op. cit. p. 41). De atunci și de aceea lumea cu toate ale ei, din bună s-a făcut rea, înșelătoare, fără înțelepciune și odihnă, pradă lăcomiei și zavistiei, temniță și otravă pentru suflet, omoritoare a acestuia cu desfrînarea ei, „maica” tuturor răutăților.

Aceasta e lumea : „deșertarea deșertărilor”, că nimic în ea nu are stațornice, toate fiind „ca nuorul și ca umbra nuorului” (op. cit. p. 159). „Unde iaste Chiros și Crisors ? Unde iaste Xerxis și Artaxerxis, ace-

CRONICA FILOSOFICĂ

condiția moralității în „divanul” lui cantemir

știa careii în loc de Dumnădzău să socotia și mai puternici decît toți oamenii lumii să țină... ?” (op. cit. p. 53).

„Unde iaste Alexandru, marele Machidonianul...”, „unde iaste Constantin marele...”, „unde iaste Iustinian... ?” „Unde sînt moșii, strămoșii noștri, unde sînt frații, priiatinii noștri...” ? (op. cit. p.p. 53, 55).

Ca fumul s-au petrecut și cu ei și avuțiile ce „au rădicat”, pentru că nimic din ce au strîns n-„au dus cu sine” (op. cit., p. 53). „A tuturor, sfîrșitul unul, adecă moartea” fiind, pentru aceea „Nu călea ce trupul vede, ce călea ce sufletul privește, acelora nedejduiaște” (op. cit. p.p. 55, 91).

Viața, după înțelepciune care virtuților sufletului este împlinire se cuvine a fi deci trăită. Căci spre a fi cu adevărat om, sîmăluitor și chibzuit, cu giudecată și „întriagă înțelepciune” adică, naturii noastre a-dinci și statornice trebuie să-i urmăim, condiției firii noastre însăși. De bună seamă, morala cantemireană din Divanul este inspirată de Biblie. Însă nu faptul acesta e însemnat și o dată cu el nici prea mult chiar abaterile filonului de morală creștină către o anume laicitate. Mai degrabă, Divanul se impune prin ideea moralității ca respectare a condiției firești sau, cum spunem noi azi, existențiale, ca fiind coincidența actelor noastre cu adîncurile ontologice ale ființei noastre.

Ceea ce înseamnă că nu în latura materială gîndul lui Cantemir este gînd mare. Din acest punct de vedere învățatul voevod nu mergea mai departe (sau mult mai departe), decît cum Biblia „statornicea” fondul nostru sufletesc și condiția noastră ontologică. Deschiderea și înnoirea țin de latura formală care ni-l arată pe Cantemir știutor în a desprinde cu mintea condiția și criteriul moralității. Astfel, cînturarul moldovean făcea cumva figură de Socrate fiindcă asemenea aceluia, deși nu avea știința exactă a condiției și criteriului moralității, simțise că în identitatea manifestărilor noastre cu ceea ce ne este esențial, se pot afla. Adevărat că pentru el ca și pentru Socrate bunăoară „ființa cea ascunsă” este deasupra unor determinări concrete și social-concrete, că e — așa zicînd — eleatică prin firea neschimbătoare ce-i dă Cantemir.

Dar faptul acesta, pentru vremurile de început ale filosofiei noastre, atîrnă față de gîndul ca atare al moralității — ce spre a fi așa trebuie să urmeze ființa în temeiul său — mai greu în cîntar. Un mod abstract de a înțelege morala — am putea spune și n-am greși ; n-am fi însă nici drepti cu înțeleptul scriitor al Divanului dacă nu i-am lua în seamă cele cuvenite și îndeosebi ceea ce ține de o viziune filosofică asupra moralei și nu am desprinde dimensiunea formală de cea materială în principiu ei heteronomă dacă se ridică din cărțile Vechiului și Noului Testament.

Privirea lui mai luminează totdeauna și restul purificator al înțelepciunii practice, fiindcă aceasta o dată cu aflarea „a lumii, adecă a trupului rău cunoscut și strîmb grăite minciuni” lucrează întru eliberarea noastră de ele (op. cit., p. 19). Din nou o condamnare a lumii („adecă trupul”) cu toate ispitele și zădărniciile ei și din aceeași perspectivă creștină. Din nou însă — și în același plan formal — o idee mare și anume aceea a acțiunii cataractice a moralei și a științei acesteia. De unde și însemnătatea pe care Cantemir o acordă „filosofiei obiceinice” și scrutării „obiceilor” oamenilor și cetății.

Pentru că el știa puterea moralei în îndreptarea omului, ca omul să viețuiască așa cum îi e „firea cea omeniască” și nu „pre firea dobitoicască” (op. cit. p. 101) ; gînd bun și de mare generozitate, dimpreună cu o minte pe măsura „înemii” sale, dăruite toate celor ai vremii lui și celor ce i-au urmat și nouă care sîntem azi ca și celor ce ne vor folosi pe acest pămînt, și pe noi și pe cei ce vor veni după noi.

G. VLĂDUȚESCU

spiritul matematic și modelarea

Formula matematică tinde astăzi să cuprindă și să exprime — ea singură — întreaga față a lumii. Această realitate, altă dată de necrezut, se instalează comod în toate spațiile existenței noastre — coboară în stradă sau urcă pe traiecții cosmice, pulsează în trepidant și expansiv în arterele geometriilor industriale, ia asupra-și sarcina de a se constitui drept unică măsură a adevărului sau de a dez-lânțui geneza unor noi mitologii. Fenomenul impresionează îndeosebi prin atributele sale de siguranță și ritm, prin capacitatea de a su-pune comensurabilului spații altădată abia intuite, prin vocația lui de a conferi elementelor haotice o fascinantă structură. Dar Omul, omul cu adâncurile lui insondabile, cu alcătuirea lui stranie și fragilă de vis și durere, de miraj și aprigă năzuință, va ieși mai bogat, mai puternic, mai apt a se domina în primul rînd pe sine din confruntarea cu zeița mărimilor ? Iată o întrebare prin care încercăm cotidian nu doar scrutarea viitorului, dar și o reevaluare a propriei noastre condiții.

Academicianul profesor Nicolae Teodorescu : „Matematica azi ? O sinteză strălucită a umanismului contemporan“.

— Se afirmă adesea că omul viitorului va fi un „homo mathematicus“. Credeți că este vorba de o simplă inovație de limbaj sau de anticiparea unei individualități distincte ? În cazul celei de-a doua alternative, ce componente spirituale va avea un asemenea om ?

— Acest termen trebuie înțeles ca o sinteză a unui complex de calități intelectuale, morale, etice și estetice, realizată prin cultura matematică. Componentele spirituale ale omului care va folosi matematicile ca instrument de gândire și ca limbă universală în înțelegerea realității vor fi curajul și puterea de investigație, libertatea jocului inspirației orientată de logică, pasiunea rigorii, inteligența, generalitatea și abstracția, simțul analogiilor revelatoare, conștiința puterii gândirii științifice. Omul viitorului, așadar, se va manifesta matematic în modul cel mai natural, fără eforturi, așa cum se manifestă orice intelectual cînd scrie, citește sau vorbește. Faptul ca atare nu trebuie să ne mire. Astăzi, gândirea matematică este o sinteză strălucită a umanismului contemporan și n-avem nici un motiv să ne îndoim o singură clipă de imensa ei valoare educativă. Prin atributele sale de rigoare, armonie etc., prin faptul că ea însăși este o știință a structurilor generale, matematica cultivă nu doar raționamentul exact, mobilitatea gândirii, dar și capacitatea operării unor înalte judecăți de valoare, o înțelegere superioară a structurii lumii contemporane.

— Cum să înțelegem ideea că unul din sensurile ultime ale studiului matematic constă în a-l face pe om un spirit multilateral, iubitor de frumos, posedînd un înalt simț estetic ?

— O dată cu pătrunderea matematicii în cultura profesională, cu necesitatea cunoașterii și stăpînirii ei, a apărut implicit și senzația unei frumuseți tangibile a lumii matematice. De aceea tineretul trebuie să fie îndrumat spre a-1 descoperi raționamentul lui matematic surprinzătoarea lui libertate de investigație, preocuparea de frumos și de perfect, de armonie și de rigoare, pe care numai artele o mai cultivă în creațiile lor nepieritoare. Tocmai de aceea, un tînar al zilelor noastre, spre a-și însuși atributele gândirii matematice, nu mai poate fi unilateral, ci trebuie să-și lărgească permanent cultura. Accentuarea acestui rol formativ al matematicii poate fi realizat simplu, făcîndu-i studiul cît mai agreabil, arătîndu-le tinerilor că acest studiu este și accesibil și atrăgător, ca majoritatea jocurilor de inteligență.

— Vă rugăm să dezvoltați această idee. Cum să fie predată, de pildă, o lecție de matematică spre a le cultiva elevilor sensibilitatea, fantazia, spontaneitatea ?

— Calitatea lecției de matematică este o chestiune care depinde exclusiv de profesor. Desigur, matematica este o știință abstractă, nu însă seacă sau rece. Dovadă că ea se explică astăzi și în psihologie, în muzică etc. În clasă se poate face o matematică moartă, seacă, dogmatică, nu numai inutilă ci și dăunătoare, dar se poate realiza și o lecție vie, caldă, vibrantă. Condiția ? Cel care predă să fi înțeles el cel dintîi esența gândirii matematice,

faptul că această gândire nu poate fi despărțită de om. Se vorbește mult astăzi de inteligență artificială, uneori se ajunge la temerea că omul va fi depășit de mașină. Dar inteligența artificială nu va putea crea niciodată inteligență, ea poate și va crea doar rezultate științifice care, spre a fi fructificate, au nevoie de om, de gândirea lui vie. chiar dacă în propagarea acesteia se întrebuițează mașina. Cultivarea la elevi a unei astfel de gândiri vii este una dintre condițiile ca matematica să le apară drept o activitate ce nu poate lipsi din preocupările nici unui individ.

Academicianul profesor Gheorghe Mihoc :

„Întreaga evoluție a acestei științe nu face decît să ofere imaginea luptei omului spre a se defini și înfăptui pe sine însuși“.

— Cum să înțelegem ideea, frecvent dezbătută azi, că evoluția matematicii a atins în prezent o structură care-i conferă statut de „disciplină matrice“, un fel de replică ordonatoare, educativă deci, dată științelor contemporane ?

— Să facem mai întîi o mică incursiune în istorie. Se știe că pentru lumea antică disciplinele matrice erau, în genere, logica și filozofia. Fenomen explicabil întrucît pe atunci matematica era folosită puțin în viața practică. Cifrele latine, grecești nu permiteau operații cu numere. În relațiile economice, singurele unde se folosea matematica elementară, se utiliza numărul pe degete și răbojul. Același lucru putem spune despre prima parte a Evului Mediu. O dată cu secolul al XV-lea, matematica începe să pătrundă din ce în ce mai mult în relațiile dintre oameni. Cifrele arabe biruie pe cele latine, grecești

— Mai întîi cred că n-ar trebui să uităm că școala noastră este de cultură generală. Deci, matematica în liceu nu trebuie să fie predată doar cu gândul că-i va fi un ajutor elevului în studiile lui de specialitate. Să plecăm de la necesitatea că absolventul clasei a XII-a are nevoie de înțelegerea justă a științelor contemporane, de un sistem de gândire precis, economic, sistematic, care să-i folosească în toate acțiunile vieții lui. În acest sens nu mai este posibil azi ca un absolvent de liceu să nu cunoască în linii mari modul de funcționare al ordinaatoarelor electronice și posibilitățile acestora de a efectua operații fără precedent în istoria gândirii. De asemenea, el trebuie să cunoască teoria mulțimilor și operațiile cu mulțimi, și îndeosebi teoria probabilității și statistica matematică, datorită că-rora tînarul ia contact cu un nou fel de gândire — cea probabilistică, dominantă în lumea modernă. Cu atît mai mult cu cît, după cum au demonstrat recente experiențe efectuate de pedagogi și psihologi cu copil de 8—9 ani, gândirea probabilistică, înainte de a răspunde unor necesități practice, răspunde unor nevoi interioare, native. Dar din toate acestea mai rezultă și un alt lucru foarte important. Fiecare profesor să fie convins de necesitatea de a se ține la curent cu evoluția matematicii. El trebuie să fie nu doar un matematician abil rezolvator de probleme, ci să aibă o concepție exactă asupra sferii de cuprindere a matematicii moderne pe care, în linii generale, s-o însușe și elevilor săi.

Academicianul profesor Caius Iacob :

„Și totuși, în locul axiomaticii lui Hilbert ar trebui s-o înfățișăm elevilor pe cea a lui Euclid, mai puțin perfectă dar foarte intuitivă“.

● Un unanim răspuns afirmativ și o multitudine de sugestii ● „Homo mathematicus“ va fi individul cu cel mai puternic simț estetic ● Calculul probabilităților și instinctul de conservare ● Pe cînd ecuația alge-bra școlară = arhitectura ideilor ?

participă :

Acad. prof. NICOLAE TEODORESCU, Acad. prof. GHEORGHE MIHOC,
Acad. prof. CAIUS IACOB, Prof. INOCENȚIU DRĂGHICESCU

sau slavone în primul rînd datorită faptului că ele permit să se efectueze simplu cele patru operații. Pentru prima dată, numerele nu mai consemnează doar date în istorie, ci încep să joace și un rol din ce în ce mai important în viața societății — o viață mai evoluată, mai complexă, pentru care studiul limbii latine sau al filozofiei nu mai oferea mijloace suficiente de investigație. Acest proces se intensifică și mai mult în secolul al XIX-lea și culminează în zilele noastre cînd, într-adevăr, asistăm la matematizarea tuturor științelor.

— Așadar, această stare de lucruri este continuarea unui proces logic...

— Într-adevăr, o lege obiectivă a dezvoltării cere ca în imensitatea științei să existe un fir conducător, o metodă generală comună care să determine ca toți oamenii de știință să aibă același sistem de gândire, să poată comunica și colabora între ei prin limbajul atît de precis și de economic al matematicii. Iar matematica înțelegea modern, nu ca în trecut doar ca o știință a relațiilor cantitative între fenomene, ci ca o știință a relațiilor de structură, este singura care corespunde acestui scop. Putem spune deci că întreaga evoluție a acestei științe nu face decît să ofere imaginea luptei omului spre a se defini și înfăptui pe sine însuși. Și tocmai natura acestei evoluții ne demonstrează că matematica nu-i va uniformiza pe oameni, nu-i va reduce la niște scheme plate, rigide, ci va pune ordine în idei pentru ca omul să beneficieze de cît mai multe trepte de sprijin în înfăptuirea aspirațiilor lui profunde.

— Acum, cînd școala are planuri și programe mult perfecționate, cum credeți că ar trebui să se lucreze cu elevii pentru ca TOȚI aceștia și nu doar „realiștii“ să se apropie de matematică așa cum te apropii de un element indispensabil ?

— În referatele comisiilor de la examenul de bacalaureat '69 se arată cu unii elevi sint deficițari în înțelegerea geometriei în spațiu. Cum explicați această situație ?

— Cred că astăzi se exagerează în tendința de a prezenta elevilor o matematică foarte abstractă, ruptă adesea de orice contact cu suportul intuitiv, cu punctul de plecare în construirea noțiunilor matematice. Desigur, matematica prin însăși natura ei abstractizează, forța ei fiind aceea de a găsi relații între elemente depărtate de conținutul lor. Dar pentru a se ajunge la acest stadiu trebuie plecat de la concret. Ceea ce nu prea se face. Nu e de mirare deci că elevii încep să nu mai vadă în spațiu. Din păcate, în învățămîntul nostru nu se mai fac aplicații geometrice concrete, ca pe vremuri, care constau în construirea și studierea de modele de corpuri geometrice, în construirea diverselor curbe remarcabile, de determinare de centre de greutate etc. Tendința celor care se ocupă de problemele predării geometriei, de pildă, este de a introduce axiomatice complicate a lui Hilbert în locul aceleia mai puțin perfecte, dar foarte intuitive a lui Euclid.

— Să înțelegem că excludeți din programele școlare elementele moderne ale matematicii ?

— Deloc. Învățămîntul liceal trebuie să ofere spre sfîrșit ideii despre domeniile mai noi ale matematicii, dar cu măsură, în mod echilibrat și doar cu scopul de a le deschide elevilor orizonturi noi.

— Ce rol îi vedeți mecanicii în „umanizarea“ lecțiilor de matematică ?

— Într-adevăr, acum trei ani s-a propus și s-a introdus în programe un număr de ore destinate studiilor mecanicii, spre a se ilustra modul în care instrumentul de cercetare matematic poate fi fructificat pe baza celei mai

vechi științe a naturii. Un scop de loc dificil, dacă avem în vedere că în procesul învățării mecanicii elevul întîlnește și utilizează cunoștințe de algebră, geometrie, trigonometrie, geometrie analitică, analiză matematică etc. Tocmai de aceea legătura dintre matematică și mecanică a fost în trecut așa de strînsă în-cît marii matematicieni erau și remarcabili mecanicieni și reciproc. (Exemplele lui Arhimede, Newton, Euler, Lagrange ș.a. sînt sugestive în această privință).

Acum doi ani însă, cînd s-a constatat că în tendințele de modernizare a învățămîntului matematicii s-a exagerat pînă într-acolo încît profesorii, îndeosebi din generațiile mai vechi, nu puteau asigura o predare corespunzătoare, s-a căutat să se remedieze situația. Dar cum ? Prin suprimarea lecțiilor de mecanică abia introduse. E clar că măsura a fost cel puțin pripită, pentru că nu cunoștințele de mecanică, bazate pe suport intuitiv, puteau prezenta dificultăți pentru elevi. Cred că trebuie să se revizuiască această atitudine greșită față de mecanică și — aș adăuga — față de astronomie.

— Considerați că predarea matematicii în școală se poate dispensa de elocvență, culoarea, forța de a impresiona specifică cuvîntului ?

— Nu cred în maniera bourbakistă, de prezentare a matematicii pornind de la axiome abstracte și efectuînd raționamente deductive — formă de predare rece, seacă. Dimpotrivă, cred că în predarea matematicii un rol de seamă trebuie să-l joace comentariul profesorului asupra noțiunilor pe care le introduce, analogiile cu alte relații sau noțiuni, considerentele care pledează pentru adoptarea unei soluții etc. În felul acesta cifrele dobîndesc un relief al lor propriu, iar predarea matematicii primește o încălăritură general umană. Din acest punct de vedere aș reaminti că în trecut tratatele marilor maeștri ai matematicii se puteau citi aproape ca un roman.

— Enunțați, vă rugăm, cîteva principii ce s-ar cuveni să stea la baza alcătuirii de probleme și exerciții.

— Și aici mecanica oferă un cadru excelent de ilustrare sugestivă, convingătoare a metodelor matematicii. Pentru simplul motiv că exercițiile și problemele de mecanică conduc la concluzii care pot fi comparate cu rezultatele intuiției noastre.

Prof. Inocențiu Drăghicescu, inspector la Inspectoratul de învățămînt al județului Constanța :

„Pe cînd un sistem unitar de perfecționare didactică ?“

— Pentru început, am dori să evaluați bogatele resurse formative ale lecției de matematică prin prisma metodologiei specifice acesteia.

— Matematica este prin excelență obiectul în predarea căruia elevul poate fi obișnuit ca înainte de a face o afirmație să gîndească dacă e corectă, ce consecințe comportă efectuarea ei și — ceea ce este mai important — de ce. O lecție cu o eventuală logică a demonstrației care exclude sau nu pune suficient în valoare pe acest „de ce ?“ este prin definiție o lecție moartă, o lecție pentru care conceptele de conexiune, evoluție, determinare — premise ale gândirii dialectice cultivate de matematică — sînt văduvite de orice conținut concret.

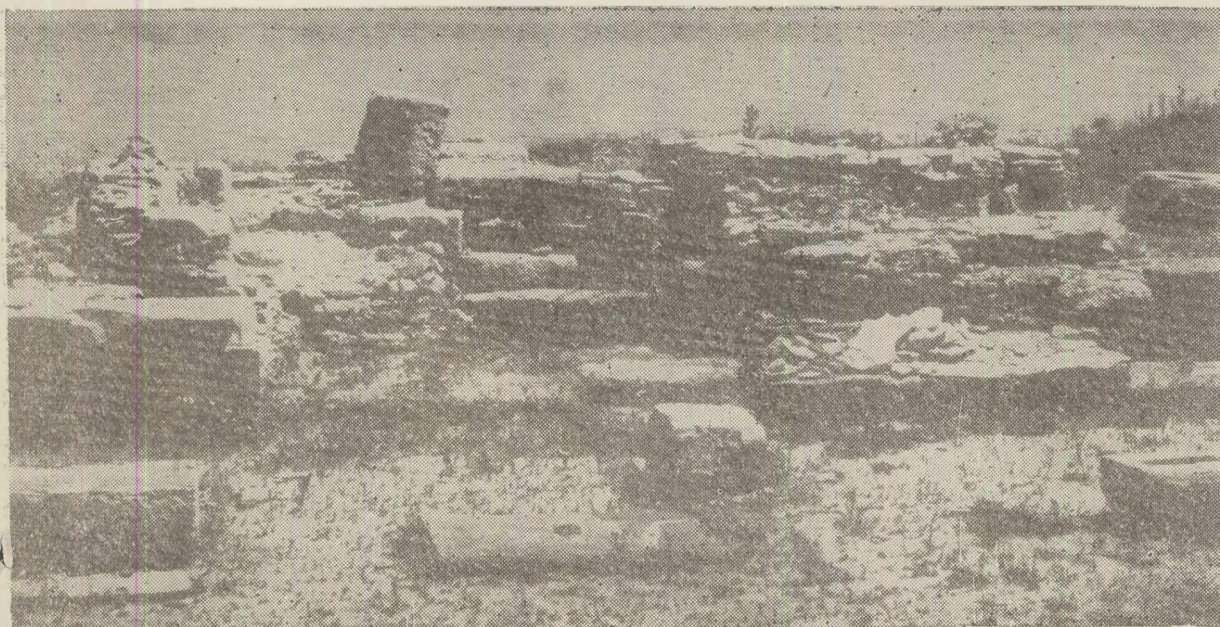
— Ce loc ocupă aceste deziderate ale conduitei profesionale în practica pedagogică curentă ?

— Desigur, ar putea fi aduse exemple strălucite în sprijinul ideii că în multe privințe matematica se predă așa cum trebuie. Dar se întîlnesc și destule cazuri cînd la ora cu cele mai bogate resurse formative nu se depășește un anume nivel al informației brute. Se transmit o sumedenie de noțiuni, reguli date ca atare, fără însă a fi integrate într-un sistem unitar de gândire. Așa se face că, la examene îndeosebi, pregătirea elevilor se înfățișează amplă, dar nu o dată superficială, bogată în elemente de referință, dar adeseori fără liantul asociativ corespunzător acestora.

— Care credeți că este elementul hotărîtor în schimbarea acestei stări de lucruri ?

— Nu cred că putem vorbi de un factor singular. Hotărîtoare sînt și ținerea la curent a profesorului cu cele mai noi descoperiri în materie, și înțelegerea exactă a ceea ce înseamnă sau trebuie să însemne matematica pentru vîrsta de 18—19 ani și multe altele. Ceea ce cred că ne lipsește mai mult este largă popularizare a unei anume experiențe didactice. De aceea îndrăznesc să cred că actualul sistem de perfecționare a profesorilor de matematică ar aduce un cîștig și mai mare dacă ar mijloci posibilități mai largi de elaborare și difuzare a unor lucrări consacrate îndeosebi metodelor de predare a lecției de matematică. O lucrare pentru obținerea gradului I nu poate fi prea ușor concepută ca o remarcabilă reușită de cercetare științifică. Dacă însă și-ar propune să sintetizeze o experiență didactică de 15 ani, să supună analizei unele sau altele dintre aspectele concrete ale muncii la catedră, și dacă — bineînțeles — s-ar pune la punct un sistem mai eficace de difuzare publică a unor asemenea contribuții, rezultatele ar fi cu totul altele ; în primul rînd, în acest domeniu foarte important azi, al creșterii valorii larg formative a lecțiilor de matematică.

ANCHETĂ realizată de
MIHAI IORDĂNESCU



MIȘCAREA CULTURALĂ

sub semnul unei
valoroase tradiții

Activitatea de răspîndire a culturii în masă — proces complex și neîntrerupt — poate oferi cercetătorului concludențe dovezi de patetică dăruire a intelectualității românești în propagarea către popor a tot ceea ce spiritul a realizat mai valoros de-a lungul secolelor.

Numeroase acțiuni și inițiative ale unor cărturari de seamă punctînd cursul unei istorii nu totdeauna propice dezvoltării spirituale s-au instituit astfel într-o adevărată tradiție, oferind generațiilor contemporane un strălucit exemplu de patriotism, de interes activ pentru educarea multilaterală a maselor. De la neobositul Gheorghe Șincai, a cărui dăruire sinceră și totală își află răsunet într-o semnificativă mărturisire — **Tot timpul ce am lăsat il dau neamului meu** —, pînă la Iorga și Sadoveanu, asistăm la desfășurarea unei impresionante campanii culturale menită să contribuie la asanarea analfabetismului, la înființarea de noi așezăminte de cultură sau la popularizarea cuceririlor civilizației. Cercetînd mai îndeaproape evoluția acestui proces, se impune constatarea că una dintre cele mai importante forme de mobilizare a intelectualității și a tuturor celor în suflul cărora ardea flacăra dragostei pentru națiune, într-o vreme cînd eforturile statului în direcția luminării maselor erau derizorii, a fost **societatea culturală**. De la „Societatea filosoficească a neamului românesc în Mare Prințipatul Ardealului”, înființată la Sibiu, în 1795, de Ioan Piuaru-Molnar (prima grupare culturală a românilor), și pînă acum trei decenii, au activat nenumărate asociații și societăți, unele jucînd un rol hotărîtor în dezvoltarea spirituală a țării. Dintre acestea amintim: **Astra** — Asociația pentru literatura română și cultura poporului român — fondată în anul 1861 de Andrei Șaguna, Timotei Cipariu și Ion Barițiu, care va edita, în anul 1861, revista **Transilvania**, va dota una dintre cele mai mari biblioteci publice din țară și va fi prezentă în întreaga viață culturală națională; **Ateneul român**, creat în 1865 sub președinția lui I. Eliade Rădulescu, care a constituit sub auspiciile sale **Societatea pentru învățătura poporului român**; **Liga culturală**, așezămîntul cultural al lui N. Iorga de la Vălenii de Munte ș. a. Această tradiție care a înnobilit intelectualitatea românească și-a găsit teren prielnic de manifestare, firește, și în Dobrogea. Pe aceste meleaguri au acționat numeroase asociații precum cercul literar **Ovidiu** din Constanța, condus de Petru Vulcan, fondator al unei biblioteci de folos obștesc și al unei reviste literare, societățile **Cultura și Arte, Litere, Sport, Academia populară, Societatea pentru studierea Dobrogei**, condusă de Ion Roman și Constantin Brătescu, inițiatorul apariției revistei **Analele Dobrogei** etc.

Desigur că, în ciuda realizărilor obținute

ca urmare a — cele mai multe dintre ele — unor inițiative private, activitatea culturală era menită stăgîrării datorită lipsei ei de organizare, de coordonare pe care numai instituționalizarea o putea realiza, deziderat vechi, împlinit în plenitudinea lui de revoluția culturală actuală.

A fost organizată o amplă rețea de instituții — biblioteci, case de cultură, universități populare, cămine culturale, cluburi muncitorești etc. — înzestrate substanțial cu materiale de practică culturală, cu milioane de cărți și reviste, cu personal salariat, care își aduc o contribuție reală la edificarea înaltei civilizații socialiste. Cu timpul, însă, datorită transformărilor radicale petrecute în țara noastră, unele elemente ale cadrului organizatoric au devenit inflexibile la acomodările rapide cerute de noile realități. Dimitrie Gusti, partizanul instituționalizării culturii, afirma că „o greșită organizare a culturii unui popor ar putea avea efecte mai rele chiar decît lipsa oricărei organizări”. Decalajul sensibil între realizările obținute și însemnatele eforturi materiale ale statului în domeniul culturii de mase este determinat, după părerea noastră, și de in-

suficienta participare a intelectualității locale la viața spirituală a colectivităților urbane și în primul rînd a celor rurale. O seamă de intelectuali valoroși — medici, profesori, învățători, ingineri, agronomi, activiști de partid și de stat, ofițeri — trăiesc și muncesc în localitățile noastre rurale arătîndu-se dornici să-și manifeste personalitatea creatoare prin organizarea unor activități culturale, din proprie inițiativă, potrivit profesiei și înclinațiilor fiecăruia. Stimularea inițiativei acestora, străină de planificarea rigidă a unor acțiuni de mult depășite sau în dezacord cu realitățile locale, ar fi de natură să creeze premisele unei mișcări culturale de care ar beneficia, pe de o parte, masele dornice de cultură, iar pe de altă parte, înșiși intelectuali; pentru realizarea acestui deziderat — împlinirea instituționalizării culturii de masă cu stimularea inițiativei intelectualității — este necesară sprijinirea acestei inițiative care să exprime astfel eforturile celor dornici să anime climatul spiritual al localităților, să fondeze cenacluri literare, formații artistice, cercuri științifice etc. — în funcție de condițiile concrete existente în acele localități. Activitatea culturală ar deveni astfel o necesi-

tate firească, o trebuință spirituală, mai ales în localitățile mai îndepărtate de centrele urbane cu o viață culturală intensă. Universitățile populare sînt ar trebui să-și formeze nucleul de conferențieri din cadrele locale, care să fie stimulate (atît moral cît și material) la elaborarea unor conferințe de ținută științifică, din care cele mai bune să fie publicate în culegeri de popularizare, reviste sau ziare. În felul acesta ar crește simțitor și prestigiul intelectualilor locali în rîndul locuitorilor. Fundamentarea științifică a organizării și coordonării activității culturale este organic legată de studierea temeinică a realităților contemporane. În societatea actuală au avut loc mutații substanțiale; orașele cunosc o dezvoltare nemaîntîlnită la noi, satele și-au schimbat radical fizionomia, tehnica (electricitatea, radioul, televiziunea) a pătruns în cele mai retrase colțuri ale țării. În aceste condiții, sîntem martorii unui proces de urbanizare care atrage după sine un adevărat exod al populației rurale către oraș, cu consecințe directe în structura demografică a localităților rurale. Pentru investigarea acestor noi realități din societatea românească a fost declanșată, în ultimii ani, o intensă campanie de cercetare sociologică, concretizată prin elaborarea a numeroase studii teoretice, prin crearea unor institute specializate și prin efectuarea unor lucrări practice. Relevăm, pentru județul Constanța, crearea unui centru de studii pentru problemele tineretului, a unui centru de cercetare sociologică în comuna Topraisar și efectuarea unei anchete sociologice la Oltina. Cercetarea sociologică trebuie abordată însă cu un mai mare interes prin antrenarea unor colective de intelectuali locali entuziaști și prin elaborarea unor instrumente de informare, cursuri de inițiere, planuri de lucru etc. Liceele comunale și din așezămintele urbane pot deveni centre de autentică cercetare sociologică prin folosirea elevilor din clasele superioare, care vor avea posibilitatea să treacă de la elementele teoretice ale învățămîntului oral la contactul cu realitatea socială, să-și disciplineze cunoștințele, să-și dezvolte spiritul critic, inițiativa și gustul cercetării.

Paralel cu cercetarea sociologică propriu-zisă, trebuie încurajată elaborarea monografiilor istorice cu implicații sociologice, care necesită colective mai restrînse și care în multe localități au fost deja inițiate, în cea mai mare parte, cu concursul cadrelor didactice. Rezultatele cercetărilor sociologice vor trebui folosite cu operativitate la îmbunătățirea sistemului organizatoric și al conținutului activității culturale de masă, la legarea acestei activități de realitatea contemporană. Numai prin folosirea întregii capacități creatoare a intelectualilor și printr-o mai judicioasă organizare a sistemului instituțional al culturii, acest domeniu al activității spirituale va putea să țină pasul cu dezvoltarea celorlalte sectoare ale vieții sociale.

ION FAITĂR,
CONSTANTIN CIOROIU



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

decor maritim

(Urmare din pag. 1)

de palmieri. Un timp a fost un singur exemplar și în perioada aceea am plasat-o pe Maria în locul englezoaicei, făcînd-o să se dedea la galopuri lungi în zorii zilei, pe nisipul rece și gol. Mai tirziu am ridicat numărul la cinci (provizoriu), deoarece singurătatea cămii e o infirmitate, condiția ei normală de existență fiind caravana. Fac mărturisirile acestea cu o clipă mai devreme, ca în viitor să nu contrazic pe nimeni. Maria este eroina cărții la care lucrez acum, după mai multe întreruperi și amînări. Acțiunea se petrece încă o dată la malul mării, pe care astfel trebuie să-l evoc zilnic, ceea ce este o desfătare continuă; totdeauna la mare am să viu cu bucurie. O cunosc de cînd eram copil!

Pe vremea aceea, de la Constanța la Mamaia, singura plajă frecventată, se mergea cu trenul și calea ferată traversa orașul; în locul ei astăzi este un bulevard cu peluze... Visam încă de pe atunci, și chiar mai de mult, să scriu ceva din gîndul meu, dar n-aș fi îndrăznit să mărturisesc nimănui intenția, cum nimeni nu poate mărturisi că vrea să devină somnambul. Așa că mi-a stîrnit multă mirare, pe lingă invidie și admirație, declarația celui flăcău de oraș care a deschis singur vorba, pe platforma unui vagon al trenului de Mamaia, adresîndu-se mie și însoțitorului meu, prieten de-o vîrstă cu mine, abia absolvenți ai școlii primare. Tinerelul — așa cum i-aș spune astăzi — elev de

liceu, poate chiar în cursul superior, avea la subțioară un caiet gros, cu scoarțe de carton, legat solid ca pentru veșnicie. Pe prima pagină, într-un colț, își lipise fotografia cit o marcă poștală, ceea ce mi se părea de-o distincție și de-o eleganță extreme. Am făcut și eu la fel, mai tirziu, numai că n-am spus nimănui. Paginile următoare erau scrise caligrafic, dar cu intermitențe și cuprînd pe sărite, schițe și nuvele. Autorul ni le-a fluturat în față și ne-a lămurit, cu deplină încredere în sine, că golurile care deocamdată aveau numai titluri urmau să fie completate și că tocmai în acest scop mergea la Mamaia, ca să culeagă subiectele lipsă.

M-au derutat rău vorbele lui; cred că nici pînă astăzi nu m-am leuit cu totul de ele. Nu știu ce o fi devenit flăcăul din Constanța. S-ar putea să fie unul dintre străluciții mei confrăți mai în vîrstă; n-am cum să-l identific, deși îi țin minte foarte bine fizionomia, mai ales din fotografia minusculă; peste ceea ce-ar fi de neuitat au trecut mai multe decenii! Între timpuri am fost de nenumărate ori la Mamaia — și niciodată n-am putut să culeg subiecte.

Nici pe Maria n-am cules-o de pe undeva. Nu știu de unde mi-a venit în închipuire, inconfortabilă, rebelă și ostilă, nu față de ceilalți oameni, ci față de mine. E primul meu personaj care nu iubește marea, sau crede astfel și spune, de aceea o prigonesc în unele pagini, după cum ea mă prigoneste în spațiile albe; e greu de știut cine din noi doi va învinge la urmă.

Cu privire la decorul unde evoluează Maria: din clipa cînd am

inceput să judec comparat geografia, am regretat că nu avem fiorduri pe litoralul nostru; aș fi dorit, de asemenea, să fie munți de trei mii de metri, aproape de plajă, și un arhipelag în fața Constanței. La fiorduri am renunțat, fiindcă formația lor se leagă de clime glaciare, inacceptabile. În schimb, am construit munții și insulele.

Vreau ca schimbările acestea în decor să nu surprindă pe nimeni. Deoarece am susținut de mult că noțiunea de exotism e perimată într-o lume atît de străbătută, cînd ochul pămîntului se poate face într-o oră și jumătate, socotesc că am dreptul la o geografie universală; nici un punct al globului nu mai este foarte departe.

Însă, în acest decor al meu, rectificat, Constanța și marea ei rămîn suverane. Stilul și spiritul lor pot fi îmbogățite și colorate, dar nimic nu va putea să le altereze vreedată. Prin ele, alături de Caraiman și de Ceahlău, mi-am format noțiunea de imutabil. Este și emoționant, și odihnitor, este cum nu se poate mai plin și mai bine să știu că în timp ce le evoc pe hirtie, dedîndu-mă plăsmuirilor, ele există aievea pentru atîți oameni — puțin și pentru mine!

noi dramaturgi

(Urmare din pag. 5)

Iar Popescu (rezerva echipei, de fapt un impostor sportiv, căci, spre deosebire de Ionești, habar nu are de fotbal) debitează și el astfel de platitudini pretențioase: „Omul simte nevoia transmisibilității, pentru că nu are organe specializate în acest scop. Ca plămînu pentru respirație sau inima și vasele

pentru circulația singelui. Transmisibilitatea depășește necesitățile involuntare și instinctive de conservare a speciei. Și atunci a apărut convenționalismul, arta, logica, matematicile superioare, care sînt rodul unei aberații numite gîndire, mai vinovată cînd este abstractă decît atunci cînd este concretă”.

În **Butoiul lui Diogene** și **Mica publicitate** (unde personajele filosofiei antice se confruntă cu cele ale capitalismului modern), parodical și satiric devin aproape alogerie, incit ambele piese, deși sunt cu siguranță dramatic lucrate, ne mențin oarecum la suprafață. Comedie tragică a incomunicabilității, **Laleaua galbenă** continuă fidel scenetele lui Eugen Ionescu, nu fără prospectime însă. Cît despre **Untura de pește** (mai mult pe linia teatrului moral al lui Camus sau Dürrenmatt, ca și **Groapa**, ulterior publicată — aceasta din urmă trimînd totuși și la **Tueur sans gages**), poate că lărgeste sfera de orientare a tînarului autor. Semnificativ cum, în monologul dramatic **Profesorul** (de asemenea publicată ulterior), prin Eugen Ionescu răzbate virulent Caragiale. În general, comparat cu întreg grupul noilor dramaturgi, aici prezențați (exceptînd, bineînțeles, pe Marin Sorescu), Mihai Neagu Basarab își utilizează mai bine mijloacele, printr-o gîndire ce știe perfect ordona elementelor să se rînduiească.

mașina cu aburi

V

(Urmare din pag. 9)

Heron nu se sfîi; știa ce-i gluma și luînd cu-

vintele lui Xerax drept o glumă îi explică valoarea, adică faptul că mașina căreia Xerax îi spusese ceainic poate înlocui, cit pare ea de neînsemnată, o mie de sclavi. Mai pe înțeles: pietrele pe care un sclav le poartă pe spinare într-o zi, mașina asta le-ar urca într-un singur minut. Ea-nlocuiește, deci, cu podul de aburi, podul de oameni vii. — Și ce să fac cu ei? întrebă Xerax rozînd zgîrciul fraged de curcan. — Cu cine? Nu pricepu întia oară Heron. — Cu sclavii. Ei ce cară dacă mașina ta se-ascază-n locul lor? Nu te-ai gîndit la asta? Heron recunoscu, firește, cu min-drie, că toată truda lui fusese îndreptată spre ușurarea trudei celorlalți și că nu se gîndise la ce se gîndea Xerax. Xerax rise și îi spuse că s-a muncit degeaba și chemă patru oameni din gardă să-l scoată afară-n sulți. Din curiozitate, mașina i-o opri, să vadă ce-i în ea. S-ascunde-n ea vreun zeu sau Heron era meșter la mincuni?

VI

Aproape-un coas cerceată Xerax mașina lui Heron, întorcînd-o pe o parte și pe alta și, în cele din urmă, se plictisi și o aruncă în bazin.

Apoi se întinse la loc, pe pleduri, așa precum stătuse la nceput, cu încălțările ridicate-n aer să-i circule mai lesne singele prin vine și prin vene.

Mașina lui Heron zăcu în bazin pînă la sărbătorile olimpice, cînd Xerax dădu ordin să se-mprospăteze apa și s-o populeze cu merene, să facă baie mincind merene crude.

poșta redacției

de IOANICHIE OLTEANU

GEO GALETARU, Timișoara, îmi atrage atenția că poezia Debut reprodusă la această rubrică, în numărul din februarie al revistei și purtînd semnătura Constantin Bejenaru, constituie în fond „un plagiat grosolan al unor poezii aparținînd poetului Mihai Duțescu și publicate în volumul Noaptea nunții“.

Regretabil.

CAFTANAT MANUELA, Brașov — „Fragmentul“ e prea fragment. Scris alert, cu sensibilitate și umor, el nu duce nicăieri; personajele rămîn abia schițate iar relațiile în care intră nu decid nimic. Altfceva.

BARCARU MIRCEA, Medgidia — Viața și oamenii, mai mult un discurs al unui pesimist întunecat decît o poezie, îmi spune prea puțin despre posibilitățile dv. Pot menționa cel mult sinceritatea și violența expresiei. Să mai vedem.

FLORIN CIURUMELEA, Rm. Sărat — Rețin pentru publicare într-un număr apropiat Toamna și Cariatidă. Cit privește poemele într-un vers, nu vă sfătuiesc să le dați importanță: e vorba de o formulă neserioasă și facilă. După cele șapte-

sprezece silabe ale haiku-ului japonez (care nu recurgea măcar la artificul ieftin al relației dintre titlu și text), mă îndoiesc că se mai poate spune ceva în acest gen. Și încă o dată încercați să scăpați de fascinația metaforei de detaliu, prețuită adesea în dauna concepției și a structurii.

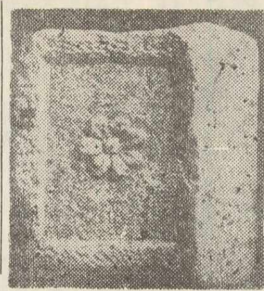
ION TOMOIAGĂ MARAMUREȘANU — Poezie didactică, amatoristă, neindicînd perspectiva unui progres real.

M. P. DEMILIOANE, București — Frumoase versuri izolate: „ca o pasăre ce-a adormit în zbor și-a uitat să mai cadă“; „Acolo e un decor cu vorbe și catarge“; „ai grija de dorul meu pînă mă duc să mă răstignesc puțin“; „mă ascut pe muchia lucrurilor... și mă ascund după mine ca după un deget străin“. Mai încercați și mai trimiteți.

V. GRAMATICU, C-ța; GETTA ENĂCHESCU, Babadag; D. DRĂGAN, Buftea; AGRĂV LEROIV, Sig; N. DUMITRU, Ploiești; AMALIA EGOROV, C-ța; PIERRE BOHR; EUG. BANȚA — Mai trimiteți.

ANGELA G. Constanța; ANATOL GABRIEL, Altin-Tepe; SIMA LENA, C-ța; PETRU RUS; MIHAI LĂZĂRESCU CONST., Iași; MATILDA BITT, Galați; TOADER VASILE; VERGU ȘTEFAN, Gherăseni-Buzău; FL. PĂDUREANU, Mangalia; INES IORGA, C-ța; H. VISSA, Bușteni; AL. NICĂREL, C-ța; MARIN PECHEANU, Sibioara, AL. VIZIREANU; TRĂSCĂ ȘT., Sibiu — Exerciții de început, neconcludente. Mai încercați.

BAYTINALE CONST., Bălan; POPESCU SERGIU, Palas; BICĂ ST. GHEORGHE; DINU MARINACHE MIRCEA; N. TURCU, Cobadin; COSTEA M. L., Medgidia; GULEA GH.



TOMIS
19

Eforie; OPREA EMIL, C-ța; P. STEGĂRESCU, C-ța; PLEȘU MARIA, Birlad; B. MARIAN, Tirgoviște; V. MUHAS, Ceamurlia de Jos — Nu.

ION POPESCU GORJ, București — „Rog pe tov. de la revista Tomis, dacă găsesc poezia bună de publicat, să-i dea curs. Rămîn dator cu alte lucrări pentru viitor: schițe, poezii, fabule“.

Puteți fi liniștit: nu ne datorați absolut nimic.

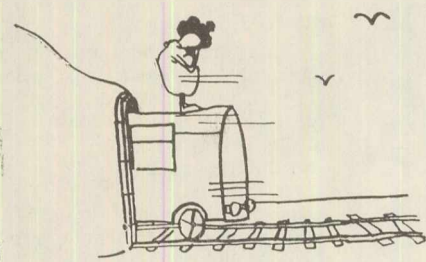
GEORGE ANDREI, Constanța — Idei de circulație curentă. Prețul pus pe exprimarea bombastică („robul de ieri stăpînul de azi, plămădește zborul...“, „trupuri vinjoase, ce fierul în-doae, ce valul infrîng...“ etc.) mă determină să nu vă dau speranțe. O oarecare senzație de prospețime, totuși, în Dorința.

toate pînzele sus

TEODOR IORDA

fantezie

Scrumiera aceasta
Îmi dă niște stări
Asemeni urmărilor pe care le provoacă
Somnul spiritului
Scrumiera aceasta
Îmi naște pe cristalin
Monștri iradiind
Tentacule
Iată caracatița
Cu cerneala arsă de țigări
Și decolorată de președintele
Iată cum pe lingă ventuze
I-au ieșit din trup și nervii
Cu care se agață
De verdele de tiritor.



obsesiei mele

Vîntul scutură plopul. Ființa cuvîntul
Vîntul ca unul ce a pierdut drumul
Nehotărit, ca visul viermilor
Din mormîntul lui Mencaura
Și nimeni nu-ți vorbește
Pămîntul e confuz
Ca un uriaș care doarme
Și vorbește în somn.

Pietrele însă sînt aici
Ca ele trebuie să fii ca să stai
În nepăsare.
Ca ele sînt hărăzit de corbii vîntului.

conversație

Astăzi am vorbit cu o femeie
Din acelea care rod
Săile de lectură
Ca să facă strip-tease
Cu citatele
Din lipsă de altceva
Totuși, ea nu era urită

Avea ceva din frumusețea unui cal
Pentru că flirta și cu baschetul
Producîndu-i chiar și coșului inert
Și fără fund ca butoiul danaidelor
Complexe de inferioritate.

Ba nu. Azi n-am vorbit cu o femeie
Ci cu un reeviem cu ochi albaștri —

ANDREI ARHONTE

orgă, lumină a sunetului

Puncte nomade pulsează
cade departele
tăiat în jumătate
de alt departe
miracol al auzului meu

O masă de spiritism
Așezată tocmai pe furia
Celui mai mare prestidigitator.

Imprudența ei
Mi-a redeșteptat neliniștea
Ce mi-o dau zecile de cărți
Cu ochii păstoși.

ispita

— Și-n ultima băltoacă de noroi
Se răsfrînge albastrul,
Trebuie doar să găsești unghiul
Din care să-l miști
Zise cel care mergea cu nervul optic
Pe viitorul mormînt al lumii:
Soarele, tatăl ei
(Profeție făcută de fapt
De spiarele complicațiilor mele)
Și eu l-am crezut, ca un prost.
Și astfel se făcu
Că pașii și eu
În hexagonul care-ți dă posibilitatea
Să înverzezi nervul buccinator
Ca el, la rîndul lui
Să înverzeze trompetele
Ce vor dărima Ierihonul —
Ultima baltă de noroi
În care se răsfrînge-albastrul

mai blînd decît numele
iubitei
jefuit de singurătate
glas stelar
virtelul cerului
al liniștii
călătoare în biografii
revederea
dansul înviat
sub bolți imense
cu lumina lor cernută
veghind în cruce
orele întunericii
spulberat o clipă
de culoarea auzului
și frunza și iarba
și cerul și marea.

de nu știu cînd

Amaliei

Te-am cunoscut în ora
unui timp repede.
A doua oară m-am ascuns
deasupra pașilor tăi.
A treia oară mi-a cîntat
despărțirea în tîmplă.
De nu știu cînd,
cerbul m-a părăsit
și limita morții a devenit albă.
A patra oară, am venit
din semnul sărutului,
lăsîndu-mi sufletul în icoane
fără de sfinți.
Noptile au devenit galbene
mi-au încurcat pașii căuțîndu-te.

CENACLU

În apropierea verii, rîndurile cenaclîștilor se răresc: sînt semne de vacanță. Petru Vălușeanu, a dorit să citească poezii pentru ultima oară în această stagiune.

Poate părea surprinzător că lipsind tocmai el din rîndul bărbilor albe, s-au ridicat totuși voci care au contestat poezia acelei serii. N-a fost o răzbu-nare pentru săptămînalele lui discursuri negre, ci o dreptă a judecată față de ciclul citit, aflat sub nivelul frumoaselor versuri publicate nu de mult în Tomis. Cum s-a spus, au fost poezii mai slabe, scrise de un poet ta- lentat, ceea ce nu este chiar puțin.

Poeziile lui Anastase Anastase au provocat o dispută ce a atins adeseori înalte performanțe teoretice, susținută de Al. Protopopescu, Ștefan Careja, Octavian Georgescu, Florin Pietreanu și alții. S-a exprimat îngrijorarea față de avansul pe care poezia cerebrală și tehnicistă îl cîștigă în dauna poeziei izvorite dintr-o simțire autentică. Eleva Georgeta Șerbănescu, un nume nou, a citit poezii de început, pri- mite cu o firească bunăvoință.

În seriile rezervate prozei au citit Dumitru Vănușulea și Ștefan Ungureanu. Discuțiile pe marginea schițelor lui Ștefan Ungureanu au fost, în general, favorabile, mai ales acelea în care s-au angajat profesorii (Enache Puiu, Marin Mîncu) și colegii săi de la Institutul pedagogic. Printre alții, Petrică Vălușeanu a exprimat cîteva justificate obiecții cu privire la restrînsa arie de investigație a autorului.

În sfîrșit, Dumitru Vănușulea a citit o nouă nuvelă intitulată „Cîștigătorul ia totul“, în care valorifică îndeajuns de original bătătorita temă a turfului. Cum era de așteptat, nuvela a suscitât intervenții serioase și exigente, care au remarcat o anumă cumpănă în evoluția prozatorului. Sedințele au fost conduse de Nicolae Motoc (P. Vălușeanu), Octavian Geor- gescu (A. Anastase și G. Șerbănescu) și Eugen Lumezianu (D. Vănușulea și Șt. Ungureanu).

CRONICAR

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

O dată cu apa imputită se scurse și mașina pe canal. Și-oricit o căută Heron, și-apoi și fiii lui, ea nu fu găsită decît mult mai tirziu.

em. bucuța și pitorescul dobrogean

(Urmare din pag. 7)

Maica Domnului de la Mare (1930). Îndrăgostit de albul de cretă al li- toralului, Bucuța travestește emo- țiile, le inculcă unor personaje și ni le transmite prin intermediul lor. Este astfel intuită, dincolo de referirile erudite la Merejkovski și mo- rala indică, o geografie spirituală. Amintirea vechii civilizații eline proiectată peste populațiile de azi, amestec de rase și interese, o lu- mină bizară și fermecătoare. Eroii, aparținînd societății supuse, afec- tează trăiri superioare, sentimente subtile. De fapt, totul pleacă de la o confuzie. Scriitorul nu știe să con- struiască filozofic ci eseistic. Așa se explică inconsistența conflictului și fragilitatea caracterizărilor psiholo- gice. Are, în schimb, o mare ape- tență pentru transformarea bunuri- lor naturale în impresii estetice. Un proces de distilare a acestora per- mite asimilarea naturii unor ele- mente de cultură. Procesul repetă, oarecum, experiența pillatiană, al cărei sunet unic provenea din lo- godna intuițiilor culturii cu pitores- cul local. Ceea ce aceasta ivise cu claritate în planul liric realizează, cu oarecare prolixitate, în planul prozei, Emanoil Bucuța.

Față de sine, prozatorul se diferen- țiază acum prin deplasarea pitores- cului dunărean spre cel sud-dobro- gean. În peisajul însorit și îmbătăt de miresmele mării are loc o ser- bare. Poezia ei trece asupra roma- nului, care devine astfel un adevă- rat poem, mai puțin saturat de ad- jective. Spectacolul ce se pune la cale include cîteva scene sacre. Pie- sa cuprinde și un motiv laic fiindcă servește drept pretext pentru or- ganizarea unei răpiri. Urzeala epică denotă și de astă da- tă stîngăcie prin reveniri, digre- siunile și indeciziile ei. Latura re- zistentă a cărții este în altă parte: în senzualitatea eroilor aproape di- vergentă cu problematica ce îi a- saltează, dar care nu reușește nici să-i altereze, nici să le corupă vo- ința romantică de afirmare, dinco- lo de orice opreliști.

Captivat de idealul său, în care fu- zionează atât de intim etnograficul și etnicul, Em. Bucuța ne-a dat prin Capra neagră (1932) implantul unor tradiții într-altele. Pe cit se pare, fantezia romancierului nu contrazice istoria. Așa se face că, urmă- rindu-și asiduu iubita, Vlad Arnă- șescu își apropie afecțiunea Mag- dei. Și nu atît ca performanță in- dividuală cit ca indiciu că se pot stabili cu succes punți între co- munitățile ardelen (Magda fiind săsoaică), așa cum încă Maria Te- reza scontase să obțină, e drept pen- tru interesele habsburgilor. Povestea lor e presărată cu amănunte de tot felul, excursii montane și aluzii ar- hivistice, cu exemplificări de fol- clor și scene cinetice. La înălțimi alpine, plăcerea drumeției se pă- strează intactă, încît n-ar fi de tot greșit să spunem că Em. Bucuța își dispută cu foarte puțini întietatea

în fascinanta ocupație care este că- lătoria, cu ambițiile ei secrete și cu nostalgia perfecțiunii.

În linia unui Macedonski sau Dela- vrancea, Em. Bucuța dă cuvîntului în proză funcțiunea picturală. De- lavrancea stabilise legătura și o fă- cuse publică printr-un comentariu avizat despre pînzele lui Andrees- cu. Asociația talentelor pe temeul afinității dintre ele alcătuiește un fapt de cultură al romantismului. T. Vianu n-a întîrziat să-l releve cu referire la Delavrancea (V. Stu- dii de literatură română, Buc., Edit. didactică și pedagogică, 1965, p. 446), căruia îi este proprie fosforescența notațiilor. Procedul fusese utilizat la vremea sa de Theophile Gautier și fusese numit de critică pictură narativă. La Bucuța, desenul prin cuvînt al peisajului, ca și dramati- zarea elementului descriptiv, se complica prin altă reminiscență ro- mantică adaptată circumstanțelor moderne. Este vorba de imagism, ca expresie echivalentă a exotismu- lui. Lirismul tactil și termic denotă o tehnică aservită pasiunii romanti- ce pentru culoarea locală, selectată după certe preferințe pentru iriză- rile suave. Oricum ar sta lucrurile, în Bucuța trăiește un artist senzual a cărui doctrină concepe natura ca un mediu al singurătății, „capabil să mîngie sufletul rînit de aspri- mea conviețuirii cu oamenii“ (op. cit., pag. 404).

Bucuța a profitat de peurma experienței sadoveniene. A evitat deseori autonomizarea sentimentului naturii ca și pedalarea abuzivă pe efectele de pitoresc, tinzînd cu o bună intuiție spre umanizarea ca- drului descriptiv. La farmecul pri- veliștilor a adăugat frînturi de vi- se, accente de dor, de regret, icoane

ieșite din capriciile și mecanismul sufletesc al creatorului. Instinctul său l-a făcut să se oprească nu o- dată asupra Deltei, pentru că, ro- mantic fiind, Bucuța știe că viața de apă ține de începuturi, de mo- mentul genezei, cînd omul și vietă- țile pămîntului se scîldau în miste- rul primitiv al Facerii. Cu o spontaneitate absentă, scriito- rul trebuia să opteze pentru varian- ta reflexivă, care implică filtrarea prin simțuri a realității. Notațiile lui colectează și rotunjesc după rațiuni poetice faptele, pîndite totuși de un artificiu: acela de a suferi de lite- raturizare.

dramaturgia lui blaga

(Urmare din pag. 13)

străbătută de multă poezie, dar a- cest fapt nu dăunează nici lucră- rilor în sine, ca opere literare, nici reprezentării lor, deoarece „poezia“ se constituie, în fiecare lucrare, în imagini scenice puternice care se succed cu mișcarea necesară evolu- ției unor caractere dramatice. Dim- potrivă, credem că teatrul lui Blaga are acea densă valoare a operelor clasice, care le face să fie merou actuale, și că tocmai acea gravă poezie îi dă substanță artistică. Și mai credem că avea dreptate cri- ticul care scria, la apariția în vo- lum a teatrului lui Blaga, că au- torul acestui teatru „se așează ca- tegoric alături de marii poeți ai lu- mii, în realizarea teatrului poetic și în aducerea pe scenă a omului implicat în veac, în locul omului implicat în zi. A fi găsit acest om în legenda și istoria neamului, a- i

fi realizat la temperatura înaltă a celor mai frumoase transfigurări și a-l fi introdus cu astfel de vest- mînte în literatura universală este marea faptă a unui teatru“.

încercarea

(Urmare din pag. 1)

și case întregi, orașele care ne-au primit cu ospitalitate, dîndu-ne mulțumire și odihnă, sînt acum asediate, dau mari bătălii cu natura turbată.

Știm și ne-o spunem mereu că vom trece și peste această crîncenă în- cercare; țara întreagă, ca un sin- gur trup, face tot ce omenește este posibil, adică face neînchipuit de mult, pentru ca urmele dezastru- lui să fie șterse cit mai curînd, spre zonele sinistrate trimitem a- jutoare, se rofac șosele și căi fe- rate, vom reconstrui localități sfî- nimate, școlile și așezămintele de cultură.

Reconstrucție — iată un cuvînt pe care vom fi nevoiți să-l pronunțăm și să-l scriem iarăși.

Ca o amintire a acestor zile ne vor rămîne legendele de eroism și de abnegație pe care nu vom osteni scriindu-le. Prețul acestor legende a fost neînchipuit de mare și, dacă ar fi fost după noi, n-am fi acceptat să-l dăm vreodată, după cum, dacă ar fi fost după voința strămoșilor noștri, nici ei n-ar fi plătit prin jertfe frumoasele legende ce ne vor îmbărbăta de-a pururi.

oraşul de la baltica

Drumul de la Varşovia pînă la Gdansk taie drept printr-o cîmpie presărată pe alocuri cu păduri desfrunzite. Uneori, cite un rîu sau cite un lac cu ape limpezi îţi apare în cale, corectînd intrucitva monotonia peisajului. Oraşele se înşiruie de-a lungul şoselei şi drumul urcă, urcă mereu, spre Baltica... La un moment dat şi se atrage atenţia că ai ajuns în delta Vistulei. Te uiţi în stînga şi în dreapta, o cauţi dar nu întîlneşti aproape nimic din ceea ce ştim noi, românii, despre deltă : e doar o cîmpie, de un verde crud, care nu trezeşte nici un fel de asociaţie de idei cu Delta Dunării. Pentru călător însă, delta Vistulei înseamnă o ultimă etapă în drumul spre Gdansk...

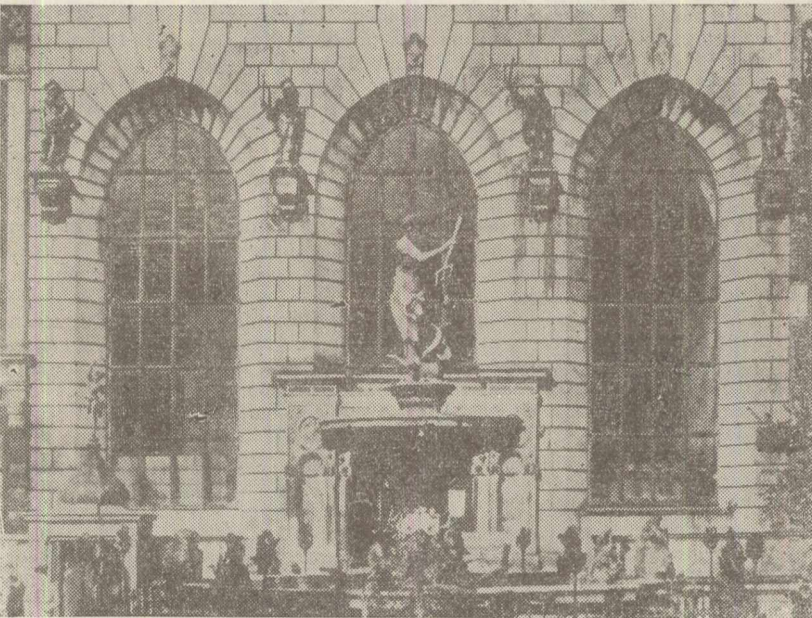
De departe, ridicîndu-se la marginea cîmpiei, oraşul îţi apare ca o imensă catedrală în stil gotic. Acoperişurile ţişnesc unele dintre altele, împung cerul şi răsfrîng lumina în unghiuri ascuţite — totul pare stilizarea gigantică a unui brontozaur cu solzi de tablă. Străbaţi Gdanskul mai întii cu o teamă ciudată, apoi cu umilînţa lui Guliver în ţara uriaşilor — pentru a te obişnui, în cele din urmă, cu gîndul că îţi vei regla diafragmele potrivit noilor dimensiuni ale lucrurilor.

Apoi, ca orice turist, te opreşti să admiri o casă ciudată, un monument, un scuar, pînă cînd priveşti în urma ta şi constăţi că n-ai străbătut nici trei sute de metri în aproape două ceasuri... Iar oamenii aceştia, localnicii, trec grăbiţi pe lângă toate aceste comori de artă şi parcă s-ar opri mai bucurîşi lîngă tine, să-ţi audă exclamaţiile admirative la fiecare pas făcut. Căci ei s-au obişnuit cu toate acestea : nimeni nu-şi mai pierde vremea extaziindu-se în faţa picturilor murale de la Casa de creaţie, nimeni nu mai visează lîngă Fîntîna lui Neptun, iar celebrul cadran solar din 1588 şi-a recăpătat funcţionalitatea pierzîndu-şi ineditul în reflexul mecanic de a ne potrivi ceasurile...

Nu, asta nu înseamnă că oamenii ignoră valoarea obiectelor de care sînt înconjuraţi ! Dimpotrivă : localnicii îşi găsesc un motiv de mîndrie în splenditul lor oraş — dar îl privesc altfel decît vizitatorii întîmplători, altfel decît din spatele unui vizor de „Leika“... Şi poate că astfel trebuie privit Gdanskul, oraşul acesta în care nu ţi-ar ajunge o viaţă de om dacă ai vrea să vezi absolut totul.

De fapt, cînd locuitorii vorbesc despre istoria Gdanskului, obişnuiesc să spună că ea începe o dată cu istoria Poloniei... Secole de-a rîndul, oraşul a cunoscut aceleaşi bucurii şi aceleaşi frămîntări cu ţara, aceleaşi furtuni l-au bîntuit şi, apoi, acelaşi soare şi-a trimis cu dărnice razele către el. Dar, dacă istoria lui face front comun cu cea a Poloniei, nu acelaşi lucru se întîmplă cu personalitatea : Gdanskul are ceva al lui, ceva care îl deosebeşte şi de Cracovia, şi de Lublin, şi de Varşovia, şi de oricare alt oraş polonez. Ca să defineşti această personalitate trebuie să o cauţi nu într-un loc anume, nu în cartierele noi, ce se înşiră de-a lungul litoralului sau pe costişa de deal de dîncolo de strada principală ; nu în istoricul monumentelor, nu la Westerplatt, simbolul rezistenţei poporului şi locul de unde a pornit atacul hitlerist împotriva Poloniei — ci în toţi şi în toate. Fiecare clădire, fiecare monument sau edificiu public, fiecare întreprindere sau instituţie de artă are ceva din această personalitate cu care se mîndresc cei peste patru sute de mii de locuitori (fără Gdynia şi Sopot, cu care, de fapt, este unit şi ar totaliza astfel peste 600.000 de locuitori).

Pentru a cunoaşte Gdanskul trebuie să-l străbaţi de la un capăt la altul şi să porneşti mai întii de acolo unde oamenii duc zilnic flori — de la Westerplatt. Aici, într-o zi de octombrie a anului 1939, au izbucnit vilvătăile războiului. Aici, tineri şi bătrîni, femei şi copii, cu sau fără uniformă, au făcut un zid. Un zid viu, care a rezistat timp de şapte zile... Aproape că nu există familie care să nu aibă pe cineva căzut la Westerplatt, iar florile sînt ale oraşului şi ale fiecărui cetăţean, ale descendenţilor direcţi din stirpea eroilor. Şi tot aici, ca un simbol al victoriei, a fost înălţat pe soclu primul tanc polonez care a



GDANSK -
Fîntîna
lui
Neptun

intrat în Gdansk în timpul luptelor pentru eliberare.

Undeva, pe o bancă, ghidul mi-a arătat un bătrîn robust, pe care anii încă nu reuşiseră să-l copleşească. „Comandantul tancului“ — mi-a spus. „Vine des pe aici şi rămîne ore în şir cu ochii pironiţi spre namila asta de oţel...“ Am privit spre bătrînul pensionar şi căutam, cred, nostalgia pe care trebuia să i-o fi lăsat-o în ochi amintirile. Mă aşpteam unui război ascuns sub temple şi derulat cu încetîntor, mereu de la capăt, mereu cumplic... Dar ochii bătrînului răsfrîngeau numai calmul după-amiezii şi mi s-a părut că priveşte dîncolo de tanc, spre ciudata construcţie care se arcuia deasupra bulevardului : un fel de arc de triumf cu 15 etaje, cu picioarele zvîrlite de-o parte şi de alta a drumului, în care mi s-a spus că îşi are sediul Agenţia de vapoare.

Şi, fiindcă veni vorba de vapoare, trebuie amintit că aici — la Gdansk şi Gdynia — se găsesc cele mai mari şantiere navale poloneze, în care lucrează circa 32.000 de muncitori. Specificul şantierei — traulere şi vase de mare tonaj ; vechimea — de ordinul sutelor de ani... După cel de al doilea război mondial, cînd au fost aproape distruse, s-a pus problema refacerii lor şi a existat chiar opinia conform căreia o asemenea operaţie ar fi fost nerentabilă şi, în consecinţă, inutilă. Se pare că ideea respectivă n-a avut prea mulţi adepţi, căci astăzi şantierele sînt în întregime reconstruite şi nu de mult au lansat la apă cel de al 80-lea cargou de pescuit de peste 20.000 tdw. Lîngă Westerplatt continuă să ardă focul — dar nu cel al războiului, nu pirjolul, ci focul reconstrucţiei...

Cînd părăseşti şantierele navale şi portul, cu freamătul lor specific, eşti tentat să-ţi îndrepti paşii spre Sopot, locul de desfăşurare a festivalurilor de muzică uşoară. Sopotul, capitala estivală a Poloniei, este deocamdată pustiu. Teatrul este şi el pustiu. Doar ciţiva curioşi — printre care şi subsemnatul — se opresc din drum să-l admire. Fireşte, Sopotul nu are zvelteţea Mamaiei, nu are cutezanţa litoralului românesc (mai ales că, acolo, vara în adevăratul înţeles al cuvîntului durează numai două luni) — dar are în schimb farmecul nordului, calmul Mării Baltice şi verdele deltei Vistulei, cu cîrdurile ei de lebede albe sau negre, cu toată simfonia de culori a Lacurilor Mazuriene.

Cînd l-am vizitat, oraşul se pregătea pentru sezon. Campingurile ce se întind de-a lungul plajii erau încă pustii, pescăruşii descriau volute în aer, apoi se aveau pe nisipul umed. Din ferestrele hotelurilor (în general, construcţii mici) răzbătea forfota dereticatului specific fiecărui început de sezon. Vîntul rece, pătrunzător, hălăduia peste întinderile albastre ale mării.

Peste ciţva timp însă va începe din nou freamătul : cohortele de turişti vor goni pescăruşii ce au pus stăpînire pe plajă, iar galbenul nisipului se va acoperi de umbrele multicolore... Vana, la Sopot, poţi vedea culoarea nisipului doar noaptea sau pe vreme de ploaie. În rest, plaja arată ca veşmintul unui arlechin : peticită straniu de cearceafurile aşezate unul lîngă celălalt.

Curînd, cei pentru care soarele Balticeii nu este destul de puternic îşi vor face bagaje ca să „migreză“ pe litoralul Mării Negre. Primul sînt eu...

CONSTANTIN GHINEA

Ştiam ce voi face, calculasem totul precis, dar cu toate astea mi se părea ireal, ca într-un vis. Mă miram şi mă întrebam cum este posibil ca un bătrîn farsor cinic ca mine, un om cu un venit confortabil, patronul unei agenţii de publicitate, să spună : „Velma, trebuie să-l omorim pe Arthur !“

Velma se ridică în capul oaselor, cu ochii mari, întrebători, aşteptînd de la mine un semn cum că glumesc :

— Haide, Frank, nu înţeleg de ce te superi aşa. În fond, Arthur nu vrea decît să merg cu el pentru o săptămînă în croazieră la Nassau. O săptămînă departe unul de altul e mult, într-adevăr, dar nu de ajuns pentru o sălbăticie ca asta. Zău, Frank, nu-mi place să te aud vorbind aşa nici măcar în glumă.

— Nu e vorba de o glumă, draga mea. Te asigur că mi-am cîntărit bine fiecare cuvînt. M-am saturat pînă în gît de amorul ăsta clandestin, de hoteluri, de întîlnirile pe furiş. Te vreau pentru mine şi pentru totdeauna. Or, chiar tu mi-ai spus că încăpătînatul de Arthur nu va divorţa în ruptul capului.

— Poate că găsim altă soluţie... — Pe naiba ! De cinci luni îmi spun şi eu acelaşi lucru şi n-am găsit nimic. Trebuie să ne hotărîm acum !

— Dragul meu, uite, dacă vrei nu mai plec...

— Dimpotrivă, o să te duci. Vreau să te duci ! Este singura noastră ieşire.

— Te cred, dragul meu, te cred, numai că nu înţeleg cum poate să ne ajute croaziera să ne debarasăm de el fără să fim descoperiţi...

— Nu-ţi aduci aminte cum ne-am cunoscut, Bébé ? Ea rise scurt, nervos :

— Cum aş putea să uit. M-am apropiat pe la spate de tine şi te-am luat drept Arthur. Cînd te-ai întors, am început să mă bilbil ca o idioată, îndrugînd nişte scuze...

— Exact. Am aceeaşi talie. aceeaşi carură şi aceeaşi vîrstă ca şi soţul tău. Şi acum, ascultă-mă : vapoarele în croazieră opresc aici, la noi, în general simbătă dimineaţa. Pasagerii coboară, se face plinul, se mai încarcă nişte alimente şi după-amiază o pornesc pentru o altă săptămînă de voiaj. Vaporul vostru pleacă la şase seara, adică aproape pe întuneric. Va trebui să tragi de timp cît poţi şi să urci pe vapor cu Arthur nu mai devreme de ora cinci. Te vei duce direct în cabină, astfel încît stewardul să nu aibă timp să-i privească decît în treacăt pe domnul şi doamna Harper. De altfel, în momentele acelea va fi foarte ocupat. O să mă urc şi eu, pe la cinci, ca un vizitator obişnuit. Nimeni n-o să mă întrebe nimic şi voi rămîne pe bord. Stewardii vor avea cu totul alte treburi decît să se ocupe de mine şi mă vor lua drept un pasager. Pe la ora şapte, cînd toţi ceilalţi pasageri vor fi ocupaţi cu aranjatul bagajelor şi cu ultimul pîhărel dinainte de cină, cînd afară va fi întuneric beznă, vom fi deja în plin Atlantic.

— Nu-nteleg. Ce legătură are asta cu noi ?

— Ai răbdare ! Îţi explic imediat. Tot ce trebuie să faci tu este să-l convingi pe Arthur să ieşi împreună pe puntea de la pupa, ca să aruncaţi o ultimă privire asupra luminilor ţărmului. Atunci apar eu, îl lovesc în ceafă şi-l arunc peste bord. Vom fi la aproape 12 mile de coastă şi nu-i va mai găsi nimeni cadavrlul, niciodată. Pe urmă nu ne rămîne decît să ne întorcem în cabină şi să ieşim pentru dîne, ca... domnul şi doamna Harper. Simplu, nu ?

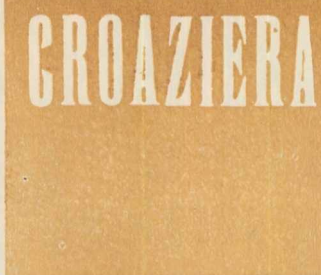
O secundă, Velma mă privi perplexă :

— Bine, dar bagaje tale ?

— Voi purta hainele lui Arthur, devreme ce avem aceeaşi talie, nu ? Ne distrăm o săptămînă şi, simbătă, cînd vaporul va acosta din nou la New York, domnul şi doamna Harper vor cobori pe pămînt. N-am nevoie de paşaport. Controlul nu-i decît o simplă formalitate.

— Şi după aceea ? După aceea ce ne facem, Frankie ?

— Nimic special. Te muţi la mine şi trăim amîndoi ca domnul şi doamna Frank Preston. Dacă vrei, rămîi în serviciu ; dacă nu, nu. Cum vei dori ! Pe urmă, după un timp, ne căsătorim legal şi gata. Principiul e că nu va mai trebui să ne



schită poliţistă de ED LACY

ascundem. Arthur n-are nici familie şi nici prieteni care să-l caute...

— Frank, eşti sigur că-i aşa de simplu ? Eşti sigur că nu riscăm nimic ?

— Singurul risc este să-i iasă corpul la mal. Dar e foarte puţin probabil. Ar mai fi cîteva secunde periculoase, atunci cînd îl voi arunca peste bord — dar iar e foarte puţin probabil să fie cineva pe punte la ora aceea. Este exact vremea cînd toată lumea e ocupată cu aranjatul bagajelor.

☆
Cînd vaporul ieşi din estuar, îndreptîndu-se către ocean, începu să cadă o ploaie măruntă, astfel că puntea era pustie. Arthur purta un gabardin nou, maron. După ce-l lovii în ceafă, îl dezbrăcai de gabardin şi-i luai portofelul. Căzu peste bord ca un sac şi dispăru imediat în vîrtejul elicei. Arunca propriul meu pardesiu, îl îmbrăcai pe cel al lui Arthur, apoi o strînsui pe Velma la piept înăbuşîndu-mi astfel dorinţa vie de a urla. Nu mă putui împedica să nu repet, prosteste : „S-a făcut, Velma, s-a făcut, gata, s-a făcut...“

Fu prima şi ultima manifestare de nervozitate pe care am avut-o. Ne-am întors la cabina noastră. Am scos cheia din buzunarul mantoului lui Arthur şi am deschis uşa. Cînd am chemat stewardul ca să ne aducă ceva de băut, acesta mi-a răspuns : „Da, domnule Harper !“ Iar cînd ieşi din cabină, Velma şi cu mine ne-am uitat unul la celălalt şi am izbucnit în ris. Poate un pic cam prea tare...

Apoi mă apukai să aranjez bagajele lui Arthur, care deveniseră ale mele. N-am avut nici o stringere de inimă cînd i-am deschis geamantanele. Velma îşi deschise valioara şi începu să-şi aranjeze obiectele de toaletă. În valiza „mea“ găsi un pachet bine legat, pe care-l arunca Velmei. Era un cadou, spunea ea (un parfum, sau cam aşa ceva), despre care îi vorbisese Arthur. Apoi răscoli prin portofel. Într-adevăr, Artur a avutese intenţia s-o ducă pe picior mare în croaziera asta. Avea asupra lui 563 de dolari lichizi. Bani aveam şi eu, dar îi lăsasem în mod intenţionat acasă, împreună cu actele.

Oricît de uimitor ar părea, în zilele următoare nu avurăm nici eu, nici Velma, nici un fel de remuşcări. Velma se încurca puţin, la început, cînd trebuia să mă strige Arthur, dar soluţiunea problema spunîndu-mi „dragule“. Timpul era într-adevăr minunat. Ajunserăm la Nassau marţi dimineaţa şi cînd tocmai ne pregăteam să coborîm, stewardul mă anunţă că sint chemat la comandant. Acesta mă întrebă politicos :

— Ne părăsiţi astăzi, domnule ?

— Cum, nu locuim pe vapor cit stăm în port ? — întrebai, încordat dîntro-o dată.

— Ba da, dar nu aţi luat decît bilete de dus. Aţi spus la agenţie că aveţi de gînd să faceţi un tur prin insule şi că o să vă întoarceţi cu avionul.

— Ah, da — i-am răspuns, repede — dar credeam că secretara mea v-a comunicat că ne-am schimbat intenţiile. De ce oi fi angajat-o pe fata asta, nu ştiu ! Nu-i bună de nimic... Ce spuneam ? Ah, da, ne-am hotărît să renunţăm la insule. Putem să ne păstrăm cabina şi să ne reîntorcem cu vaporul ?

— Desigur, sintem încîntaţi să vă ştim printre noi. Va trebui să plătiţi, însă, 330 de dolari în plus.

M-am întors la cabină cu nervii întinşi ca nişte corzi.

— Pentru dumnezeu, Velma, de ce nu mi-ai spus că trebuia să părăsim aici vaporul ?

— Să părăsim vaporul ? Cum adică ?

— Laor n-am... Arthur mi-a cerut numai să-mi iau o

săptămînă de concediu. Nu înţeleg nimic...

Chipul ei exprima o uimire atît de sinceră, încît am înţeles că nu minţa.

— Bine, bine ! Hai să uităm toate astea...

☆

În ajunul sosirii completai fişele pentru vamă. Nici eu, nici Velma nu depăşisem limitele a ceea ce ne era permis să aducem. Cu toate astea Velma părea nervoasă :

— Iubitule, miine dimineaţă chiar nu ne rămîne altceva de făcut decît să coborîm liniştiţi de pe vapor ?

— Aproape. Diseară scoatem bagajele în faţa uşii pentru ca să fie duse pe punte. Simbătă dimineaţa, cînd bagajele vor fi depuse pe pămînt, vom trece prin faţa biroului emigrărilor şi vom fi întrebaţi numai dacă sintem cetăţeni ai S.U.A. Dacă va fi necesar, le voi arăta carnetul de credit al lui Arthur, pentru a-mi demonstra identitatea. Şi tu n-ai decît să-ţi arăţi legitimaţia de serviciu. Ei o să ne dea fişa de debarcare şi n-o să ne rămînă altceva decît să coborîm pasarela. Vameşii or să ne aştepte pe mal şi, după ce or să verifice ce-am cumpărat, vom putea pleca.

— Pare destul de simplu, dragul meu. Şi parfumul pe care Art... pe care mi l-ai cumpărat tu, va trebui să-l declar şi pe el ? Încă nici n-am deschis pachetul...

— Nu, nu-i nevoie. Chiar dacă vameşii vor insista să-l vadă şi nu vor crede că a fost cumpărat aici, oricum sintem sub limită. Doar nu sintem contra-bandişti...

☆

Simbătă dimineaţa, pachebotul intră în portul New York. Velma era încă încoardată, dar formalităţile de poliţie se îndeplîniră în grabă. Carnetele de debarcare fură stampilate şi, în vreme ce coboram pasarela cu trusa de toaletă a Velmei în mînă, aceasta mă întrebă :

— Vameşii ăştia n-or să ne cotrobăiască ? N-or să ne dezbrace pînă la piele, ca la televiziune ?...

— Termină cu prostiile, Velma. Arată-le numai ce-am declarat şi ce ai în sacoşa de rafie. Poate că o să se uite şi în celelalte bagaje şi, cu asta, am terminat...

Velma îmi întinse cadoul lui Arthur, încă împachetat :

— Frank... în pachet nu e parfum !

— Dumnezeule, Velma, fii atentă cum îmi spui — i-am şoptit. Ce-i în pachet ?

— Eu... am desfăcut un coţ al pachetului adineauri... vroiam să văd ce marcă de parfum mi-a luat... eram curioasă. Iubitule, priveşte !...

Am întors pachetul şi m-am oprit încrîmînd în mijlocul pasarelei. În pachet erau teancuri groase de bancnote a cîto 20 de dolari...

Oamenii din spate ne îmbrîngeau. Am băgat pachetul în buzunar şi am luat-o pe Velma de braţ : „De unde sint banii ăştia ?“

— Nu ştiu. Nu ştiu, iubitule. Eu n-am făcut altceva decît să rup un coţ al pachetului...

Velma mă privea ca un copil disperat, fără apărare :

— Îţi jur că n-am ştiut niciodată că avea bani. În sfîrşit... Acum ce facem ?

— Relaxează-te şi încearcă să nu te mai gîndeşti la ei. Fii naturală. Deocamdată o să-i ţin în buzunar. Apoi, cînd o să aşteptăm la vamă, deschid pachetul şi impart banii prin buzunar. Nu controlează ei în buzunar. N-au nici un motiv...

Tocmai coboram ultima treaptă a pasarelei cînd doi bărbaţi înalţi ne barară drumul. Am ştiut că sint poliţişti chiar înainte de a ne băga insignele sub nas.

— Domnul Arthur Harper ?

— Da, eu ! Ce înseamnă toate astea ? Ce s-a întîmplat ? — am întreat cu un ton sec şi, în vreme ce pronunţam aceste cuvinte, în aceeaşi secundă... totul îmi deveni deodată foarte clar.

Poliţistul clătîna din cap, complet aiurit :

— Trebuie să fii absolut nebun. omule... Să furi din casa patronului dumitale 30.000 de dolari şi să ai tupeul să te întorci la New York... Nemaipomenit !

traducere de LUCIAN IANCU