

Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 31 (234) • SIMBĂTĂ 1 VIII 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



IULIA HĂLAUCESCU

„Făuritorii nollor legende”

REEVALUAREA CONCEPTELOR ESTETICE

Fenomenul artistic pretinde și trăiește astăzi un proces de reevaluare a conceptelor estetice: a unor datorită noilor modalități artistice apărute, a altora datorită faptului că n-au beneficiat niciodată de o înțelegere adecvată. În această ultimă situație se află conceptele ce numesc „puritatea” și „impuritatea” artei, categorii estetice corelative, în mod impropriu, prezentate ca opuse, ca antagonice de unde și o anostă și lungă polemică între „partizanii” artei „pure” și adversarii lor. Ceea ce pare curios este faptul că, spre deosebire de alte dezbateri, în această discuție nu s-a statornicit o linie de mijloc părerile postindându-se, în general, categoric de o parte sau alta a baricadei. Din perspectiva considerării „impurității” și „purității” drept două categorii estetice corelative ce caracterizează orice operă de artă propun aici o rediscuție a lor.

La o „împărțire” a universului (material, spiritual, natural, social, practic, teoretic etc.), între formele conștiinței sociale arta ar rămâne „dezmăstărită”: cuvine-se Cerul — astronomiei și geografiei — Pământul, plantele — botanicii și animalele — zoologiei, valorile societății — științelor sociale și valorile naturii — științelor despre natură etc. Fiecare dintre științe are un obiect de studiu al ei, existent (sau considerat a exista) prin sine însuși, iar valorile științelor au și ele, la rândul lor o sferă de existență proprie, delimitată structural și funcțional, sferă în care ele se pot realiza pe măsura rațiunii sociale a creării și utilității lor, dincolo de această sferă ele desființându-se ca valori specifice, devenind neadevurate sau schimbându-și natura.

O valoare a moralei introdusă în lumea zoologiei devine absurdă (și invers), o valoare juridică nu poate fi privită din perspectiva necesităților exprimate de legile biologice (și invers) ș.a.m.d.

Dintre toate formele conștiinței sociale singură arta poate primi în universul său simbolic orice valori (desigur, cind genul artistic îngăduie o astfel de exprimare a alterității neartistice) nu numai menținându-le semnificațiile proprii, inițiale, ci putind contribui, chiar, la o circulație mai intensă și la o înțelegere mai ușoară a acestora decit în însuși domeniul lor specific de existență.

Pentru că nu se află nicăieri, arta se poate afla pretutindeni, pentru că nu este nevoită să plece numai de „undeva” anume, arta poate să plece de oriunde, pentru că nu are o modalitate unică, un „cum” anume de a fi arta poate fi „oricum”.

Avind capacitatea de a exprima, ca pe un univers individual, al său, universul, dar neavind un domeniu, un obiect anumit, delimitat pe care să-l simbolizeze, opera de artă, oricare ar fi ea, nu poate fi decit „împură”, nu poate exista decit incluzind în sine (potrivit genului și modalităților ei expresive) simbolurile unor elemente de natură diversă față de care conștiința de sine a artistului manifestă interes și care, prin talent, pot fi comunicate ca o expresie originală a acestei conștiințe de sine. Presupunind o „impuritate simbolică”, originară, arta implică, în chip firesc, și o „impuritate seman-

tică”, finală, o diversitate a semnificațiilor acestor simboluri „impure” pe măsura elementelor universului uman de care acestea se leagă. Aceste elemente diverse pot avea anterior imagini general-acceptate puse în circulație prin diferitele forme de manifestare ale spiritului omenesc care se ocupă cu studiul lor (științele despre om, despre natură, despre societate, despre gândire, practică etc.), prin cunoașterea comună, prin experiența umană ce tie-care zi, prin natura obișnuită a sensibilității omenesci („cerul e albastru, cimpia e verde” etc.), sau sint acceptate de conștiința unei colectivități prin imaginea lor artistică oferită de o artă tradițională, de operele consacrate anterior operei pusă în discuție.

Luată în sine, conformarea sau neconformarea artistului la tradițiile de semnificație și de reprezentare simbolice ale unui anumit fapt, eveniment, lucru etc. nu poate influența direct, prin ea însăși, valoarea artistică a unei opere.

În aprecierea unei opere de artă, mi se pare deosebit de necesară distincția dintre veridicitatea ei (înțelegind prin aceasta corespondența imaginilor sale asupra unui obiect oarecare, cu imaginea reală, științifică, a acestuia) și adevărul ei artistic (pe care-l definesc prin corespondența orizontului uman al operei cu orizontul uman al contemplatorului ei sau, altfel spus, prin „regăsirea de sine” a contemplatorului, ca „om real” în „omul imaginar”, pe care orice operă de artă, cu proiecție ideală a personalității creatorului său, îl include). Din punctul de vedere al adevărilor științifice, arta poate fi în urma științei, poate fi la nivelul ei sau o poate, uneori, depăși (cazul artei de anticipație), știința presupunind o preluare a părților „luminoase”, ale conștiinței omenesci, a ideilor clare și distincte, logic demonstrabile și practic verificabile.

Din perspectiva cunoașterii artistice, o operă de artă este adevărată după modul în care relevă „omenescul” conștiinței umane, deopotrivă, cu părțile ei „luminoase” și cu cele „întunecoase”, cu adevărul și cu neadevrul, cu logicul și cu ilogicul, cu „realismul” și cu „fantezismul” etc.

Ar fi, însă, greșit să considerăm „impuritatea” artei în raport cu caracterul epic sau liric al unei opere sau cu gradul ei de legătură cu realitatea, cu veridicitatea ei deoarece impuritatea simbolică nu este, doar, o determinare exterioară a artei, ci, din contra, una interioară ei, nu un impediment al elevării artistice, ci, din contra, o condiție a valorizării și perenității lui.

Dincolo de idealul de „artă pură”, de artă în sine și pentru sine al poeziei Abatelui Bremond sau al picturii lui Klee, opera de artă nu poate fi decit impură (și, paradoxal, cu cît autorul și-o dorește, prin originarea creației sale, mai pură cu atît opera devine mai impură prin diversitatea și ambiguitatea semnificațiilor pe care le face posibile). Dar opera de artă nu poate avea orice fel de impuritate, ci numai o impuritate a sa, specifică, originală datorită faptului că cel care face alegerea este unul singur, artistul, iar această alegere se face pe mă-

ADRIAN RĂDULESCU

(Continuare în pag. a 3-a)

SE-AUDE TOULOUSE...

Acolo-n pustiuri de glorie mută
Se-aude Toulouse
Ruinind imperii florale, —
Glorii amare, câștigate prin moarte,
Pun hotar ceresc rănilor sale.

Privit printre crengi, un mort pare rege —
Un copil e luceafărul și-o eternitate
Cintecul păsării, venit să plingă
Oarbă de puritate.

Mai amin acest timp. Cum veghez,
Culorile sufăr de înviere,
Iar așteptarea, pe gură, pe inimă,
Pare o pasăre ivită pe gardul
Și nu știu ce-mi cere...

ION CRINGULEANU

EU TE-AM VĂZUT...

Eu te-am văzut cu ochii arși în dor
Ca niște ciuturi de cer în care
Apele sfințesc pină la durere lumina —
Eu te-am văzut astfel încit
Nimic să nu-ți pot spune niciodată,
Iar peste sufletu-mi vinovat de frumos

O tăcere de fior stelar
Irumpe ca un ochi de fintină
Vărsat din visul lui Phidias
În prundul destinului tău —
Eu te-am văzut astfel încit

Degetele mi-au rămas să sune albe
În timp, pină ce piatra oarbă a cuvintelor
Să incendieze în strălucire de marmoră...

VASILE CONSTANTINESCU

Mărturii

MATEI MILLO

Născut în anul 1814 în Moldova, la moșia Șolniceni a bunicului său dinspre mamă, postelnicul Ioan Prăjescu...

Matei Millo era din specia lui Voltaire, care, murlund din adolescență, a apucat oltzeci și patru de ani de viață și a lăsat o operă formidabilă.

„Musiu Milu” s-a consacrat, încă din adolescență, teatrului românesc, pe care l-a slujit decenii întregi cu o mare strălucire.

El avea de luptat cu prejudecățile castei. A fi actor era, în tinerețea lui, ca și o suid de ani mai târziu, o înjosire.

Cite prefaceri din acea vreme pînă azi! Cum este organizată astăzi societatea românească și cum era pe vremea lui Matei Millo!

Beneficiarii latifundiilor trăiau la Iași viață de huzur și de petreceri, sîndrofii cu dansuri și joc de cărți, mămușăreau pe franțuzii schimonosindu-le limba...

Să vedem ce însemna pe vremea lui Șarlat Calimachi și, după el, sub Mihail Sturdza, o reprezentație teatrală?

Prin 1832 doi francezi, frații Foureaux, cerură autorizația de-a transforma în sală de spectacol salonul cel mare și câteva alte încăperi ale palatului domnesc...

Dar sala de spectacole a fost deschisă în altă parte și s-a numit „teatrul de varietăți”, în care se produceau baletiste, ventrilozi, mimi și dansatori pe funie...

Tînărul Matei Millo care, fără îndoială asista la aceste spectacole, scrie și el, dar în românește, o piesă — Serbarea militară, pe care o joacă împreună cu colegii săi...

El primește în dar, de la domnitor, un ceasornic, după ce fusese răsplătit de public cu aplauze elocvente, una-nime, sau, cum scrie „Albina românească” din 18 noiembrie 1834...

Puțină vreme după acest succes, Matei Millo organizează o trupă de amatori, reprezentînd piese compuse de el însuși și care au fost bine primite: Poetul romantic și Postelnicul Sandu Curcă.

Pasionat de teatru, el ar fi vrut să plece în străinătate să-nvețe arta dramatică, dar cum tatăl său nu prea avea nici mijloace nici bunăvoință necesară...

Aceasta se petrecea la Iași, în 9 noiembrie 1837, cînd Millo avea douăzeci și trei de ani și fusese investit de către prințul domnitor cu titlul de „muhardâr”...

Mihalache Sturdza a avut o domnie destul de lungă, în răstimpul căreia a făcut multe lucruri bune, printre care și instituția care-i poartă numele, Academia Mihăileană.

Dar era acest Mihail Sturdza un mare iubitor de arginți și nu exista procedeu pe care să nu-l întrebunințeze ca să-și sporească averile.

Nu știm ce se va fi petrecut în sufletul tînărului mare-comis, asistînd la „scenele” în care domnitorul lua mită... Credem, însă, că era tare mîhnit și scribit bietul Matei Millo...

A rupt-o cu ai lui, cu tagma boierească și-a luat drumul prîdegiei, preferînd să fie un actor vîntură-țară, decît un curtean în preajma unui domnitor care despula lumea...

Această tinerețe a lui Matei Millo ni se pare petrecută în vremuri legendare. Parcă e mal aproape de epoca descălcețoarei, a zimbrului lui Dragoș-Vodă, decît de zilele cînd pe scena Teatrului Național se jucau piese naționale...

Leafă mare nu cred să fi avut la curtea domnească viitorul actor și director de teatru.

După vechiul obicei turcesc, dregătorii împărăției erau foarte prost plătiți, începînd cu marele vizir și sfîrșind cu cel din urmă vameș...

Se vede însă că tînărul muhardar nu se prea bucura de aceste „havaaturi”, fiindcă o ducea greu cu banii. Iată ce scrie el în noiembrie 1836 tatălui său, Vasile Milu...

„Mă rog matală să-mi trimiți postav de „ou” frac și două perechi de pantaloni, însă de o pereche să fie și mai prost postavul fiindcă oi să-i am de purtat, iar frac nu pentru alta, decît să mă duc citeodată la curte și pără (pără — pînă) acuma m-am împrumutat de la vărul Ionică Negri”.

În aceeași scrisoare Matei Millo mai cere tatălui său și „ceva de cheltuială că m-aș duce și eu citeodată la teatru, dar dacă n-am cu ce, răbd”.

A răbdat bietul mare-comis cît a răbdat și iată-l realizîndu-și visul.

Cu o bursă de 150 de galbeni pe an, și cu beneficiile unor reprezentații date în salonul boierului Alecu Cantă, Matei Millo pleacă să învețe la Paris... economia politică. Trece hotarul Moldovei și, cu diligența Cernăuți-Lemberg...

VICTOR EFTIMIU

PROIECTAREA ÎN EXPOZIȚIE

Deosebit de interesantă și promițătoare, din punct de vedere al perspectivelor dezvoltării unei cît mai variate activități de proiectare în materie de construcții arhitectonice...

De astă dată, preocupată exclusiv de necesitățile stringente ale mediului sătesc, tinerii proiectanți au încercat formule cît mai originale pentru o serie de obiective ce țineau de mîndria oricărui centru comunal...

Prin lumina unei asemenea expoziții, chiar modestă fiind, se poate întrevădea într-un viitor cît mai apropiat o lucrativă aplicare spre satisfacția aspirațiilor estetice privind aspectul satului moldovenesc.

Deocamdată, în incinta acestei expoziții ce prefăcează pară viitoarea activitate a facultății de arhitectură din cadrul Institutului Politehnic Iași...

„Expoziția ne întărește odată mai mult convingerea că noua școală umole un rol și că în materia de proiectare creștem cadre de nivel-de, Rămîna ca, paralel cu dezvoltarea gustului pentru plastic și rafinement artistic, viitorii proiectanți să se pătrundă și de cel etic de necesar spirit de economicitate...

PRIMA PROMOȚIE

„Dorim să facem o legătură strînsă cu Școala normală „Vasile Lupa”, evocîndu-i trecutul și redescoperindu-i frumusețile tradiții. Dorim să ajutăm înălțarea spre perfecțiune a tinerilor talente. Dorim să arătăm viitorilor învățători, care vor pleca de pe băncile acestei școli, cum poi găsi o frumoasă și utilă întrebuintare a timpului lor liber, astfel încît să răspundă chemării de purtători ai înălțării culturii pe meleagurile patriei dragi”.

Am citat din programul care deschide primul număr al revistei „Învățătorul”, redacția de către Liceul pedagogic „Vasile Lupa” din Iași, număr apărut de „zina învățătorului”.

Supunerea materialelor în părți bine conturate (de la înfaștași la urmasi, File din istoria școlii, Productivitate originale, Din satele noastre, Miscellanee) fixează revistei un profil precis și interesant.

Alți prin tinuta grafică înălțată și ilustrația de bun gust, cit și prin conținutul variat, revista debutează sub o stea norocoasă. Remarcăm în mod deosebit valoroasele materiale culese de către elevi din satele lor (legende, date istorice, producții lirice și muzicale), activitatea ce prefiguratează viitorii realizatori de bune și alt de necesare monografiile sătești.

SPORT

Prîntre cioarte, pe buza șanțurilor săpate dumnezeu mai știe cînd, pe loturile cărării, ba chiar și-n mijlocul drumeagului umed, hribii de iulie moșie cu câte un sombrero pufos pleoștit pe ureche...

MOMENT

În general, „Învățătorul” respiră chiar de la primul său număr, aceea intensă ardere ce asigură legătura între profesia de dascăl educador și pasiunea pentru tot ce e frumos în viața spirituală a satelor noastre.

Prima promoție de învățători, pleacă la posturi cu primul număr al revistei lor.



CASA ALECSANDRI DIN IAȘI

După Casa Doșteli și Casa Pogor, acum și Casa Alecsandri din Iași își așteaptă binemeritul tratament de restaurare. Alături pe stradă ce poartă numele poetului, clădirea îmbină elemente de neoclasic și baroc...

Numai că firma șantierului, care impresionează mai ales prin execuția ei ireproșabilă, dîndu-se astfel temătoare bănușii de permanențare a lucrărilor, a fost plasată sub placă cu elogia poetului de foarte multe luni, nedumerind pe trecătorii care nu văd deocamdată nici o mișcare de șantier...

STUDIUL DESPRE TINERET

A apărut recent, în colecția „Manifestări științifice” nr. 4, volumul „Tradițiile revoluționare și educația tineretului”, (coordonator — conf. univ. dr. Ovidiu Trăsnescu), editat sub egida Centrului de cercetări pentru problemele tineretului...

„Dorim să facem o legătură strînsă cu Școala normală „Vasile Lupa”, evocîndu-i trecutul și redescoperindu-i frumusețile tradiții. Dorim să ajutăm înălțarea spre perfecțiune a tinerilor talente. Dorim să arătăm viitorilor învățători, care vor pleca de pe băncile acestei școli, cum poi găsi o frumoasă și utilă întrebuintare a timpului lor liber...

Am citat din programul care deschide primul număr al revistei „Învățătorul”, redacția de către Liceul pedagogic „Vasile Lupa” din Iași, număr apărut de „zina învățătorului”.

Supunerea materialelor în părți bine conturate (de la înfaștași la urmasi, File din istoria școlii, Productivitate originale, Din satele noastre, Miscellanee) fixează revistei un profil precis și interesant.

Alți prin tinuta grafică înălțată și ilustrația de bun gust, cit și prin conținutul variat, revista debutează sub o stea norocoasă. Remarcăm în mod deosebit valoroasele materiale culese de către elevi din satele lor (legende, date istorice, producții lirice și muzicale), activitatea ce prefiguratează viitorii realizatori de bune și alt de necesare monografiile sătești.

Alți prin tinuta grafică înălțată și ilustrația de bun gust, cit și prin conținutul variat, revista debutează sub o stea norocoasă. Remarcăm în mod deosebit valoroasele materiale culese de către elevi din satele lor (legende, date istorice, producții lirice și muzicale), activitatea ce prefiguratează viitorii realizatori de bune și alt de necesare monografiile sătești.

ÎNTRU APĂRAREA LUI SORESCU

Istoriile literaturilor consemnează numeroase cazuri de scriitori iubii și răsfățați de public dar contestați de critică. Marin Sorescu este, pentru noi, cel mai recent exemplu, deși în ce-l privește situația e puțin diferită. Poeme și Moartea ceasului, primele volume ale sale, au fost primite cu entuziasm nedismulat, pentru că abia Tinerețea lui Don Quijote și Tuziș îl să fie puși sub semnul întrebării...

Autorul vrea să dovedească anume că poezia Morții ceasului este în actualitate un mare nedreptățit ai criticilor care, cu „prejudecăți calofile” îl refuză nejustificat. Pentru susținerea punctului său de vedere, Eugen Luca aduce în discuție aspectul social al poemelor lui Sorescu, tentația demitificării propriei noastre condiții. „Sorescu luptă pentru băstrarea nealterată nu numai a lucidității, ci și a sentimentelor umane, și a unei anume, superbe naivități, pentru libertatea spirituală și pentru dreptul de a ne bucura de toate frumusețile naturii și de valorile culturii”.

INADVERTENTE

Moartea lui Arthur Adamov în prilejurile lui C. D. Papastate (Ramuri, nr. 7), ocazia de a scrie un amplu articol despre teatrul acestuia, Allăm, astfel, că „Adamov a scris piese de o fascinantă poezie”, că el „face parte dintre scriitorii avangardisti care au ilustrat teatrul absurdului, din literaturii contemporane opere de mare răsunet” și „mal ales, că „drama sa personală se estompează în lala dramei întregii umanității, expuse opresiunilor, fiecare piesă devenind o luate de poziție împotriva acestor violențări”.

Socotînd creația dramatică a lui Adamov un șir succesiv de etape, C. D. Papastate la pe rînd fiecare piesă și încearcă să pătrundă semnificația pe care, apoi, o transmite și cititorului. „In piesă (Pînă-Ponă n.n.), visul și realitatea se împletesc egal tot timpul făcînd din biliard un simbol ambiguu ce poate fi interpretat în diferite feluri. s.n.) Fîind convins că lucrurile sînt cît se poate de clare (interpretarea e lipsită de orice echivoc) autorul nu rezistă și formulează marea sentință: „personajele, desigur, sînt totuși angajați în activități trivole, lipsite de sens și elevație morală”.

SCRITORII STRĂINI

Continuîndu-și vizita în țara noastră, delegația de scriitori elvețieni condusă de Andri Peer, vicepreședintele Uniunii scriitorilor din Elveția, a sosit vineri 24 iulie la Iași. După ce au fost primiți de oficialitățile municipale, membrii delegației, însoțiti de Georgeta Horodincă, Sază Ianos și Mircea Radu Iacoban, vizitau monumentele de artă ale orașului și podgoria de la Cotneri.

Tot la invitația Uniunii scriitorilor din R.S.R. a sosit la Iași scriitorul sovietic Boris Moqhilevskișchi vederea documentării pentru o lucrare închinată Spătarului Nicolae Milescu.

N. IRIMESCU

TIR LA CONSERVĂ

că reședința fotbaliștilor noștri de la Guadalajara era continuu asaltată de damicele mexicane”. „Povești gazetărești” — a replicat a vînător care, după înfățișare, părea a beneficia de atențiile a cel puțin șapte ulcere cu nișă. „Ei și ce dacă veneau?” — s-a amestecat în vorbă un bătrînel cu splendidă pană de curcă la pălăriaora verde-brotoc — „dacă le lua nea Angelo cu temporizarea...” „Ce-i aia?” — a întrebă Zitu, ori Zisu, ori Ișu. „E ca și cum — a început să explice molfăind un vînător cu alură de director la I.C.R.A. — e ca și cum te-ar surprinde trenul la barieră și tu, în loc s-o șergi de pe linie, l-ai ruga pe mecanic s-o ia mai încetșor, ca să te taie mai târziu”. „Lăsați gura!” — a intervenit, avînd deplin curaj al opiniei, un confrate ascuns cu tot cu pușcă după o tuță de alun — „s-a transformat în bilci toată istoria asta cu Mexicul. N-am mai văzut asemenea mahalagisme de pe timpul vechii „Trompeta Carpaților”, care joi desmîncea știrea și vineri desmîncea desmîncea. Avem un antrenor clasat-ni!”.

Merita împușcată.

M. R. L.

TURISM ȘI ANTITURISM

E ceva obișnuit ca pe masa de lucru a unei redacții să se întînească opinii și pledoarii gata a se ciocni încă înainte de așezarea lor în șpalturi tipografice. De citva timp, fie urmărind presa, fie la radio și televizor, chiar și în unele dezbateri publice ne re-șin atenția cele mai felurite păreri asupra unui termen de mare actualitate estivală: turismul. Și tocmai despre această pasiune, asupra căreia oamenii au fost în general de acord că e plăcută și folositoare încep să se emită ipoteze controversate.

Că turismul e ceva plăcut ne-o confirmă, cu autoritatea vechimii ei, o carte rară pe care directorul Bibliotecii municipale din Iași, Const. Gilea, ne-o pune la dispoziție din colecția de comori bibliofile pe care mereu o sporește. E vorba de „Călătoriile prin Europa și Asia” de Phil Avril (Utrecht — 1694) și în care citim că „Moldova este una din cele mai frumoase și plăcute priveliști din Europa și e delectare să te afli călător pe meleagurile ei, să stai câteva zile la Iași sau Cîmpulung și să fii primit alături de prietenos la curtea domnitorului Constantin Cantemir”.

Asupra utilității turismului, îmi sună în urechi o frază a lui André Maurois dintr-un interviu el tineretii sale în care, ca un protest împotriva lui „partir c'est mourir un

jarea exotismului local” și deci a creării de false climete.

În loc de a-l convinge pe turist să prefere ceea ce o anumită regiune poate oferi, negustorul de turism face sondaje să afle ce ar prefera clientul, și apoi construiește, falsificînd. Vreți castele britanice cu stăfii? S-a făcut. Vreți hanuri cu împușcături și cu țipi dubioși? Vi le oferim unde doriți, nu e nevoie de multă benzină pentru a ajunge la ele.

Citînd acest protest împotriva contrafacțiilor la modul general, îmi amintesc cîte ceva din notele de călătorie ale lui Blasco Ibanez. Fîind găzduit acum vreo 50 de ani într-un hotel tunisian de la marginea deșertului, scriitorul spaniol a avut surpriza să admire cum, în apus de soare, poposește lângă hotel o caravană de beduini, cum aprind focurile și cîntă nostalgic pînă noaptea tîrziu, spre bucuria turiștilor din hotel, dormici de asemenea „ocazii rare”. Total a fost în regulă o seară, două, trei pînă ce, din întîmplare, Ibanez a aflat că acele corăbii ale deșertului erau furajate în grajdurile hotelului, iar „beduinii” se ocupau toată ziua cu spălarea farfurilor în subsol. Firește că, din aceea clipă, farmecul „reprezentăției” vespérale a dispărut. Totul e să crezi, — conchidea Ibanez.

Nu credeți în asemenea mistificări turistice, nu contribuiți la anularea autenticității strigă Kelly. Desigur că e oarecare diferență între poezie și sociologie.

TURISM ȘI POEZIE

Începînd prin a fi distracție, turismul a evoluat către sport, antrepriză economică etc., pentru ca astăzi să i se descopere o serie de noi valențe, ca de pildă rolul cultural. În privința acestora, revista „Temis” a inițiat și o anchetă pornită de la constatarea că „astăzi turismul are ramificații ce pătrund tot mai adînc în alte sectoare de activitate economică. De aceea, el presupune o melodică și anumiți catalizatori activi bazăți pe corelația turism-cultură”.

Deocamdată, revista constănțeană și-a limitat aria investigațiilor la ceea ce îi e mai aproape: litoralul. Mai mult se preocupă doar de ceea ce litoralul poate oferi ca distracții, artistice (deci culturale), turistului. Chiar prin această delimitare trădăm înclinația de a considera turismul ca ceva accidental (sau estival) și, mai ales, limitat la anumite zone pe care le-am numi fotografice din punct de vedere turistic, cum ar fi litoralul, valea Pravei, mănăstirile din nordul Moldovei...

Dar aceasta e o altă fațetă a problemei pe care o vom discuta mai jos. Deocamdată, pornind de la declarația pe care poetul belgian Arthur Haulot, de curînd oaspete al nostru, a făcut-o presei („Contemporanul” nr. 29 crt.) vom nota că „turismul poate fi și o cale de transport a imaginației lirice”. O asemenea afirmație ne amintește următoarea știre citită recent în presa engleză:

„Oficiul de turism din Irlanda a instituit un concurs de poeme în 5 versuri, oferind câștigătorului o ședere de 30 zile în Irlanda. Fericitul beneficiar al concursului e un tânăr francez, iar poemul premiat e următorul:

„Il y avait un vieux galant
Qui, malgré l'âge, impénitent
Voulu tout tenter
Pour un beauté.
Il se retrouvait pieds devant”.

Din interviul lui Arthur Haulot aflăm că el e și primvicepreședinte al Uniunii scriitorilor de turism din Belgia. În dubla sa calitate, poate susține că „poezia ca și turismul au un fundament comun: vocația. Afinitatea dintre ele e dintre cele mai strînse, iar turismul trebuie socotit, pe bună dreptate, transpunerea fizică a imaginației lirice”.

Așa dar, în Belgia există „scriitorii de turism”? În privința armelor de luptă ale turismului pentru a câștiga aderenți, ni se par interesante etapele americanilor. După ce au mizat pe valută, au trecut la alitarea simțurilor și la cultivarea exotismului. Dar se pare că institutele de thalaserapie și pescuitul submarin au cedat în fața forței de atracție a jocurilor de noroc, mai ales, că în marea Caraibilor, fiscalitatea doarme.

Începînd de anul trecut, americanii, să-tui de a tot vărsa dolari în vechiul continent, au început o campanie de atragere a europenilor peste ocean. În 1969, de pildă, 105 000 francezi au fost în Statele Unite. Pentru 1970 cifra estimativă ar fi 500 000. Ce întreprind americanii pentru a-i seduce pe europeni?

De pildă:
„Oficiul american de turism din Franța a editat o enciclopedie de 1 050 pagini în care sînt prezentate 20 000 asociații franceze de distracții în comun (pescuit, vînat etc.). Cartea se adresează asociațiilor similare din Statele Unite, recomandîndu-le să-i invite pe francezi pentru a pescui, vîna, colecționa fluturi etc. în comun și — bine înțeles — în diferite regiuni americane.
Sau:

„Turiștii francezi pot găsi în oricare librărie din Statele Unite tot ce citesc și acasă. În plus, ediții turistice din mării scriitorii americani”.

Iată că, în timp ce europenii creduli din vest fac eforturi să se „americanizeze”, sperînd că astfel vor face gustul turiștilor de peste ocean, construind hoteluri cu pistă proprie de aterizare, ca cel recent terminat la Wredby (Finlanda) sau piscina cu sirenele lui Ulyse (Grecia), americanii încearcă să se apropie de plăcerile... bătrînilor europeni.

ETERNA REVENIRE

Pentru edificare, să cităm un pasaj din articolul „Ce monde qui s'embouteille” de Lucien Bornier (Le Figaro Littéraire”, nr. 1246—1970): „Căi aeriene, aeroporturi, mari aglomerații, drumuri, linii telefonice, lungimi de undă, sateliți orbitali... acest întreg sistem circulator al civilizației noastre e amenințat de o tromboză multiplă. Paradoxal, dar această lume modernă care-și deschide tot mai larg aripile, voiajînd și practicînd turismul ca pe o necesitate stringentă, visînd turismul interplanetar, e gata să se afle sub primejdia

unei incurabile îmbutelieri. Singura ieșire e răspîndirea, deci evitarea aglomerărilor.

Mai devreme sau mai tîrziu, soluția expansiunii teritoriale a centrelor aglomerate se impune ca unica soluție de a elibera civilizația noastră de o existență brulată și care amenință a deveni imposibilă.

Japonezii și englezii, proiectează orașe plutitoare pe oceane, suedezii par a prefera orașele subterane, datorită deciziei climei lor. Pînă la soluționare, o supapă pare a fi turismul”.

Ziarul „Le Monde” publică anunțul unei firme pariziene care închiriază „case plutitoare pe diferite riuri pentru petrecerea unei vacanțe, scutită de pericolul autostradelor” iar ziarul „Die Zeit” ne aduce un reportaj al „tihnăi estivale” dintr-un refugiu rural în care nu există nici o legătură cu lumea civilizată (telefon, radio, tele, ziare etc.).

Mai mult, în momentul intrării în asemenea așezări total deconectate, clienții depun și ceasurile, spre a se elibera de teroarea timpului! Nu le rămîne decît mersul soarelui, pîdurile, apele, liniștea, mai ales liniștea cea de la începutul începuturilor...

EXISTĂ O SEDUCȚIE A ORAȘELOR?

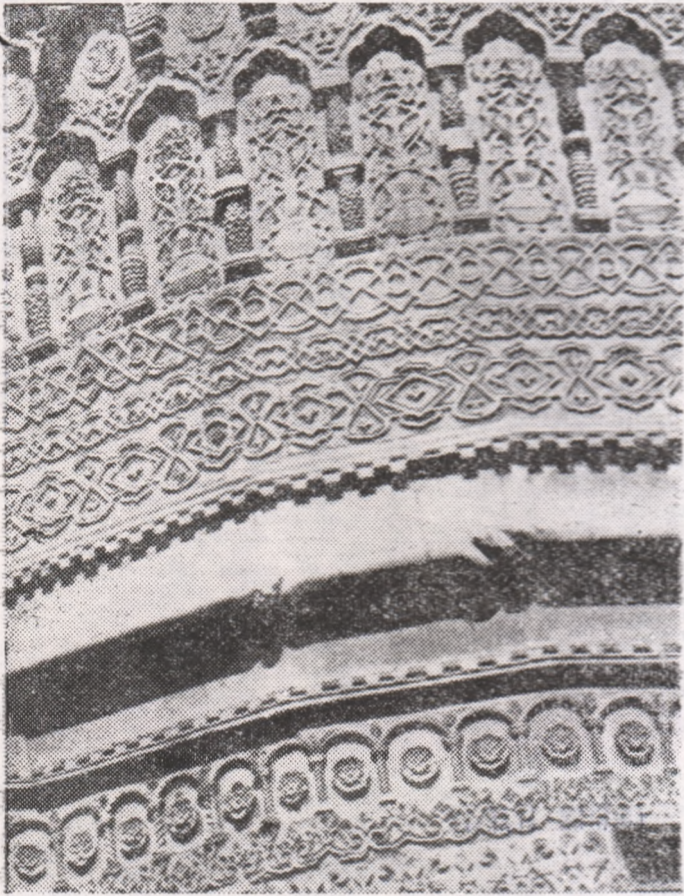
Și acum, revenînd la „oile noastre”, recunoscînd că sîntem o țară cu nebănuite potențe turistice, vom începe prin a nota că sîntem începători în materie. E și rău, dar e și un bine în această situație. În orice caz, scopurile și principiile turismului sînt diferite la noi și în celelalte țări socialiste. În comparație cu fanteziile ghidate exclusiv de profit din lumea occidentală. După o inerentă fază a unui turism convențional, cu aceleași mostre de artizanat prefațînd așa zisele „localități turistice” și după dichisirea șablonată a unor anumite zone pe care mai sus le-am denumit fotografice, am intrat în faza de considerare a turismului drept o problemă complexă și cu aderențe în numeroase ramuri de activitate și care trebuie avută în vedere 365 de zile din an și cu ecou în cea mai anonimă comună românească.

Deocamdată, aș încheia acest tur de orizont cu unele păreri exprimate de arhitectul Nicolae Vericeanu, de la D.S.A.P.C. Iași, proiectantul unor importante edificii din Iași și Vaslui:

„La țara noastră s-a făcut mult pentru atragerea turiștilor — căci în esență aceasta ne interesează în primul rînd — dar nu tot ce putem face. Poate că e o deformare a profesiei mele, dar eu cred în primul rînd în specific și autenticitate și sînt dușmanul fotografiei forțate și deci gratuite. Or, seducția unui oraș rezidă tocmai în cultivarea autenticității și în talentul cu care acesta e prezentat în contextul modern. Praga are și azi cartiere iluminate cu felinare de gaz, Amsterdamul canale rudimentare, Budapesta mahalale cu un pitoresc conservat etc. Mă gîndesc la Iași, și parcă văd ce valoroasă ambianță de interes turistic ar putea fi realizată în Piața Palatului Culturii, prin redescoperirea vechiului zid de incintă, prezentarea temeliilor de sub planșul Teatrului de vară, punerea în valoare a dughenei cu arcade peste drum de Trei Ierarhi și a fostei fabrici de luminări (o clădire foarte interesantă) și a altor unice de valoare a Casei Dosoftei — toate proiectate pe moderna clădire a radio-televiziunii, a sediului organelor politice și administrative și a celorlalte edificii noi. Firește, acesta e doar un început, căci în privința obiectivelor de interes turistic Iașul e o nesecată comoară”.

Cum tînărul arhitect are dreptate și întrucît am luat-o pe departe spre a ajunge la ceea ce ne stă lîngă inimă, ne permitem a utiliza observațiile sale drept bază de plecare pentru o viitoare discuție: **Moldova turistică.**

AUREL LEON



peu” declara că „n-ar fi trebuit aleși senatori și nici făcuți academicieni indivizi care n-au parcurs în viața lor măcar zece mii de km.”.

Desigur că asemenea mărturii „pro domo” pot fi adunate cu sutele, după cum e sigur că noi, românii, em iubim și practicat sub anume forme tradiționale turismul, pentru tot ce are „bun în el. Nu e de mirare deci că am pe masă un studiu al ghidului-turistic Const. Pinzaru despre pitorescul Ceahlăului, din care aflăm cum domnitorul Mihail Sturza s-a ocupat de marșajul căilor de acces pe Ceahlău și despre o ascensiune cu fast a mitropolitului cărturar Veniamin Costache pînă sus, pe vîrfurile Toaca

Numai că, iată, alături de caldele cuvinte ce, începînd de la bunicul Gh. Asachi și terminînd, să zicem, cu Geo Bogza, au fost cheltuite pentru „cunoașteți-vă țara” și, pe cît posibil, și alte țări, vecine cu idealul lui Al. Vlahuță și N. Grigorescu de a cutrelera plaiurile țării în mers egale de car cu două proțapuri ca să nu le scape nimic, întreprindere ce l-a ademenit și pe Mihail Sadoveanu, alt neobosit călător, nu prea departe de acea vară care l-a făcut pe Mihail Eminescu oaspete al ciobanilor din stînele subcarpatice — deci, împreună cu asemenea dovezi de pasiune pentru turism, stă revolta înghinerului și etnografului Jean Hurault („L'Express” nr. 957—1970), care dă semnalul:

TURISMUL ÎN PERICOL?

Pornind de la pătrunderea albilor în Guyana (Mari-pasoula) specialistul în cauză scrie:

„Datorită acestui flagel născut dintr-un fel de neastîmpăr mondial, indienii din Galibi — sînt pe cale de a fi victimele turismului. Felurite firme, dornice de câștiguri stoarse din exotism, au construit atîtea parkinguri în satele indiene, încît astăzi se află în Galibi, de pildă, mai mulți turiști decît localnici. Managerii turismului întretin acea atmosferă de western, mult căutată de americani, făcînd din bieții indieni paraziți sociali, alcoolici și tuberculoși. Bărbații se abrutizează iar femeile se prostituează, umblînd îmbrăcate în combinezoane și cu cachete de jockey pe cap. Știînd că ei sînt cei care plătesc, turiștii pătrund fără jenă prin case, sustrag obiecte, îi plătesc pe indieni să facă amor în fața aparatului de filmat pentru „Sexy”. Șeful indian Montperat și-a vîndut cea de a doua soție pe o sticlă de tafia (băutură alcoolică).

Și, în acest timp, bieții indieni, timizi și timorați, nu îndrăznesc să întreprindă nimic în fața acestei „năvăliri” plătite în dolari. Doar un învățător a schițat un protest, declarînd presei: „sînt un imbecil pentru că sînt indian și deci obligat a fi obiect de inventar turistic”.

Pe aceeași linie a opiniilor anti-turistice poate fi situat și studiul sociologului american John N. Kelly intitulat „Asistăm la o criză a civilizației?”, sociolog care e împotriva unei „nivelări mondiale” pe anumite coordonate specifice lumii capitaliste: sexologie, drogare, fals turism etc.

Ce înțelege specialistul american prin termenul tradus de noi fals turism?

Pornind de la faptul că aflșu prin care o femeie „îmbrăcată” doar cu o pereche de sky nautic, nu are nici o legătură cu specificul insulelor Bahamas, sociologul protestează împotriva imixtiunii firmelor de turism în „amena-



crochin POVESTEA PICTORULUI MARCU ȘI A MAMEI SALE PAMFILIA

Sus pe strada Sărării, la stația terminus, lângă cer, unde puteai da mâna cu Dumnezeu, având posibilitatea să și schimbi zilnic două trei vorbe cu el, trăia și lucra pictorul Marcu, de loc de prin părțile noastre. În casă, el minca împreună cu mama lui, Pamfilia, pe un dos de tablou, hartane mari de carne și ardei grași, tăiați mărunt, ca pentru salată. Pline nu obișnuia, ca să nu se îngrașe. Beu vin vârsat, de la bufetul din colț, care de fapt se rezema de trompeta regimentului din apropiere. În casă, el avea multe tablouri, pictate pe carton pînzat, cum bine învățase de la Tonitza, tablouri pe care mama sa, doamna Pamfilia, le grupa pe prețuri și le trimitea prin ordonanțele regimentului la clienți, fără însă să mai aștepte bani chiar de la toți. Azi așa, mine așa. Poimîine tot așa. Proprietarul casei, un om foarte slab, care stătea toată ziua în stația ter-

minus, să vadă cine mai vine la birfă cu bunul Dumnezeu, nu socotea că meseria de pictor e o meserie serioasă și de aceea încerca din cînd în cînd să asmuțe ciinele împotriva familiei pictorului Marcu. Se îmbracă în costum de ginere, era deci, după cite se va vedea, un sadic extravagant, și se ascundea în spatele unui butoi cu apă de ploaie și, de-acolo, ore întregi, aștepta ca pictorul Marcu, împreună cu mama sa, să iasă din casă. (Deși ani întregi, familia pictorului încercase să se înțeleagă direct cu ciinele proprietarului, aruncîndu-i nu fără o oarecare zgîrcită rețineră, bucăți de carne macră, animalul nu-și asculta decît stăpînul, nelătrînd decît numai în serviciul acestuia). Pictorul Marcu leșea deci, împreună cu mama sa, din casă, ștergîndu-se încă de firimituri, și se îndrepta spre fundul curții, unde se afla poarta găinilor. Mama pictorului își împreuna miinile întinse în

față, așa cum face gimnastul care își zvire partenerul spre boltă, iar Marcu, fiul ei, dintr-o singură mișcare ageră era pe poată. Sub braț cu mapa de cartoane pînzate și culori mirrosind puternic a in. Doamne, ce frumos se vedeau toate de-aici, de pe poată! Se vedea și stația terminus și Dumnezeu și bodega din colț și regimentul, dar mai cu osebire se vedea cerul, care aici era totdeauna foarte albastru și florile Șorogariilor și tufele de urzică și pădurile de soc aromizat și gardurile cu oștețe rare și nu-cii cu nucii și cărările către nicăieri. Marcu începea să picteze, păzit de mama sa, care-i spunea, pe lângă altele, să facă cerul și moș albastru decît este. La pîndă cine credeți că stătea? Proprietarul, desigur. Cînd cerul lui Marcu era aproape gata, proprietarul dădea drumul ciinelui, care se năpustea asupra familiei pictor. Încăierarea de pe lume. Bătri-

na leșina, iar Marcu începea să strige de pe poată, să amenințe pe proprietar în așa hal încît se aduna toată strada. În hărmaia aceea, nimeni nu avea curajul să ajungă la pictorul dezlănțuit. Cine ar fi putut îndura blestemele sale, arunca-te cerului, lumii, proprietarului, și-și? Cîteva ordonanțe se urcau pe poată și-l coborau cu chiu cu vai pe pictor, în murmurul străzii și risul de ginere al proprietarului. Scăpat de ordonanțe, Marcu fugea și se înscrisa la prima școală-elementară-internat ce-i ieșea înainte și se așeza cuminte, în banca lui, din față, sub nasul învățătorului, care, cum dracu se făcea, tocmai predă primele litere: subțire în sus, gros în jos. Marcu nu ieșea din școală pînă nu absolvă cu nota zece la purtare, notă cu care se putea întoarce acasă, la mama sa, Pamfilia. Și ce albastru de înalt era iarăși cerul acasă!

VAL GHEORGHIU

jurnal shakespearean

MOARTEA LUI HAMLET

Puține opere dramatice sînt atît de strîns adunate în jurul personajului principal. Doar Lear, poate, sau Timon — zice Gilfillan. Dar însemnătatea lui Hamlet în universul celor cinci acte nu rezultă doar din numărul aparițiilor sale, din cantitatea de versuri a rolului. Nici chiar din adîncimea gândurilor al căror purtător este. El se revărsa asupra întregii piese, ca harul sau epidemia. Mîntea tuturor celorlalte personaje este bîntuită de el, acțiunile lor se constituie în funcție de reacțiile sale. Și chiar felul lor de-a vorbi e un decal al stihului hamletic. Pe scurt „piesa e Hamlet” (Ridley).

Din această pricină, sarcina interpretului stă sub semnul primejdiei. Dar nu numai pentru asta. Căci piesa — observă Dutton-Clark cu aproape o sută de ani în urmă — „este un studiu metafizic cu totul nepotrivit pentru exhibiția teatrală”. Și se află, în el, în Hamlet, ceva cu care „nici tonul, nici gestul n-are nimic de-a face” (John Forster).

Întrem, astfel, în orizontul primului paradox. Căci, deși nereprezentabilă în esența ei ultimă, piesa a dovedit o miraculoasă vitalitate scenică. Dar asta înseamnă, poate, că, jucată, „piesa devine altceva decît ceea ce este” (Charles Lamb).

Un personaj — din Dostolevsky, pare-mi-se — era trist pentru că nu putea atinge abjecția desăvîrșită. Răul pur. Mai păstra în sufletul său — oricît s-ar fi căznit — sechele de umanitate. Puțină credință, puțină dragoste, puțină speranță. Iar pustnicia măcîncătoare de lăcuste sînt triști și ei că nu pot ajunge sfîntenia surprinzînd neconștient, în ființa lor, zvîcnetul cîrnii sau al orgoliului.

Interpretul lui Hamlet conjugă această dublă tristețe. El știe — chiar fără să-l fi cetit pe Louis F. Doyle — că, dată fiind ambiguitatea personajului, nu poate nădăjdui nici biruința deplină, nici un eșec absolut.

După scena „piesei — în pică”, Rosencrantz și Guildenstern vin la Hamlet să-l tragă de limbă și să-i împărtășească dorința reginei mame. Atunci prințul pune în mîna lui Guildenstern un flaut, rugîndu-l să cînte dintr-însul.

Hamlet: Nu te prea pricep. Vrei să cînti din flautul acesta?

Guildenstern: Nu știu, milord.
Hamlet: Te rog eu.
Guildenstern: Nu știu, crede-mă.
Hamlet: Te rog foarte mult.

Guildenstern: Nu știu nici cum să-l apuc, milord. După alte zadarnice insistențe, Hamlet îl apostrofează: „... Și-atunci iată ce lucru de nimic mă socoți? Vrei să arăți că-mi cunoști clapele; vrei să zmulgi măduva tainei mele (...). Crezi oare, fir-ar să fie, că-i mai ușor să cînti din mine decît dintr-un flaut?”. (Trad. Levischi-Dutescu).

Și, spunînd asta, Hamlet se adresează, în același timp, tuturor interpretelor săi mari și mici, de la Richard Burbage pînă la cel care trebuia să fie. Măduva tainei mele. Mai exact „inima misterului meu”. (The heart of my mystery) sau, și mai bine zis, a misterului care sînt. Căci Hamlet

nu numai că are o taină; el este o taină. Un mister. Nu seamănă cu niciunul din oamenii pe care-i cunoaștem, dar îl găsim în fiecare. Sfînxul literaturii moderne cum i s-a mai spus. Enigma.

Și cu asta intrăm în cel de-al doilea orizont al paradoxului.

M-am aplecat în ultimele luni, cu oarecare stăruință, asupra studiilor despre Hamlet. Tot scriind, am ajuns de curînd la fișa numărul 1000. Și — precum cetățenii Evului Mediu cînd atinseseră anul cu același indice — așteptam să se petreacă un miracol; sau poate o catastrofă. Dar nici Hristos nu mi-a apărut și nu s-a cutremurat nici pămîntul sub mine. Nu s-a-ntîmplat nimic Atunci mi-am făcut bilanțul.

Oricît ar fi de puține datele pe care le dețin în legătură cu acest personaj, știu, totuși, mai multe lucruri decît el decît despre oricare dintre prietenii sau dușmanii mei. Asta ar trebui să mă bucure. Dar, încercînd să-mi adun informațiile într-o imagine vie, am constatat că nu există nici o potrivire între ele; că se ucid una pe alta ca scorpionii strîni și sub clopot de sticlă.

Cine e Hamlet? Știm de la Taine că Hamlet e Shakespeare însuși, sau poate nefericitul Essex, dacă nu cumva lordul Pembroke. O figură alegorică reprezentînd spiritul căutător al adevărului (Mercedet); rațiunea însăși (Coleridge). Versiunea sofisticată a lui Malevole (E. Stool). Dar asta n-are importanță. Am putea spune că este el.

Fizicul lui Hamlet: Un obez care-și denunță singur sfericitatea (that distracted globe), dolofan asemeni lui Burbage, palid și subțire după canonul interpretării romantice. Dar și asta e fără importanță, pentru că nu ține de sufletul piesei. Vîrsta lui Hamlet: Douăzeci de ani (Th. Spencer). Comportamentul lui din primul act este fără îndoială cel al unui adolescent (Bernard Groom), altminteri ar fi „unnatural și indefensibil” (George Steevens), și vîrsta lui exactă ne-o spune proparul în ultimul act: treizeci de ani.

Starea sănătății lui Hamlet: nebulia lui, pe jumătate reală, pe jumătate mimată, oscilează între imbecilitate și epilepsie (Papini). E un maniac și toată piesa, o regală casă de nebuni (Chateaubriand). Un monoman (Cardinal Wiseman) cu desăvîrșire normal (Max Plowman), dar bizar (Villemain) frustrat (D. A. Traversi) și refutat (Ernest Jones). Un individ fără-n-doiială sănătos (C. C. Clarke).

Caracterul lui Hamlet: este un slab (Satayanna), un erou împotent (O. Wilde) reprezentînd un exemplar de putere (Max Plowman). Un indiferent (James Russel Lowth) iubitor al umanității (C. Narayana Menon) care nu zăbovește (Ritson), dar întîrzie-ntr-una (Nazliitt). Un criminal, un caracter nobil. Pe scurt, cel mai bun și cel mai rău dintre oameni (Mark van Doren). Și mă gîndeam, comparînd epitețele, că oamenii — luați fiecare separat — nu vorbesc niciodată ca-n „Cîntăreața cheală”. Dar omenirea o mai face.

★

Încercînd să cuprîndem raportul acestor informații într-o expresie logică simplă și notiada-l pe Hamlet cu A, vom ajunge la schema A = B; A — non B, deci A — non A.

Și nu mă refer la inegalitatea cu sine în succesele momente ale piesei; la devenirea personajului, adică. E firesc și întrutotul remarcabil ca croul dramatic să prezinte oscilații de caracter, de umoare, de comportament; fără ca prin aceasta să-și piardă ființa. Dar aici e vorba de atribute contradictorii care afectează personajul în întregul său. Comentatorii mai puțin respectuoși față de principiul identității au recunoscut — și nu de-acum — acest paradox. Dîndu-și seama că Hamlet nu poate fi doar „așa”, sau doar „altfel” au hotărît că este „și așa și altfel”. Pașina lui Victor Hugo ar merita să fie în întregime citată: „E prinț și demagog, extravagant și sagace, profund și frivol, masculin și neutru...”

Mai puțin furat de ispita enumerației, Schlegel, vorbind despre Hamlet, avansează ideea de „ecuație irațională”. Iar Mark van Doren, pe care nu-l voi cita niciodată îndeajuns, pretinde că eroul „se arată omul care este, fiind mai mulți”.

★

Pentru mine Hamlet a murit. Sau poate murise mai de mult și astăzi de-abia mi-am dat seama. În locul prințului n-a rămas decît o colecție amorfă de elemente. Atît.

Îmi ard pe rînd toate fișele. Mi-a mai rămas ultima. Pe ea stă scris: „Un singur lucru mai poate să-l reînvie. O profundă baie de uitare. Dacă vrem să-l readucem din nou la viață, trebuie să-l mîntuim de propria lui nemurire”. Așa să fie. O profundă baie de uitare. Voi uita tot ce știu despre el. Îi voi uita chiar pe cei care m-au sfătuit să uit. Apoi, cu creierul gol — așa cum s-ar fi vrut și el cînd încerca să-și ștergă tăblița memoriei — voi porni să-l găsesc. Poate l-am pierdut numai. Și găsindu-l, voi avea îndrăzneala lui Luther și am să-i vorbesc de la „tu la tu”. Poate-l voi înțelege anapoda, poate Ei va fi Altfel, dar patima pe care o voi pune în eroarea mea se va numi adevăr.

ION OMESCU

CURIER

EXTREME

De aleasă tînută și extrem de interesantă ni se par amintirile depănate număr de număr în revista „Astra” de către pictorița Lucia Dem. Bălăceanu. De pildă, în ultimul număr al revistei, vorbind despre anul de studii la Paris, Lucia Bălăceanu creionează din cîteva decise trăsături caracterul lui Modigliani, pe care îl consideră „cel mai prodigios dintre fiii spiritali ai lui Brâncuși, singurul care nu i-a trădat învățătura”.

Din sumarul acestui ultim număr al „Astreii” mai reținem o serie de interviuri dintre care cităm pe cel realizat de Mihai Nadin cu dr. Siegfried Maser, specialist al esteticii moderne din R. F. a Germaniei, discutînd fiind exactă pe estetica numerică, precum și cele acordate de acad. Andrei Ojetea și D. I. Suchianu. Dar fiindcă ne aflăm la acest capitol, șocheară modul în care realizatorul unei convorbiri cu pictorul Josef Kilanovski (semnat Mihai Neagu Basarab) îl pune în situații enante pe cel intervievat. Nici nu se poate simți altfel un artist cîruia i se declară cam așa:

„Conservatorului Ciprian Porumbescu din București îi revine meritul de a oferi privirii vizitatorului, pe zidurile sale interioare, trei fresce realizate de dv. Înainte de a le vedea, îmi închipuam că voi trăi aceeași stare pe care am avut-o în mînsătirea Aqapia, pictată și (l) de Nicolae Grișorescu”.

Sau mai los: „Printre schitele pe care le-am văzut, unele, îmi aminteam de Gugușin, altele de Van Gogh, altele de mulți alți mari pictori ai lumii, într-un mod care afirmă că pe totii acestia îi considerai profesori admirabili care, de acolo unde sînt, vă urmăresc cu multă severitate și nădeide activitatea”.

Ce să mai spun bietul Kriianovski la o asemenea „lansare” de... precizie constatări?!

FOLCLOB FRANCEZ

„Les compagnons de la claire Fontaine” — baletul folcloric al regiunii estice a Franței intruse în repertoriul său, pe lângă coregrafia de caracter un bogat mînușchi de melodii folclorice, a căror interpretare s-a apropiat, de multe ori, de limita exemplarului. Formația acestuia nu intenționează să copie stilul diferitelor ansambluri folclorice străine care, în general, accentuează doar coregrafia dansului popular, stilizîndu-l, modern, bazată pe reproducerea cit mai fidelă și autentică a dansurilor cit și a melodiilor populare.

Întorcînd vizita făcînd anul trecut de ansamblul de dansuri și cîntece populare al Casei de cultură a tineretului și studenților, studenții din Poltiere au prezentat la țară cîteva spectacole care s-au bucurat de un bine-meritat succes. Les Compagnons au adus pe scenele românești suite folclorice din partea estică a Franței, de la Bas-Poitou — regiune de ne constă Aflantului — pînă la Haut-Poitou — regiune din nord, trecînd prin tramoasele regiunii, cu bogate resurse folclorice ale Bourges-ului și Chateauroux-ului. Spectacolul a nădădît arăta și varietatea mișcărilor prin care se caracterizează dansul popular francez — destul de puțin cunoscut în țara noastră. An impresională acuratețea interpretării melodiilor populare, arăpaul vocal omoan, prezentarea o amănîl înclinată pentru ritmicitate, subliniind notele emise ale cîntecului popular. S-a remarcat tendința continuă spre autenticitate, spre redarea cit mai fidelă a melodiei populare, menținînd chiar impreciziunile muzicale ale textului folcloric.

Cu o modernă „mise en scene”, Les Compagnons s-a dovedit o formație completă, bine încheagată care a lucrat mult, reușind să ofere un autentic și în același timp rafinat spectacol folcloric.

FESTIVALUL SLĂNIC-MOLDOVA

Cea de-a treia ediție a „Festivalului Slănic-Moldova”, organizat de către Comitetul județean pentru cultură și artă Bacău, se desfășoară în perioada 2-9 august cîrt în pitoreasca stațiune subcarpatică. Precum se stie, scopul acestei manifestări este a promova și stimulare mișcării artistice de amatori; valorificarea continuă a creației artistice populare și culte; consolidarea, dezvoltarea și permanentizarea principalelor genuri de activitate artistică de amatori; îmbogățirea repertoriului acestor formații și creșterea calității spectacolelor respective.

La festival participă ansambluri folclorice, orchestre, soliști, formații de dansuri, grupuri vocale și coruri, precum și recitatori, veniți din toate județele țării, bineînțeles, după o prealabilă selecționare.

Ca și în anii trecuți, se vor acorda premii și două „trofee ale festivalului”, unul pentru ansambluri folclorice și al doilea pentru cea mai bună formație de muzică ușoară.

EXPOZIȚII

În Aula Bibliotecii Universitare din București expun două arhitecți: I. Brînduș și Ilie Ardeleanu. Primul, deși pictor de o formărie mai veche, elev al lui D. Mirea și Camil Ressu, depășește stăruințistul academism și se întregărează unei vizuini personale ce ține ca element dominant în obiectelor văzute în planuri-sinteză, cu o vibrație a colorului specifică. Peisajele nu sînt văzute la amănunt, pitorescul reține mai ales nuanțele cromatice, difuze și totuși de o anume duritate. (Peisaj Josani, Maliuc, Apus pe Sînt-Ghiol). Lucrări mai vechi, altături de altele recente, oferă vizitatorului puțința de a aprecia identitatea artistului cu sine însuși, într-o oamă tematică bogată. Scene de masă, implicînd ideea județei și a solidarității umane (Sacrificiu, Hoțărîre) sînt văzute tot rezumativ, prin dominanța unei sări alective. Mai interesant este I. Brînduș, în grafică. Aici, Profilul lui Ardeleanu, Causatii, Salcie pe Dunăre, Sotia picturului, Casă de pescar pun în evidență un ochi sigur, de observator care merge la esențial, refuzînd satisfacțiile arizionale.

Cu aceeași modestie expune, pictorul Ilie Ardeleanu, artist care, în plină maturitate, după rigoroze studii li-a avut profesor, între alții, pe Jean Steriadi sau poate tocmai prin aceasta, a ajuns la o expresie exterioară, personală, a stărilor de suflet. Culturile de natură florile, mai ales florile, devia, într-o vizuine ce potențază tăcea, mijloace de comunicare a propriei sensibilități. Ilie Ardeleanu, un îndrăgostit al lumecelor simple, al suavițărilor florale, nu imită și nici nu caută cu ostentativă avanțiale ale manierelor voi moderne. Sinceritatea artistului cereșe inimile printr-un cromatism lirizat, prin efectele unei minunții care trecînd peste sau neglijînd contururile, sugerează mai mult datoriții armoniei coloristice. (Floriile cîmduului, Panselete. Toamnă, Circumăreșe. Vas cu crăite s.a.).

În pictura aceasta de un impresionism inegnat, cu anumele prosopelimi, deslușim la primul rînd confesia unui poet, pentru că nota lirică e dominantă.

Ilie Ardeleanu a colindat multe locuri piorești ale țării, a cunoscut oameni și frumuseți care, așa cum arăta acad. Victor Eftilmiu într-o succintă prezentare, l-au făcut să cunoască și să se cunoască pe sine, apropiindu-se de viață mai mult decît de mediile profesionale. De aceea, poate, e mai sincer, de aceea respînd din pînzete lui indolența față de tot ce ar însemna pedanterie, preiozitate.

Bb.

SUVENIR

Afisele — iată o problemă în rezolvarea căreia teatrele nu dovedesc, în nici un caz, exces de zel. Aceiași format, aceeași literatură, aceeași arhitectură, aceeași distribuție, s.a.m.d. Nimic deosebit, astfel încît un grupul de afise capătă aspectul celui mai neinspirat colaj-reeditat, din păcate, nu mai toate ardurile și danourile de afise.

Îată însă că Teatrul de Stat din Constanța a tinut să părăsească, aproape demonstrativ, această dezolantă aliniere. Pe un afis a numînd spectacolul „Sîntu Mitică Blăniul”, cu Nae Nicolae de la Teatrul Municipal din Brăila, a inclus și o ilustrație grafică. Modernă. Intr-atît de modernă, încît cu greu reușești să alegi între sugestia unei viziuni uniceleculare și ceea a păririi lui Napoleon. Pe care, totuși, autorul lucrării a mai fixat cîte ceva ce aduce a ochi și a cercel. Fapt care te aruncă brusc la cea mai cumplită nedumerire. Sînt cu cercel? Sau... Sîntat?... Sau tot ființă uniceleculară dar... cu cercel. Și cu... aluzie la m-dism!

Ce-i drept, e drept, nu e deloc un afis banal. Dimpotrivă. Atît de dimpotrivă, încît te amuză de mare (neglijență) l-o fi împărtășit cu nedorită dăruie pe mai tot litoralul. Că, vorba cea, turneele trec, dar afisele rămîn. Oferindu-se cu insistență a-nor mereu noi și mai seri de turiști.

Drept enigmatic suvenir de la Mamaia!



(continuare din pag. 1)

sura unei singure conștiințe — conștiința sa de sine, care fiind nu „indiferentă”, generală, ci de sine, dă și căldura necesară „omogenizării” acestor elemente eterogene. (Tot de aici provine și unitatea în diversitate de care este capabilă imaginea artistică). Partizanii „artei pure” (deși felul lor de a vorbi diferă) leagă, în general, preținsa „puritate” a artei de faptul că operele lor nu se inspiră de la vreo realitate exterioară și nu și propun vre-un „mesaj” prin care să se întoarcă la această realitate. Abatele Bremond, Hanslik, Klee etc.).

Conceptiile „puriste” au apărut, în genere, ca o ripostă la considerarea artei ca reflectare a realității, ca „mimesis”, „oglină” etc. fără a depăși, însă, înțelegerea artei ca „oglină” a ceva existent în afara ei. Ca manifestare a concepțiilor „purismului”, pictura abstracționistă (prin esteticianii săi — Klee, Malevich, Kandinsky ș.a.) se revendică de la o „filozofie proprie” care admite existența unei „lumi fără obiecte”, specifică artei și, de aici plecând, se consideră că arta nu are nimic de imitat. Dar această teorie deși opusă teoriei artei ca imitație, înțelege, în fond, arta tot ca imitație.

Așa cum „mimesisul” socot că arta imită obiectele lumii reale, abstracționismul pleacă și el (volens, nolens) tot de la

REEVALUAREA CONCEPTELOR ESTETICE

înțelegerea artei ca imitație numai că, de astă dată, arta nu mai „imită” o lume cu obiecte, ci „exprimă” o lume „fără obiecte”.

Efortul acesta de a-și susține arta printr-o estetică proprie este însă dintre cele mai merituabile, el respingând concepțiile care consideră arta drept ceva care doar o formă frumoasă unor idei ce pot să existe la fel de bine și fără ea, demonstrând existența unui mod specific artei de a gândi, de a concepe și exprima lumea. Meritul „esteticii abstracționismului” (dincolo de neînțelegerea sa logică) constă, tocmai, în dezvoltarea capacității artei nu numai de a pleca de la fapte reale, de a simboliza artistic realitatea, ci și de la realitate artistică, de a simboliza idei abstracte. Aceasta este o caracteristică dintotdeauna a artei care se manifestă, doar, într-o anumită modalitate raționalizată, „esențializată” în arta „abstracționistilor”. (Și nu e de mirare că Xenofon din Colofon, întemeietorul filozofiei elate, îl învinuia pe Homer și pe Hesiod de a-i fi „inventat” pe zei, deoarece, prin arta lor, aceștia prezintă ca reală o lume a fantasticului).

„Estetica tradițională” înțelege, în general, impuritatea doar din perspectiva originării operei de artă, a compoziției ei, a prezenței simbolice a elementelor realității în operă. De aici și posibilitatea apariției (prin opoziție) a concepțiilor despre „arta pură”, despre faptul că a nu „imita”, a nu „reflecta” realitatea exterioară echivalează cu exprimarea unei lumi a artistului pur.

Dar „impuritatea” artei se dezvoltă, poate, nu atât prin depistarea motivelor sale reale de inspirație cât prin semnificațiile ei, nu atât prin eterogenitatea compoziției sale simbolice cât prin diversitatea, prin ambiguitatea semnificațiilor ei. Deoarece, după cum se știe, efectul este o altă formă de manifestare a cauzei, din faptul că orice operă de artă este „impură” prin semnificațiile ei, putem deduce că orice operă de artă este „impură” și prin originile ei, prin natura universului uman pe care ea îl cuprinde. Indiferent de poziția sa ideatic-formală față de realitate, indiferent de caracterul său figurativ sau nonfigurativ, o operă de artă poate avea semnificații, aprecieri, înțelegeri, utilizări dintre cele mai diferite, ceea ce înseamnă că (inițial) ea permite și presupune această stare de fapt.

Putând servi afirmarea unor valori diverse opera de artă poate, în același timp, să-și integreze și o diversitate de valori. Din moment ce, o anumită operă „inspirată” de la un fapt real nu-i pretinde neapărat contemplatorului său vreo documentare specială asupra aceluși fapt, regăsirea contemplatorului în „omul imaginar” al operei de artă este, în principal, o regăsire de sine, iar dialogul acestuia cu opera se desfășoară la nivelul acestei conștiințe de sine.

„Impuritatea” operei de artă ține de natura elementelor simbolice intrate în relație prin imaginea artistică, puritatea ei de caracterul relației între aceste elemente, de sinteza lor.

Opera poate genera în public la fel de bine o anumită idee, o anumită stare de spirit sau doar un anumit cadru afectiv-ideatic în care fiecare găsește și simte, caracterizează sau fantazează pe măsura propriilor sale vocații și cunoștințe, simpatii și antipatii, aspirații sau amintiri.

Dacă impuritatea originară (referitoare la elementele simbolice ce o constituie) și cea finală (referitoare la semnificațiile ei) a unei anumite opere nu și are sensul decât ca o anumită impuritate, ca formă unică a exprimării de sine a artistului înseamnă că adevărurile și valorile incluse în operă, prin simbolurile lor anterioare operei, nu pot exista acolo ca adevăruri și valori artistice ci, doar, ca elemente de sprijin, de construcție a acestora.

Impuritatea simbolică a artei are, însă, o cauză mai profundă decât contingentele sale cu diversitatea realității: opera de artă nu poate fi decât „impură” deoarece ea nu poate exista decât „ascunzând” în sine un „om imaginar” (purătorul pasiunilor și meditațiilor pe care opera ni le poate trezi), prin care ea există ca operă de artă.

Or, „omul” prin însăși specificitatea naturii umane, reprezintă o entitate impură, o sinteză a numeroase determinări substanțiale și spirituale, spațiale și temporale, afective și teoretice, naturale și sociale, reale și imaginare, biologice și psihologice etc. iar exprimarea sa de sine prin opera de artă păstrează acest caracter contradictoriu, impur, al conștiinței individuale.

Proiecție, obiectivare ideală a „omului real” (artistul) în însuși produsul creației sale — opera de artă, „omul imaginar” poartă în sine această complexitate, această „impuritate” existențială și semnificatoare a „omului real”.

Prin „impuritatea”, prin eterogenitatea originilor, a compoziției, a semnificațiilor și finalităților sale opera de artă pleacă, exprimă și se întoarce într-un fel sau altul la viața reală, la lumea ne-artistică. Prin „puritatea” sa, prin faptul că simbolurile acestor elemente diverse, eterogene ale vieții nu pot fi în imaginea artistică decât în măsura în care devin fapte de conștiință ale artistului, opera de artă se definește ca o lume imaginată existentă, valoroasă și semnificatoare prin sine. „Puritatea” apare astfel ca un factor determinant al autonomiei artei (în eteronomia relațiilor sale), al libertății de alegere și valorizare la care are dreptul conștiința creatoare a artistului și cea spectatoare a publicului.

„Impuritatea” simbolică, eteronomia artei apar ca o expresie a dependenței conștiinței de sine a artistului, de realitatea naturală socială și culturală în care trăiește, iar „puritatea” și „autonomia” artei ca un reflex al libertății de alegere și valorizare a conștiinței sale creatoare, a posibilităților artistului de a „depăși” realitatea prin ideal.

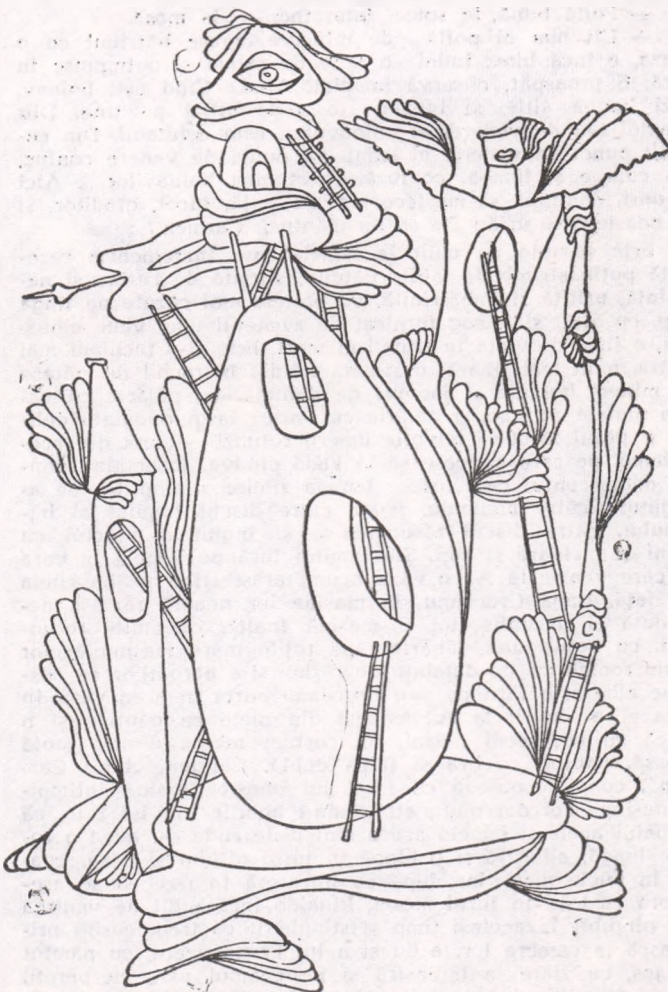
Arta este „pură”, este autonomă, este liberă nu prin absența oricăror finalități sociale, politice, morale etc., prin fuga de concret-istoric, prin căutarea general-umanului „ca atare”, ci prin faptul că „omul imaginar”, pe care opera de artă îl include, are toate drepturile de alegere, are disponibilități individuale, nelimitate de adeziune sau de neadeziune, de a ține seama sau de a ignora, de a se pasiona sau de a rămi rece la unele sau altele dintre aspectele realității. Este neîntemeiată înțelegerea, aproape generală, (care a circulat și circulă în estetică) a „purității”, a autonomiei artei ca „independentă”, ca ruptură a ei de realitatea socială, de omul real cu idealurile, și aspirațiile lui concret-istorice, de problematica generală a timpului în care trăiește artistul. Lupta pe care o serie de esteticieni cu dus-o și o mai duc împotriva „autonomiei”, împotriva „purității” artei este o luptă cu morile de vânt, fiindcă ei pot respinge, pot dovedi nu netemeinicia existenței „purității” artei (lucru, de altfel, imposibil de demonstrat), ci, doar, a unei accepții false, a unei înțelegeri denaturate a acesteia, accepție falsă pe care ei o confundau cu cea adevărată sau o considerau astfel.

Un concept, o teorie despre un obiect oarecare poate fi combătută atunci când prezintă denaturat obiectul respectiv, dar existența unui obiect nu poate fi contestată în numele falsității posibile a unor teorii despre el. Concepțiile despre o „artă pură” sau despre o „artă pentru artă” nu trebuie privite, însă, doar ca niște concepții în sine, ci în strânsă legătură cu artistul sau esteticianul care le-a susținut, cu dimatul teoretic, social și cultural în care ele au circulat. De multe ori aceste concepții au fost justificate (nu logic, general, ci individual, concret-istoric) prin biografia artiștilor, prin condițiile sociale și culturale în care ei au trăit. Deși, aparent, această concepție a „artei pure” pare cea mai „panartistică”, la o analiză logică a implicațiilor și consecințelor ei, ea se dovedește cea mai „antiartistică”. (Cel care se voia cel mai mare prieten al artei devine fără să vrea, desigur, cel mai mare dușman al ei). Dintre toate teoriile despre artă, teoria „artei pure” este, poate, cea mai „impură” cea care ne duce la cele mai „impure” concluzii despre artă, despre natura și perspectivele ei. Vrînd să elibereze arta de impuritatea realității pentru a o eterniza în sferile transcendentului, teoria „artei pure” ne face, fără să vrea, să vedem „posibilitatea” înlocuirii artei cu cele mai substanțiale, cu cele mai grosiere realități.

Dacă poezia ar fi menită numai să trezească în cititor extazul liric, ea ar fi înlocuită cu tablete de hașis (sau alte droguri), tragedia ar putea fi înlocuită cu gaze lacrimogene etc. Dacă o comedie ar fi scrisă numai pentru a produce risul atunci în loc de prezentarea unor spectacole de comedie s-ar putea distribui spectatoarilor pene de gîscă cu care aceștia să fie gîdilați și tălpi.

Iată, deci, cum, continuînd firul logic al unor asemenea concepții ce definesc originile și menirile artei în afara realității (și a artistului individual), putem ajunge la concluzii dintre cele mai caraghioase.

* Astăzi, cînd o serie de curente artistice (ca: dadaismul, „pop-artul”, „op-art-ul”, „ready-made-ul”, „imposibile-art-ul”, „arte-povera” etc.), au adus în artă opere create din materii „impure” (vechituri textile, lemnoase, fieroase, gunoase, pămîni etc.), sau printr-o serie de procedee și mijloace „impure” etc. mi se pare necesar a folosi la loc de cuvîntul „impuritate” expresia „impuritate simbolică”, pentru a delimita accepția sa conceptuală și a nu da posibilitatea unor interpretări ambigue.



RELAXĂRI ESTIVALE?

Teatrul „BACOVIA” Bacău BOEING-BOEING de Marc Camoletti

Teatrul din Bacău, receptiv la nevoia de divertisment a publicului său, a prezentat în premieră, la Sălcăuțel Moldovei comedia „Boeing-Boeing” de Marc Camoletti.

Ca și Feydeau, Camoletti știe să pună în acțiune scenică un meccanism misterios — este de fapt condiția de bază a scrisurii dramatice — pe care-l manevrează cu mare știință.

Camoletti a acumulat această forță comică irezistibilă, din situațiile pe care le-a propus un tânăr trivol (Bernard) care a născocit ca trei tinere stewardese să creadă că sînt logodite cu el. Cele trei stewardese lucrează în trel companii aeriene, ale căror rute și ore de zbor sînt fixate după luse orare diferite. Iată că într-o zi — cîl durează timpul scenic — condițiile atmosferice determină prezența simultană a trelor înșelate în speranțele lor. De aici, întregul lanț de încurcături pline de haz și de morală, firește...

Spectacolul de la Bacău este corect, cu o distribuție bine servită, lipsit de vulgaritate. Regizorul I.G. Russu a citit cu atenție textul piesei și l-a valorificat întocmai. Poate că un plus de lăntezie adecvată era bine-venită. Dar, de cîl o ipoteză lăntezistă neîmplicată textului, prefer o derulare normală a indicațiilor din paranteze. Spec-

tacolul are ritmul dorit în actul doi. Boeing-Boeing... mai vrea să sugereze, probabil, și viteza în care trebuie jucată această comedie.

Vodevilul lui Camoletti este un excelent exercițiu pentru interpreți, care în cazul de față, sînt obligați să se subordoneze unui veritabil tur de forță. Actorii distribuției joacă cu plăcere și bună dispoziție. Andrei Ionescu (Bernard), un trivol simpatic, cu sufele și mobilitate în gest, în expresia corporală și emisia replicii, alături de Puiu Burnea (Robert) actor cu farmec și degajare scenică, alcătuiesc un cuplu bine structurat în spectacol. Cele trei stewardese, Lucia Cosmeanu — Maier (Janet), Anca Alexandra-Crețu (Jacqueline) și Ana Maria Iltu (Judith) diferentiază temperamental trel tipologii feminine: o americană, o francezoaică și o nemțoaică. Mai scrupuloasă în elaborarea rolului s-a dovedit Anca Alexandra-Crețu care a reușit să imprime textului o subtilă nuanțare. O remarcabilă compoziție realizează Kitty Stroescu în rolul Berthei. Adoptînd o rostire filozofică a replicii, o „acreată” disimulată în comportare, interpreta izbuște un personaj distinct, a cărui prezență în fluxul comic este concludentă.

GEORGE GENOIU

AȘA A FOST LA... MEXICO ȘI LA VASLUI

Deși aglomerat de promisiuni care de care mai adevărate, Bucureștiul cască de plicis; în orice caz, nu se prea amuză.

Astfel, mult trimbișatul „Așa a fost la... Mexico” al Teatrului satiric muzical C. Tănase, care a scos pe mîni Herăstrăului cîteva zeci de mîl de bucureșteni la premieră, s-a dovedit pînă la urmă o biată... șușaneă locuită parcă pentru luat ochii spectatorilor de la Vaslui. De ce tocmai Vaslui? O vom prezenta mai jos. Deocamdată, cîte ceva despre „ediția specială” semnată de Clupi Rădulescu și Petre Mihăescu.

Realizînd un sos de umor răsunat condimentat cu vulgaritate crasă, autorii și cel din jurul lor au mizat pe cîteva nume de alis și, probabil pe complicitatea sonorizării și luminilor. Și uite așa au reușit să expună lapidării publice pe un V. Tomazian, H. Nicolae, Zizi Șerban, Ovid Teodorescu, George Bunea și alți nefeiciți care au răspuns la apel, spre deosebire de lotul avizaților care, deși anunțați, au refuzat să mai apară (Șebastian Papaian, Angela Simi-

lea, Fărmiță Lambru etc.). Numai că în timp ce microfoanele citiau lămurile la eforturile formaciei „Madix”, care transpira t-nutii, fluierăturile sălii a-jungeau pe scenă nedetormate. Ele au mers la țintă, aplicînd o bine meritată lecție improvizată și lipsit de răspundere.

Și acum, ceva despre Vaslui, orașul care a organizat acel „festival al umorului” pentru a-l comora, la el acasă, pe C. Tănase. Cum era și firesc, Comitetul județean pentru cultură și artă a înlocuit un program în colaborare și desigur bazat în principal pe aportul Teatrului satiric-muzical C. Tănase din București. Numai că respectivii urmași ai satirei de la Cărbuș au strălucit printr-o vinovată absență, deși se aflau în tur-neu prin preajma Vasluiului, lăsînd pe seama lui N. Stroe și a trei preținoase balerine să umple golul. Și aceasta bineînțeles sub egida Comitetului vasluian și a teatrului care poartă numele lui C. Tănase, un teatru satiric!

ARB.

PE UNDE ȘI PE MICUL ECRAN

Dacă spectacolul de varietăți încropit de televiziune la Constanța sub titlul bine găsit „Marea Neagră e albastră” (numărul 19 iulie crt.) a fost, cam albastru și bădut de toate vînturile în privința umorului, seria de mari comici pe micul ecran se pare că a debutat lericit cu recitalul lui Marcel Anghelescu prelatat cu aplomb de către Sîcă Alexandrescu. În orice caz, I.L. Caragiale poate zîmbi mulțumit.

Desigur că e vorba doar de un început și sîntem siguri că printre cei chemați vor figura și unii actori de prin alte capitale ale țării decât Bucureștiul. O bună impresie de ceva încheiat și rotund a lăsat Festivalul de comedie organizat de teatrul radiotelefonk, care începe să între-

în tradiția estivală. Deschis cu trel miniatură dramatice de G. Călinescu („Secretarii domnului Voltaire”, „Brezaia” și „Basmul cu minciunile”) în care verva călînesciară a fost evidențiată alt prin ritm cîl și prin adresa replicii, festivalul ne-u olezîr încă cinci premiere. E vorba de „Fizica înăpînată” de Paul Everac, „Măraton pentru un soț” de M. Mithois, „Doi eroi și-o fericire” de S. Maughan, „Pseudonim” de Plaut și „Sub ghilodina” de Ivan Raos. Întregul cu reluările „Titanic Vals” de Tudor Mușatescu și „Fii cuminte, Cristofor” de Aurel Șaranga, festivalul a fost încheiat de „O noapte furtunoasă” în distribuția de pe vremuri, sub regia lui Sîcă Alexandrescu (ionoteca de aur).

HORIA ZILIERU

O RĂTĂCIRE DE ARGINT

I
Sedzută e crinu-n trista sihăstră
cu clopote de tină la vedere
și trage după mine în mistere
omătul alb de grea fluturărie.

Ca vise moi prin ape diafane
mirași se-aruncă goi în vitregie,
suavele organe în orgie
se țin în spasm de aripi cu capcane.

Pe mal de ger în ceața-ndepărtată,
cad cupluri în despodobirea pală
și cu topiri lehuze de beteală
încheagă faguri stranii, dintr-odată.

Deschise vene-n pindă și osindă
în danțul lăcrimând pe-abis, departa,
amestecă libații pentru moarte
și eu mă rog de bezna ce-nspăimintă.

II

Pe-un picior de lad
unde-amanții cad,
trece-un flutur sfânt
în armuri de cint.
Trupul lui e plin
de zmaragd și crinl.

Cosmice viltori
sună rugător:
— vierme-fiu zburând
prin cenuși de gind,

limfa de cleștar
în coturn de har
unde și-a căzut!

— Noru-o-a băut,
carnea s-a lăsat
unde grei se lasă
sinii de mireasă-n
nopti halucinând
pietre de mormânt.

— Focul blînd un duh e,
dar sculate buhe,
umbă prin eres:
tu ești cel ales!
Ornicul în toate
inghețînd va bata
o deșertăciune.

Vama mare spune:
— tot ce îl oglînda
rana-i suferindă
curge în eden
oricul polen,
în alt răsărit
abia auzit.

Chipu-mi înrudit
strigă în calvar:
— oul galben și amar
în orbite pune-mi iar,
să fiu umbra luminării
cum Isus pe fața mării
cătunind retine mii
sporea gînd în seminții
în genunchi, în dragela
mume-sarcotagele.

M-oi întoarce la o apă
unde lacrima dezgroapă
balul opalin,
dangătul virgîn
limpeda amin.

Pe gură ai un fum polar
din calcinate foi de iaur,
cînd îți sărut în seri de aur
lichidul umbrelor, amar.

Atîta muzică-n adînc
planeta ta a-nemeiat,
câ roze leapădă și pîlîng
rodite sfere-n aer beat.



De după zodiul graiu-mi mut
în vulnerabilul pustiu,
unde se roagă în trecut
în febre singele meu viu.

E-un murmur sacru atîmînd
de-un fluture copilul pur,
între pereții de azur
vine calvarul în curînd.

Și stîrpea strînsă lîngă sclav
sufli-n miracolul stein,
fierbinte polen suav
credința trece-n alt destin.

Cer lerbii încoronarea grea,
țărîna tulbură prin os
la steaua somnului, duios,
Tu îndurarea, frica mea!

IV

Vi se va spune, doamnă, c-am murit
și cineva o să aducă crinul
din care beau heruvii nopții vinul
întorși cu fața către răsărit.

Închis în crisalida de neahtă
umplînd în cosmos otrăvite vase,
o izvorit liturgică mătase
între pereții lumii și amant.

Prea triste moaște-n albul lor regat,
și-or descumpune săruri și parfume,
cum pe retine se așează bruma
cu luierul din fumul vindecat.

Și muzica-ncepută mai demult
în spațiul mut s-o regăsi pe sine
cu arbe și rivale rădăcine
a căror orgă nu mai pot s-auscult.

O limbă de poveste înapoi
îmi va urzi o altă-alcătuire
trecînd, spre prundul cald, din mire-n mire
cu ochii de melancolie gol.

Punînd-o la picioare vechii giții,
din os în os cenușa păstrătoare
în nașterea din ce în ce mai mare
urca-va astrul sfintei suferinți.

V

Copii ai beznei-carli trupul rod,
dar fluturi în amoruri țes și ei
ca pe-un cocon, cu magice scintel,
pe regele cîntărilor în rod.

Cînd s-a întors, bătrînul trecuse la perete, în locul femeii, și dormea. Se agățase cu coatele de plapuma de bumbac acoperindu-și pîntecul puros, și abia acum, așezîndu-se la masă și desfăcînd pachetul cu salam pentru a-l arăta femeii care se ridicase la intrarea lui în capul oaselor întinzîndu-și gîtul flămînd și numai foarte curioasă, ferindu-și golițiunea pieptului sub tăietura adîncă a cămășii de noapte din pînză ieftină, cenușie —, Erid înțelesese că bătrînul era gol sub plapumă. Descoperirea asta îl tulbură ciudat, se simți scuturat de aceeași încordare aproape, grețoasă ce-l încerca în preajma Simonei, atunci cînd Simona îi aducea aminte cu brutalitate că are nevoie de el, și-n acea clipă, ca și cum s-ar fi rușinat la gîndul plăcerilor ce-avea să le trăiască în brațele lui ridica ochii și-l privea cu un fel de disperare batjocoritoare, stătea în fața lui, la un pas de el, cu brațele aduse peste sîni — așa cum stătea acum și femeia excitată de mirosul mîncării — și-l cerceta cu disperarea ei batjocoritoare, fiind femeie deplină, făcîndu-l să înțeleagă perfect nevoia ei limpede de el.

Femeia se rezema mai bine de tăblia patului împinîndu-se în palme, deodată nepăsătoare pentru pieptul ei supt, osos, pentru brațele ei descărcate, albe, cu pielea transparentă, pentru subțiriile ei întunecate, parcă murdare —, își puse încă o pernă la spate, netezi plapuma pe picioarele întinse, rămase o secundă nemîșcată, atentă, plănîndu-și probabil gesturile viitoare sau încercînd numai, viclenă,

— Stai liniștit, îl ceru femeia.

Eric găsise în hol un ziar și acum îl întinse în fața celor doi, cînd se aplecă îl izbi în nări și-n gură mirosul de medicament și de stătut în așternut, și se retrase cu făcile încleștate.

— Curăță dacă vrei și salamul, spuse bătrînul puțin grăbit.

— Da, unchiule, acceptă Eric și se întoarse la masă, rămase în picioare, luă o felie de salam, rupse pielea în unghii, descoji felia încet, furios, dar o furie lipsită de putere, mai mult o ciudă complicată împotriva lui, împotriva bătrînilor bolnavi, împotriva dimineții aceleia lînceade de iarnă, împotriva hotărîrii lui neașteptate de-al căuta pe bătrîni, de a căuta acel loc călduros atît de dorit în noaptea petrecută în sala de așteptare a gării. „Mî-e milă de ei”, îi trecu prin minte. „Ar trebui să-mi fie milă de ei”, își mai spuse, „nu mă întreabă de unde vin și încotro mă duc, sînt bucuroși și mulțumii că-i ajut, și eu sînt bucurios și mulțumit că aici e cald și destul de plăcut”. Să aprind lumina? Întrebă cu voce tare.

— Aprinde-o, căzu de acord bătrînul, și cînd Eric se duse spre comutator, îl văzu pe bătrîn picotînd cu bărbia în plept, frînt din nou de somnul din care abia se rupseese, în vreme ce femeia se ulia drept înainte rătăcită.

— Dacă-ți face rău la ochi, unchiule, o sting, spuse Eric, și bătrînul tresări înviorat, protestă cu tonul acela al lui vesel și binevolitor:

— Nu, nu, las-o aprinsă. Știi ce-am visat acum, în momentul ăsta în care am ațipit, habar n-ai, Carmen, făcu spre femeie. Un cîmp și-o apă nămolosă. Bolborosea apa de parcă aruncaseră o mașină de carbid în ea. Și deodată totul s-a făcut un disc țuguat și eu eram un punct cu mîini și picioare și cap și discul ăla se răsucea și mă sugea... Gata, Eric, mîncăm?

Eric terminase de descojit salamul, tăiease și plînea uscată în felul subțiri, sfîrîmicioase, și puse totul în fața lor.

— Poftă bună, le spuse întorcîndu-se la masă.

— Cit mai ai poftă de mîncare, spuse bătrînul ca o scuză, e încă bine. Îndoi o felie de salam și o împinse în gură. E proaspăt, observă imediat. Apoi: Cînd ești bolnav, vezi lumea altfel și lumea te vede altfel pe tine. Din punctul tău de vedere, al bolnavului, este echitabil. Din celălalt punct de vedere, al lumii, un punct de vedere confuz, așa cum e și lumea, confuză, chestiunea bolnavilor... Aici se oprî, continuă să mestece mai cu grijă, încet, gînditor, și pe neașteptate urlă: De ce nu mîncîci, Carmen?

Eric se uita de mult la femeia care încremenise rezemată puțin strîmb de tăblia patului, sfîrșită de rușine și nepuțință, urțită și îmbătrînită, cu brațele moi căzute pe lîngă trup, cu gîtul slăbănog furnicat de zvenetul unei vene albăstrui, o linie de viață în trupul ei mort. Eric și-o închipui mai tînără, mult mai tînără, o siluetă fragilă în rochia de mătase cu mîncaci bufante și jabouri de dantele, cu pălărie cu calota mulată pe cap, o pălărie cu boruri largi ondulate delicate și părul lăsat să mîngîie umerii rotunzi —, una din acele femei pe care apucase să le vadă cîndva, însemnînd pentru adolescentul care fusese femeia zilelor și nopților de a lergătura către nicuinde, poate către discul țuguat al bătrînului, către discul răsucindu-se și înghițînd punctul cu mîini și picioare și cap. Și-o aminti însă pe femeia în vara în care venise la A., o văzu acum iarăși stînd pe bancheta din față, lîngă Cruceanu, în mașina lor neagră rămasă nevîndută și neconfiscată. O mașină înaltă, cu multe rotunjimi, cu botul lung, lăbărtată pe roțile mari, mașina acelor femei romantice de dinainte de război și-a bărbaților cu costume albe și pălării de pai. Cruceanu purta în acea vară, în acea zi a venirii la A., mînuși din piele cu găureli și o șapcă cu corozocul pătrat, un costum negru, dintr-o stofă groasă, pantofii cu lîră și talpă dublă. Carmen, „tanti Carmen”, cum îi spusese cu risul lui obosit Rinaldo întîmpinîndu-i pe cei doi uluit, atrăgîndu-i atenția lui, lui Eric, că bărbatul acela și femeia aceea sînt niște rude —, avea o rochie lungă, albastră și o blănă în jurul gîtului și părul coafat în bucle mari. Iar după ce intraseră în casă și se așezaseră cu toții în jurul mesei, Rinaldo încă uluit de venirea lor, pînditor în același timp și stingherit că trebuie să-i primească în camera lor, a lui și a lui Eric, mizeră, cu pămînt pe jos, cu ziare la fereastră și pe geamul ușii, cu pereții coșcoviți, se vedea pe alocuri pămîntul amestecat cu paie

și bălegar, cu lampa de gîtit ținută pe un scînel, cu cele două pături de campanie împrumutate de la șantier, cu dulapul de tablă adus tot de la șantier, dar mai mult de atîta nu reușiseră să se așeze, și-apoi parcă simțeau amîndoi nevoia să se vadă că sînt în trecere, că ei doi sînt de fapt niște călători cărora puțin le pasă pe ce pun capul seara —, să-i primească deci în lumea lor de călători, sărăcicioasă —, Cruceanu și Carmen la rîndul lor stingheriți că se aflau acolo, bărbatul căutînd un moment prielnic să deschidă gura, femeia rotindu-și ochii prin cameră cu o înduișoare gravă, descooperindu-l deodată pe el, pe Eric, și chemîndu-l lîngă ea șoptit, mai mult cu ochii. Se dusesse lîngă ea și se lăsase îmbrățișat și sărutat, ea îl strinsese cîteva clipe la piept și în cele cîteva clipe, cu obrazul strivit la pieptul ei, cu nărilor și gura lipite de pinza albastră a rochiei, îi simțise puternic mirosul pielii, aerul pielii spălate, amestecul de săpun și parfum și încă ceva, o adiere neștiută, ceva ațîțitor, ceva asemănător unui vis în care trupul se încordează cuprîns de neînșiște și de-o nevoie ciudată, străină, după care recade brusca în moleșeala somnului... Și-n clipa asta Eric își aminti de Simona, de parfumul greu, perfid, pulverizat pe umerii și pe coapse, și de disperarea ei batjocoritoare atunci cînd îi amintea cu brutalitate că trebuie să rămîină pentru ea... Atunci, în ziua în care Cruceanu și Carmen făcuseră drumul cu mașina de la București la A., cu mașina ținută ani la rînd ascunsă mutil într-un șopron din fundul curții în speranța deșertă a timpului în care să primească înapoi micul atelier mecanic primit în dar de la Adrian Colerghiu înainte de a fugi în străinătate, și să-și vadă măruntele lui afaceri cu piese de schimb, afaceri ce-i aduseră — cum oflase mai tîrziu Eric — cîștiguri destul de însemnate, chît că toată trîșenia în care-i aruncase Adrian Colerghiu pe el și pe alții durase abia cîteva luni peste un an —, după ce Rinaldo pusese pe masă o sticlă cu țuică și desfăcuse o cutie de conservă de pește și ciocniseră cîte un pahar de bună reîntînire, „și pentru ce-are să mai vină”, mai spusese Cruceanu anunțîndu-și echivoc scopul vizitei, Carmen își lăsase mîna ușoară pe umărul lui, al lui Eric, și se ridicase.

„Noi ne ducem pe-afară”, i-a anunțat ea pe Rinaldo și pe Cruceanu și l-a urmat pe Eric afară, în curte. „Du-mă undeva, unde vrei tu”, a spus cînd au ajuns în stradă, apoi au trecut strada, Eric a împins o poartă și după aceea, pe o cărăruie de piatră coltoasă, au mers pînă la vie. „Nu mă așteptam la asta”, a spus Carmen bucurată și s-a așezat pe banca de lîngă coliba din coceni de porumb și l-a îmbrățișat din nou pe Eric, l-a suit aproape cu forța pe bancă și i-a pus mîna pe pulpele goale ce-i ieșeau din pantalonii scurți de doc, și a rămas așa, nemîșcată. „Ești un băiat drăguț”, a mai spus, „știi că eu n-am copii?”

Cînd Cruceanu și Carmen au închiriat pe aceeași stradă cu el o cameră ca a lor, și Cruceanu s-a apucat să facă transporturi cu mașina pentru șantier, Eric a înțeles că vor rămîne acolo mai multă vreme. Era vară și duminicile plecau toți patru cu mașina la pădure sau la Trotuș, făceau baie, se prăjeau la soare, mînceau la restaurant sau pe șervețele întinse pe iarbă, jucau table sau cărți, dar niciodată Carmen nu l-a mai îmbrățișat sau mîngîiat pe Eric. Iar în toamnă, cînd Cruceanu a fost arestat, Carmen s-a mutat în aceeași curte cu Eric și Rinaldo și s-a, angajat la cantina șantierului, servea la masă, curăța cartofi și spăla vasele de dimineață pînă seara, seara, tîrziu, cînd venea acasă, bătea la ușa camerei lor și Rinaldo deschidea și-i spunea să intre. „Îa te uită!”, făcea Rinaldo, ai și venit, Carmen. cum a fost azi? „Ea aducea mîncare, el și Rinaldo nu mai mînceau decît la prînz la cantină, ea îi servea și la prînz și acum, seara, mînceau deci, apoi Rinaldo își aprindea o țigară, fuma întins pe pat, cu un braț sub cap, povestea ce s-a mai întîmplat pe șantier, cine a mai plecat, cine a mai venit, cine cu cine s-a certat, cine pe cine a criticat. Carmen stringea masa, asculta tăcută, n-o interesa, Eric se prefăcea preocupat de ghiozdanul pentru a doua zi, apoi Carmen spunea: „Eu am plecat, pic de somn, noapte bună”, și pleca. Rinaldo răsucea cheia în broască în urma ei, începea să se dezbrace, uneori spunea rîzînd: „Mă, al dracu' lucru! Femeia asta mă face să mă simt un mucos, n-aș fi crezut că e în stare de așa ceva, înțelegi, Eric?”. Dar ceea ce trebuia să înțeleagă, Eric a înțeles după ce-au plecat din A. și Carmen a venit cu ei. La un timp, de-acum Eric începuse să meargă la liceu și Cruceanu avea să fie eliberat, se anunțase o amnistie, Eric a mai înțeles că atunci cînd venise la ei Cruceanu venise dinadins, că știa că va fi arestat și ținuse numai s-o lase pe Carmen în grija lui Rinaldo. Și în acea zi cînd Carmen se lăsase condusă de el la coliba din vie, Rinaldo și Cruceanu despre asta vorbisera.

G R I P A

fragment din romanul PASARELA de C. STOICIU

un ragaz înainte de a-și trezi bărbatul.

— Hă? făcu pe neașteptate bătrînul și mîna îi alunecă repezit pe pîntec, sub plapumă.

— Acoperă-te naibii, bolborosi femeia cu un început de jenă, și se apucă iarăși, mecanic, să netezească plapuma. Plînea e în bucătărie, în dulap, într-o pungă de plastic, spuse apoi uitîndu-se încapătînată la degetele care i se chirceau involuntar pe țesătura mată a plapumii.

— În care dulap? întrebă Eric ridicîndu-se.

Dar femeia nu-i mai răspunse, și el se duse în bucătărie să caute plînea. Nu mai fusese niciodată în bucătăria bătrînilor Cruceanu, bijbii de aceea îndelung căutînd întreprătorul, iar după ce lumina se aprinse, rămase un timp descumpănit. Singurul dulap din încăpere, o cutie pe picioare scurte, avea tăblia acoperită cu o mușama țîiată peste tot cu cuișii, niște tăieturi murdare, și în marginea în care era chiuveța fuseseră îngrămădite farfurii nespălate. Dar și chiuveța era plină cu farfuri și tacîmuri cu urme de grăsimi sleiță. Răzbea un miros dulceaș de lături și mușegal. Eric își strecură mîna pe după perdeaua care ascundea closetul și trase apa. Apoi, îngrețoșat, deschise grăbit dulapul și luă punga de plastic cu plînea. Luă și un cuișii. îl șterse pe o bucată de ziar, trecu înapoi, în dormitorul bătrînilor. Îl găsi și pe Cruceanu treaz, rezemat lîngă femeie de tăblia patului, țepăn, cu palmele lipite de plapuma netezită.

— Sîntem bolnavi, Eric, spuse bătrînul văzîndu-l. Femeia asta nu mai poate să se îngrijească de toate, și eu, ce să mai vorbim!... Boala, Eric, e ceva nefiresc pentru om, nu mă gîndesc numai la mine și la tanti-ta, pentru om în general, mai spuse cu o anumită veselie și bunăvoință, fițîndu-și capul de parcă ar fi căutat un anume lucru de care să se agate și negăsindu-l, îi făcea plăcere să se audă vorbind. Cînd zici că toate merg cum nu se poate mai bine, hap! te înhață nemernicia și te frînteste în pat și te răzbea ca pe-o lămîie. Un cunoscut de-al meu îmi zicea: nene Cruce, cît ești sănătos mai merge, da' cînd dă boala peste tine... Cunoscutul ăsta al meu suferea de...

— Să pui un ziar, Eric, tăie involuntar femeia avîntul bătrînului.

— Unde sînt ziarele, tanti?

— Vezi în hol, spuse femeia.

— Salamul ăsta îți crînește nasul, constată nesigur bătrînul. Miroase a holt, mai spuse.

AUREL BUTNARU

A Z I

Aud prin somn cuvintele nerostite
De oamenii aruncați în groapa comună,
Fumul oaselor învăluite, inecă arborii,
Fuge în ceruri netrebnica lună.

Apele vin și tulbură sfânta credință
Că omul nu-i lup pentru pom, pentru floare
Că vizitatorii n-au crezut că și mine
Că meridianele se pot uni lângă soare ? !

Vintul vine din veac în veac șuierând,
Mișcă nisipuri și sună în cer a pustiu,
Azi nu mai cred în zimbetele fade,
De Dumnezeu de mult nu ceream să știu.

De-a fost, ș-a-ntors cu fața către stele
Și în tipare ne-a lăsat, de lut.
Purtăm pe umeri cruci bătute-n cuie
Din timpul straniu și necunoscut.

Alerg în codru și găsec izvorul
A toate cite sint și nu s-au spus,
Sărut plâpindul fir de iarbă verde
Și mai cu seamă nu mă uit în sus.

MĂRTURISIRE

Numai rareori sint eu, copilul,
Prea de timpuriu lovit de soartă.
Stat-am singur nopțile de-a rindul
Sprijinind cu timpla stâlpi de poartă.

Niciodată nimeni n-a-nțeles
Ce ascund în suflet și-n cuvinte,
Zimbetul e-nșelător ca marea,
Leagănă corăbii și le minte.

Altu-am fost să fiu, dar m-am născut
Cind în lume nu se prea știa
Ce va fi în clipa următoare,
Ce foc orb va arde vîrsta mea.

Judecați-mă cum vreți, spuneți-mi
Că sint rău, cu limba ca o lamă,
Dar să nu uitați că într-o zi
Pînă și minciuna se destramă.

Nimănui nu-i place să te vadă
Trist și abătut și frămîntat,
De aceea nu vă fac vreo vină,
Rid cu voi și las cicatrizat

Locul gol din inimă, din gînd
Unde-a fost cîndva copilăria,
Locul sfînt de unde a zburat,
Fără să mă-ntrebe, ciocirlia.

SĂ NU UIȚI...

Pînă la opt ani m-am jucat de-a războiul,
Bombardam în picaj mușuroaiele de fumici
Și mi se părea că-s cel mai mare viteaz
Din cîți vreodată s-au născut pe aici.

Pînă la opt ani ingenucheam în fața icoanei,
O sărutam, așa mă învățase un preot bătrîn
Căruia îi mănturiseam toate păcatele lumii,
Și Dumnezeu mă lerta, să nu mai fie în plus un păgîn.

La opt ani, sub un tel din marginea satului,
A venit războiul și mi-a însemnat o mină cu foc,
Am lăsat-o acolo, lângă oasele strămoșilor mei,
Preotul, nici el, n-a putut s-o mai pună la loc.

După un an, m-am dus la școală din nou
Și băieții s-au ridicat din bănci și parcă au plîns,
Copilul din mine a rămas răzvrătit toată viața,
În lumina ochilor numai umbre și flăcări a strîns.

CEAS DE TAINĂ

Cum lunecă ochii, lunecă, lunecă
Și imi dau de știre că în fapt de seară
În pădurea neagră, lângă mol de ape,
Doarme-un pui frumos de căprioară.

Simt miros de pușcă și adu-mec vîntul,
Cîinii i-am lăsat în urmă, departe,
Firele de iarbă îmi taie genunchii,
Mi-i frică de mine și mă tem de moarte.



A tăcut pădurea și ascult tăcerea,
Stelele și luna rătăcesc prin nori,
Numai vîntul s-a oprit stîngher,
Face cale-ntoarsă dus de subțiori

În cetatea unde a trăit cîndva
Și-a mușcat din jarul răvășit pe vatră,
Sînd înmormurit, lunecînd cu ochii
Pe un trup de floare cu simi de piatră.

IMPĂRAȚII

Traversez cu gîndul două mîi de ani
Dunărea-și întinde podul peste ape,
Vuiet pretutindeni, vin oșteni romani,
Decebal adună sîtînicii aproape.

Sabia și scutul apără pămîntul,
Vii cetăți de piatră parcă-o enclavă,
Cîntărește ochiul aspru jurămîntul
Aruncat în cupa plînă cu otrăvă.

Intr-o clipă bolta se despică-n două,
Fulgerele ard pe altare norii,
Se topește-n palmă lacrima de rouă
Cine sint în lume azi învingătorii ?

Neclintîți pe tronuri stau, veghind, Carpații,
Limpezind în taină din adînc izvorul,
Și fac schimb de singe mindri împărații,
Din osmoza lor se naște poporul.

Ce va fi prin vremuri de furtuni și soare
Aliat cu codrul, sabia și scutul.
Traversez cu gîndul mli de ani, și-n zare
Văd cum cronicarii laudă-nceputul.

VIZIUNE

Ce ireal coboară noaptea lumina din lună
Acolo sus atînsă de mina primului om
Căruia nu i-aș da nume, nu i-aș da vîrstă,
Ci doar anonimatul unei iubiri, unui pom.

Spun vitejii cutezînd spre alte lumi și planete,
Înconjurînd luna sau privind minuscul pămîntul
Că-i ciudat să te desprîzi de lingă ai tîi,
Să le auzi prin vis, departe, cuvîntul.

Că-i dumnezeiesc să fii ca un fulg,
Cu brațele-aripi într-un zbor de săgeată,
Că-i trist cînd oamenii se sting pe meridiane
Lîngă fîntina cu unda atîi de curată.

Ce ireal coboară noaptea lumina din lună,
Semeni ai mei, să durăm pe meridiane numai statul,
Să adunăm în muzee toate bombele ucigașe,
Să contemplăm zeul și nepuțința de la picioarele lui,

Să stringem în palme numai sămînta de griu,
Numai regina nopții să ne tulbure gîndul,
Pacea numai să ne-nvăluie inima, frunțile,
Să nu mai obosim de secole îngropînd, îngropînd

Pe cei dragi plecați tot mereu fără vîină,
Să nu mai cadă nici o stea, nici o floare
Să nu se mai vedească lîngă cruci de stejar,
Nici o rană să nu singereze în suflet și-n soare.

„Cinstit, fără rușine”, îi explicase apoi Rinaldo lui Eric fiindu-i cumva frică să nu fie vinovat de ceea ce fusese între el și Carmen în lipsa lui Cruceanu.

„Nu te acuză nimeni, tată”, îi liniștise Eric, „vroiam doar să știu dacă a fost sau nu așa”.

„Așa a fost”, a recunoscut Rinaldo. „Cruceanu știa că într-o bună zi are să i se dea de urmă. Toți șia care primiseră de la Colergiu atelierile și făcuseră pe patronii fuseseră arestați. Unul dintre ei, Sebe, s-a sinucis, trebuie să îi-l aduci aminte, Eric, într-o vreme, mai trăia Giana, se vîntura prin parc și împărțea bomboane copiilor. Iși retezase o mîină la strung... nu îi-l aduci aminte, nu-i nimic. Oricum, Cruceanu a venit și mi-a spus cinstit: vere Rinaldo, pe mine mă ia, o merit, n-o merit, asta-i situația. Am patruzeci de ani și mai mult de magazioner n-am fost niciodată la Colergiu. Ce-o fi găsit el la mine să-mi lase atelele, nu știu. O fi crezut că l-am furat, și bănuind ce-are să urmeze după ce-și ia el tălpășița în Elveția, m-a pricopsit cu cocioaba aia. Am mușcat din nădă ca pește prost și flămînd. Sebe, îl știi, mi-a fost prieten, cît putea să fie el de prieten, cînd i-au spus prima dată lucrătorii „jupline” a fugit în curte, s-a băgat într-o mașină și a plîns cu pumnii la ochi. Eh, ce-a fost a fost, o să trag ponoasele și gata! N-o fi moarte, nu? Chestiunea e că nu sint singur. Pe Carmen, de ea vorbesc, au s-o lase în pace, e femeie, n-a știut ce-nvîrtesc eu, am adus mai mult acasă. bine, am adus cît trebuia, și-asa-i bine, nu s-a amestecat în treburi de bani. Așa că m-am gîndit s-o las pe lîngă tine, îi găsești poate vreun rost pe șantier, să nu facă foamea, să-și cumpere și ea o rochie, treaba ei, să aibă bunul ei cîștigat cinstit. Știi și tu ce-i o femeie... Singură, în București, e rău de ea și-i rău și de mine. Înțelegi ce vreau să zic. Dacă oi fi sănătos, cînd mă întorc o iau acasă și n-o întreb nimic. Și nu te întreb nici pe tine nimic, pe nimeni n-am să întreb! Cînd știu că nu e nimeni pe urmele tale, bărbat, femeie, ce-oi fi, vezi viața altfel și viața își cere drepturile. Sint destul de deștept să pricep asta, dacă nu cu sufletul, măcar cu mintea. Oricum, o-mul e o ființă nenorocită și dacă ar trăi numai după suflet și-ar pierde repede, repede cumpătul... Asta a fost toată discuția noastră, Eric. Cinstit, fără rușine, ca între bărbați sănătoși la minte”.

„Înțeleg”, a spus Eric.

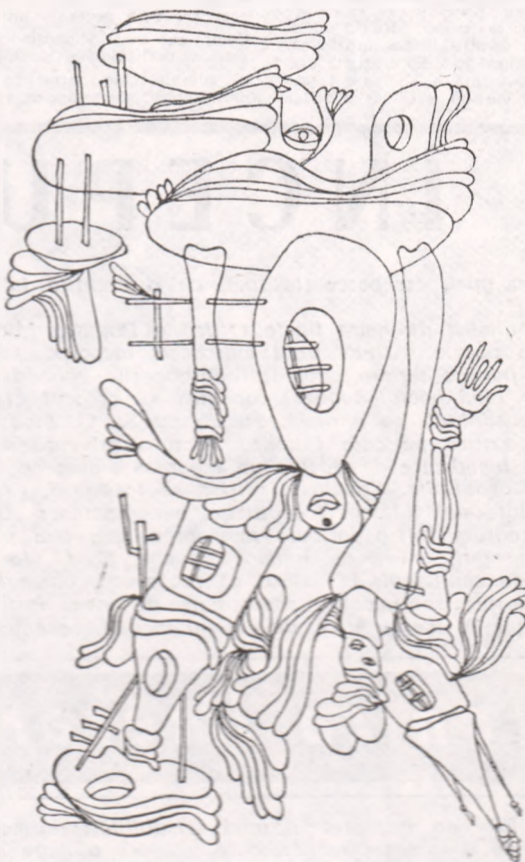
„N-are pic de importantă!” a spus Rinaldo.

„Al dreptate”, a spus Eric.

„Nu știu dacă trebuie să aibă cineva dreptate”, a spus Rinaldo. „Să știi un lucru, Eric: s-a crezut multă vreme că l-am ascuns pe Cruceanu, că am avut cu el legături nu tocmai lumpezi (aici Eric ridicase ochii, fără voce, și se uitase tîntă la Rinaldo așteptînd ceva, cercetîndu-l, îndoiindu-se parcă de adevărul celor auzite, dar Rinaldo s-a prefăcut că nu bagă de seamă nimic). ...Nu vreau să spun că am trăit cu Carmen împins de la spate de alții și de împrejurări. Mi-ar fi rușine de mine, mi-ar fi rușine de mine, mi-ar fi rușine de dragostea mea pentru ea. În prima noapte, după ce-am plecat din A. și ne-am instalat în casa aia boierească în care putea a păr de cline, am stat unul lîngă altul fără putere, ca niște bolnavi, și-abia dimineața, cînd s-a făcut ziuă bine, am avut curaj să ne iubim. Și află Eric, ceva, de-atunci n-am mai iubit pe nimeni așa cum am iubit în acea dimineață. Sau amintirea acelei dimineți de dragoste e mai puternică, mai clară ca amintirea altor dimineți...”

„Ciudat este cum de nu și-a dat seama tanti Carmen că fusese adusă anume la tine, că fusese adusă ca femeie pentru tine și tu fuseseși ales ca bărbat pentru ea”, a spus Eric. „Nu ești prost, Eric? Nu ești de loc prost. Eu nu m-am întrebata asta decît în ziua în care s-a anunțat amnistia și am știut și eu și Carmen că între noi doi s-a terminat totul. Atunci am înțeles pe deplin mîrșăvia lui Cruceanu. Cum să-ți spun, Eric? Fusese o mîrșăvie frumoasă, dar mîrșăvie, ce mai tura-vura! E și de mirare cum a putut cu mintea lui de magazioner să nascăcească așa ceva. Nu sint sigur că el a crezut de la bun început că am să-i iau locul în pat, cum n-a fost. Îmi închipui, sigur de ce va face Carmen în lipsa lui. El a pus însă la cale cea mai puțin probabilă dintre posibilitățile ei de existență ca femeie. De aceea cred a și vorbit cinstit cu mine, de aceea cred mi-a și propus destul de limpede să-l înlocuiesc. După el, după planul lui mîrșav, eu eram ultimul dintre bărbații care ar fi îndrăznit să se atingă de Carmen, și cred că avea dreptate. Și-apoi, arătîndu-mi fără echivoc că pot pro-

fița în lipsa lui de Carmen, că așa este drept să fie, că așa se cuvine să fac, că asta e datoria mea de văr al lui și de bărbat care știe în ce încurcătură a ajuns el, bănuia și spera, cred, că-mi retează orice gînd în ce-o privea pe Carmen, și-o lăsa astfel ocrotită de cinstea și orgoliul meu și de încrederea pe care el mi-o arătase. Tu nu-ți aduci aminte bine și nici nu puteai să observi exact, dar în săpîmintele de dinaintea arestării lui, în duminicile acelea cînd mergeam cu mașina la pădure sau la Trotus, Crucea — nu era bărbatul care mi-o oferea pur și simplu pe femeia lui, încerca să intuiască, provocînd, ce va fi mai apoi. S-ar putea prea bine să exagerez, Eric, să-mi închipui lucruri și fapte care n-au fost nici pe departe așa. Vreau să zic că s-ar fi putut foarte bine să-mi placă pur și simplu Carmen și ea să mă placă pe mine și să așteptăm amîndoi primul prilej pentru a ne arunca unul în brațele altuia. Cert este însă, că rămînd singur după ce am reușit să-i găsec serviciul ăla la cantină, au trecut cîteva luni bune fără să se petreacă nimic între mine și ea... Dar deodată s-a întîm-



asta firesc de bărbătească l-a pierdut, ca să spun așa. Spunîndu-mi că vine cu noi, Carmen m-a înfrînt. A făcut din mine un adolescent toat și din ea o virtuoasă perfidă. Ne-am îndrăgostit unul de altul ca niște puștani și doar în ziua în care am redescoperit că, de fapt, sintem oameni în toată firea, sintem bărbat și femeie, am fost nefericiți. Cînd s-a întors Cruceanu, ne-am luat rămas bun unul de la altul simplu, ne-am strîns mîinile pe peronul gării, ea s-a suit în tren, eu am ieșit repede din gară. De atunci nu ne-am mai văzut. Cruceanu mi-a scris o scrisoare lungă în care aproape îmi mulțumea pentru tot ce-am făcut pentru el și pentru Carmen. A fost prima și ultima lui scrisoare. Nu i-am răspuns. Am aflat după aceea că s-a angajat magazioner undeva și încetul cu încetul s-a pus pe picioare. Cam asta e tot, Eric. Ni se întîmplă astfel de lucruri în viață și e complicat să le scormonesti și să le cauți explicații. Sint întîmplări pe care abia reușesc să le înțelegă cei ce le-au trăit. Ceilalți, e sigur că n-au să ajungă niciodată să le înțelegă așa cum trebuie”.

„Odată și-odată am să le iau pe toate rînd și va trebui să le înțeleg”, a spus Eric, și Rinaldo a ris ușurel. Eric nu și-a dat seama ce ar fi putut însemna risul acela stîns, a întrebat dar Rinaldo a ridicat din umeri, nu, nu știa nici el, se întîmplă uneori să mai faci și lucruri despre care n-ai habar ce ar putea să însemne, e ceva în tine, e ceva în om care răbuneste deodată și-atunci nu-ți rămîne decît să constăți tu sau alții că ai ris nu știu cum, că ai zis nu știu ce, că ai făcut nu știu ce.

„Chestia e să nu îți se întîmple prea des”, a mai spus atunci Rinaldo.

— Eric, auzi Eric — îl chema acum bătrînul Cruceanu strecurînd cuvintele prin dumaticatul de salam și pline —, ce naiba mă băiatule, ai surzit?

— Nu, unchiule, spune, te ascult.

— Ție nu ți-e foame?

— Nu, mulțumesc.

— Gustă și tu, Eric, spuse femeia. E proaspăt. A fost un noroc că ai venit în dimineața asta pe la noi, altfel ar fi trebuit să mă dau jos din pat, așa bolnav cum sint și să mă duc după cumpărături. Pentru prînz tot trebuie să mă dau jos din pat, e murdar în bucătărie, nu?

— Iei o aspirină, spuse bătrînul rîzînd. Aspirinele întremează, nu definitiv, dar întremează...

— De ce-oi fi rîzînd? făcu dezolată femeia.

— Cum dau de mîncare, cum îmi crește moralul, explică bătrînul. Îmi dai și-un pahar cu apă, Eric? La ușa bucătăriei îl opri: Ascultă-mă, Eric, să-ți spun numai că nu-ți bagă nimeni în traistă, niciodată. Fiecare își trăiește viața așa cum și-a așternut-o, nu rămîne nimica neplătit și nimeni nu-ți dă nimic pe degeaba. Ți-o spune un om bătrîn care înfulecă de frică să nu-l prindă moartea flămînd și care a tras multe pînă să priceapă că dacă nu faci ceva și pentru cel din jurul tău, apoi ei au dreptul să se uite la tine ca la o cîrpă de om și să-i doară undeva de tine...

— Nu vorbi așa, spuse femeia stringînd ziarul cu resturile de mîncare.

— Mai ține-ți și tu gura, blîgii moale bătrînul, după care, atent: Îmi dai paharul ăla cu apă, Eric?

— Imediat, unchiule, spuse Eric.

Eric mai aduse un pahar cu apă și pentru femeie, se uită la ei cum beau cu înghițituri mici, chinîndu-se să înghită pastilele, strîmbîndu-se scribiți. Apoi bătrînul se întinse în așternut și hîrcăi mușumit. Femeia rămase în capul oaselor clipind rar. Îndepărîndu-și cu greutatele oboseala.

— Să știi, Eric, vorbi iar bătrînul, mie mi-ești drag. Așa cum ești tu, dar mie mi-ești drag...

— Pot să mai rămîn? întrebă Eric.

— Rămîi, spuse femeia. Numai să nu te îmbolnăvești și tu de gripă...

— Eu am să dorm puțin, spuse bătrînul. Boala asta mă trage la somn. Femeia rîse și-și aduse brațele peste sinii căzuți, și era din nou ca la început, bătrînul dormea și femeia îi amintea lui Eric de Simona. „Am să rămîn și-am să mă gîndesc la Simona”, își spuse Eric, „e cel mai bun lucru pe care pot să-l fac în dimineața asta”.

— Pe unde mai e Rinaldo? întrebă atunci femeia. Eric lăsă să treacă un timp lung pînă să-i răspundă. Și cînd vorbi, bătrînul dormea pe jumătate dezgolit, cu palmele lipite de pîntec.

VOCAȚIA NEOROMANTISMULUI

Fiecare secol este romantic în felul său, exclamase Jean Paul. Și tot el, pentru a-și motiva afirmația, se grăbea să observe că de intens exprimă starea de spirit romantică eiervescența spirituală a societății.

Cind în capitolul al V-lea al Poeticii sale, consacrat raportului dintre anticinatatea greacă și artiștii moderni, Jean Paul făcea constatarea că nici o epocă nu e multumită de ea însăși¹⁾ înțelegem, tot datorită aceluiași, că nemulțumirea aceasta se dovedește fertilă, fiindcă de existența ei se leagă căutarea unui ideal estetic modern, mai liber de servituții și de normele osificate care le întrețin. Romanticismul s-ar distinge astfel prin faptul că are o presimțire viitorului, de a fi vizionar. În felul său, cum spunea atât de elocvent Jean Paul, el este așezat florilor care plutesc în jurul nostru ca niște semnale ale unei lumi ce rămâne de descoperit. Dacă, prin urmare, romanticismul prelungește înnoirea, de ce n-ar mira faptul că potrivit unei metafore este asimilat unui clopot. Sunetele pe care le declanșează se pierd în depărtare și se sting, dar ecoul lor ne parvine și el răsunând în noi cu o tărie căreia simțirea nu întzie să-i amplifice rezonanța. Aceasta ar fi și sursa actualității, adevărate plină de farmec a romanticismului la dinamica subiectivității omenești.

Ordonarea în tipare imuabile și legi este apanajul clasicismului. Libertatea de a cultiva varietatea, multiplicitatea și devenirea atât privilegiul romanticismului. Procesul viu și fermecător al transplantului de romanticism, chiar și în epocile cele mai dedate cercurilor tehnice, este explicabil în lumina caracterizării de mai sus. Mai mult chiar, este indispensabil, fiindcă pe măsură ce vechiul unanimit

pălește în fața ofensivei tehnicii, romanticismul reintroduce culoarea și plenitudinea acolo unde acestea dispăruseră.

Sigur că termenul de romanticism nu trebuie utilizat peste orice limită. Etichetarea dintr-un fel de snobism a multor producții drept romantice a putut apărea în ochii unora ca un abuz, mai ales după ce o bună bucată de vreme fusesem obișnuiți să le clasificăm altfel. Dar faptul că ceea ce e caracteristic curentului a putut trece dincolo de granițele istorice recunoscute n-are nimic reprobabil. Romanticismul există în alte forme decât acum un veac și nu rămâne decât să le numim. A-l privi astăzi doar ca produsul fanteziei infierbintate a cititorilor specialiști sau ca termen de manevră în bătăliile inițiate de strategii anti-realismului este deopotrivă de periculos, fiindcă și într-un caz și în altul asistăm la o restrângere a perspectivei de interpretare, la o substituție de mesaj.

Practica artistică ne-a dat nu o dată prilejul să constatăm cum unele abateri de la reflectarea realității în formele realității însăși este o dovadă de romanticism.

Evident că nu orice convenție este obligatoriu romantică, dar pentru cine urmărește atent evoluția literaturii a devenit perceptibil modul de manifestare în forme romantice a lirismului epic sau chiar al narațiunii pure. E adevărat că valorile romantice nu se mai intrupează într-o orientare comună și că romanticismul a devenit, precum spunea ironic Edmond Jaloux²⁾, mai greu de cuprins, de cind e atât de omagiat. Originalitatea romanticismului provine azi din valorile poetice pe care le cultivă și din libertățile de expresie pe care și le ia. Diferențierea vizează critic ezoterismul

extravagant și inconsistent, cit și tălmăcirea conținutului de impresii, mișcarea lui după cerințele unei inspirații rafinate. În armonie cu gestul insolit și cu manifestarea protestatară arta neoromantică își revendică dependența de un esteticism superior și inegal. Sub această diversitate de poziții romanticismul în secolul XX se lasă totuși identificat în câteva atitudini. Marcel Raymond le-a numit poziții³⁾, probabil fiindcă le suspectează de instabilitate. Ori, cum, ele notifică o opțiune atît prin siguranța interioară cît și prin rezistența la exaltări mistice. Paradoxal, poate, atitudinea romantică se refuză acum sentimentalității eruptive deși provine, cum a relevat undeva Tudor Vianu⁴⁾, dintr-o integrare mai largă a puterilor sufletești.

Faptul că romanticismul supraviețuiește într-un univers calculat (la propriu cît și la figurat) se explică prin aceea că sensibilitatea contemporană îi resimte lipsa. Ea îl rechemă și îl include printre dispozițiile care tind să compenseze ceea ce uscăciunea funcțională a mediului ambiant și neliniștile iscate de alienare au zdruncinat în lumea noastră launtrică. În veacul XX romanticismul trădează nostalgia după ceea ce omenierea a pierdut ca armonie și pitoresc în favoarea gravității și a erudiției minuțioase. Romanticismul este astăzi în artă revanșa sentimentului și a libertății de execuție față de rigorile unei estetici codificate și haotice. El mai înseamnă, cu improvizările inerente, desfacerea de structuri statice ca și de elaborările ermetice și dezumanizate la prestigiu cărora voința de încifrare a atotot imediabil.

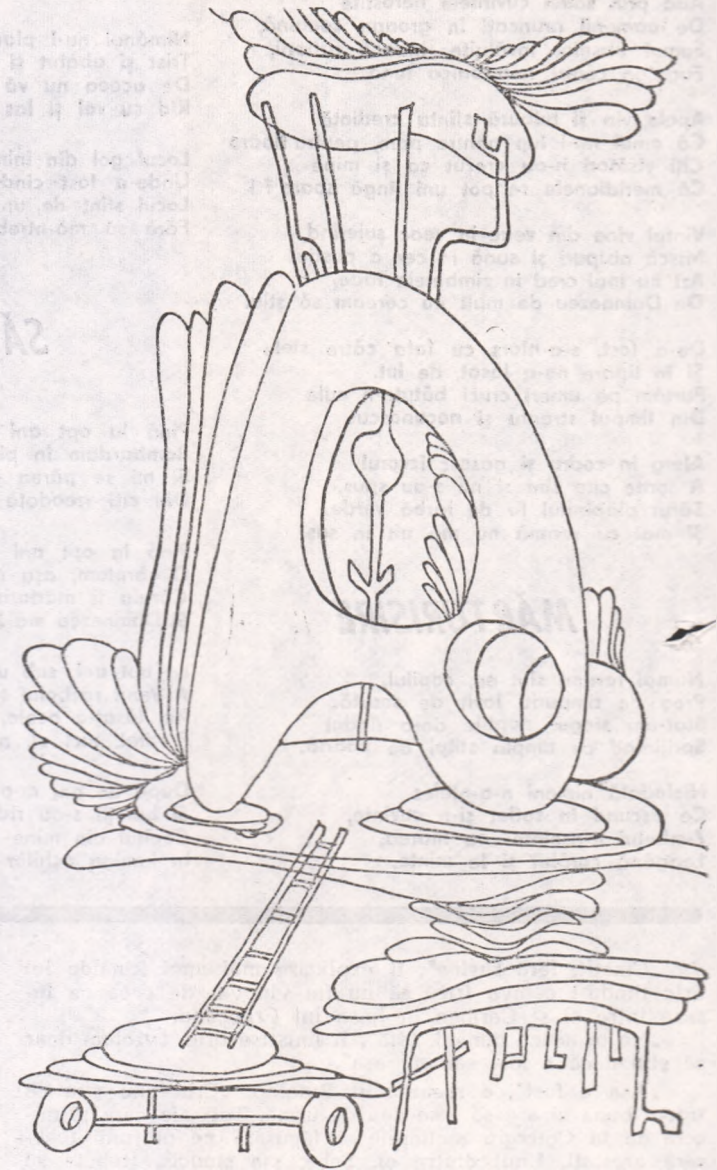
Nucleele romantice, deși de aspect intermitent, iau, în ochii noștri, înțelesul de prelungiri ne-

cesare, îndelung solicitate. Nici nu era posibil să se facă abstracție de experiența romantică și de temperatura ei într-un moment ce afirmă atât de viu morala revoltei, inconformismul și voința de inovare. Resurecția romanticismului adevărate o mai veche constatare, din păcate mereu uitată: nu putem să ne sustragem istoriei sub cuvînt că tendințele mimetice care predispun la exces de esteticism abstrag frumosul estetic din viltarea aplativă a evenimentelor. Și chiar dacă în eseul despre Declinul Occidentului⁵⁾ Spengler opinea că e preferabil să copiezi ceea ce e cumințe decât să te încumezi să crezi ceea ce s-ar putea să dispară, romanticismul în epoca noastră poartă germeii autodepășirii. Atributul lui deloc misterios, este că nu declină, că nu cunoaște un moment de criză. El aderă la organismul literar fiindcă nu și-a pierdut tinerețea. De attea ori, în faze de evoluție felurite — romanticismul propune un crez poetic de supremă demnitate. Metafora omului prometeic îi aparține.

Invinuit că încalcă apreciabil principiul conformității cu realul⁶⁾ romanticismul a probat prin viziunea și prin drumul pe care l-a parcurs că exprimă logica internă a vieții căreia îi este irezistibilă năzuința spre nou.

Apelul romantic spre o atitudine activă față de realitate este o rezultantă a multor mutații psihologice și etice dintre care cea mai vizibilă consolidează apartenența literaturii la dialectica dezvoltării sociale. Mai rămîne de văzut în ce constelație se va înscrie prodigioasa individualitate romantică pe cerul mecanice sufletești și al nărvitei noastre închipuri.

HENRI ZALIS



contrapunct

TUDOR ARGHEZI:

X C.

Fructul ultimilor ani ai existenței poetului Cuvintelor potrivite, ciclurile de după Frunze, relevă un artist în plină clasicizare. Romanticul de elită dată, extremistul nepotolit, violent peste limitele admise vreodată de „buna cuvîntă” în poezie,

maestrul înegalat al formei verbale insolite, se metamorfozează pe nesimțite într-un bătrîn înțelept, cum-pătat, preocupat mai cu seamă de capitala dramă (viață-moarte), decît de amănuntul elementar. Tristetea metafizică a poemelor lirice, în aparență fără obiect la se revedează înegalabilul De ce-ăș fi trist...?, iustrează mult mai fidel zbaterea existențială, decît orice dialog imaginar cu Veșnicia. Nu trebuie să se înțeleasă de aici că poemele din Cadențe, ori Noaptea sînt lipsite de forță. Nici pe departe, dar ea nu mai vine dintr-o mestesugărie utilizare a cuvintelor „tari”, altfel spus forța nu mai e de limbaj, ci devine interioară, intrinsecă structurii iar nu haină a acesteia. Arghezi ajunge un rafinat al artei poetice, scrisul său devine mai ar-

istic și aici vîd adevărată măsură a clasicismului său. Ironia, maliția, sarcasmul, atribute fără de care aproape că nu-l putem concepe pe Arghezi, continuă să existe, dar, încă o dată, sînt implicate „printre riaturi”, „subțiri” și cu atât mai de efect.

Că nu sîntem departe de adevăr în aceste constatări putem proba prin poemul care deschide recentul volum de postume, XC, apărut la Cartea Românească: „Dansează stîlbul ritmul și pas cu pas îl sună / O rimă mai scilcie, o rimă e mai bună / Dar trebuie o rimă și-o pauză la vers / Cum e și călătura la horă și la mers / (la amînte)”. Preocuparea pentru forma prozodică, pentru echilibrul extern, prezentă clasică, nu reprezintă o abdicare totală de la mai vechiul crez al Florilor

de mucigă. Stîlbul, chiar dacă e „nuda” (unitate armonică a părților), continuă să imbine „graiul” (lexicul de maximă oralitate) și „cuvîntul” (forma acceptată de canoanele literare). Volumul de față, în care istoricii literari comentatori ai operei arheziene vor afla cu siguranță numeroase argumente în favoarea propriilor interpretări, păcătuiește din capul locului prin lipsa datării textelor (cu o singură excepție, Litania), fapt care înareziază inutil o eventuală urmărire a lor în timp și o încadrare, în măsura în care acest act este necesar. Într-o antumă. Căci, cu toată înșiruirea avertizată a realizatorilor acestei colecții că piesele „fac parte din versurile definitive” de autor în vederea pu-

blicării și, prin urmare, toate ar fi, cel puțin în ultima formă, de dată recentă, spiritul lor nu dă impresia de unitate, ceea ce denotă că nastera se întinde cu mult înainte de 1960. Și dacă avem în vedere argumentul aspirației spre clasicitate atunci putem căteza a susține că doar cîteva poeme (mă aștindec în primul rînd la amînte și Doamnă moarte), apartin ultimilor ani ai lui Arghezi, celelalte trădînd prin spirit și limbaj adevărat la o epocă mai veche. Voce din nămint, Război și Pace, Ospăi, Tată, Nu stia, pentru a cita numai cîteva titluri, se resimt de verbul „surcutat”, de ostentatia și intrinsecă atît de specifice mai tînărului Arghezi, de cînd Doamnă moarte (metaloafă în întreaga citabilă): „Mă ispieste de o viață întreață / Să-mi cazî prin

farmece-te dragă / În mantii și dantele și belsua / Si m-am trezit dormind cu tine-ntr-un cosciug”, trimite nemărturisit la ciclul Noaptea. Sigur că toate aceste probleme de strictă cronologie vor putea fi rezolvate abia atunci cînd vom avea, în scris, o ediție critică a operei arheziene. Dar cum dină actuală e mai trece încă destulă vreme, cred că o indicare a datei zămisirii, fie și orientativă, era mai mult decât necesară. Fără a întreci prin vreo notă inedită profilul stînt al poetului, XC este un document elocvent al laboratorului artistic, al drumului reversibil pe care versul arheziian l-a parcurs la nesfîrșit între asperitate și candoare, între blestem și ruă.

AI. DOBRESCU

DUMITRU MICU: ÎNCEPUT DE SECOL

Descoperim în început de secol (Editura Minerva 1970) un critic literar cu o putință de creație, de construcție remarcabilă. Dumitru Micu își deschide panorama critică cu o introducere în epoca literară (Reviste, grupări, curente literare) analizînd totul dintr-o perspectivă proprie, fără teama de a se rădăci în spațiile unor manifestări culturale și artistice eterogene, uneori confuze. El delinște o epocă (1900—1916) a literaturii române cu sentimentul reintegrării și revalorificării ei în circuitul întregii literaturi; revizuește extrem de sincer și curajos curente literare; introduce în analize un spor de lirism care dă textului un puls viu; reformulează judecări de valoare eronate, detronate de timp; de gustul și sensibilitatea actuală, dar mai ales elaborează concluzii și metafore critice care reușesc să reprezinte opera, scriitorii într-o lumină nouă. Erudiția, documentul de arhivă nuse transformă într-un șir de citate care să îndepărteze percepția critică de obiect, ci devin la Dumitru Micu repere, momente ale demonstrației, ale verifiării unor idei, concluzii. El circulă în peisajul literaturii naționale și universale (v. Symbolismul) cu o degajare și cu o puțință de orientare cu totul excepționale. O formație solidă, sensibilitatea critică receptivă în orice relief, o intuiție fină de mare analist îl duc pe Dumitru Micu la un text reprezentativ, de sinteză și care nu poate fi conludat cu un altul. Excelente sînt analizele la operele scriitorilor, portretele lor ideologice. Pensula coboară pe pînză cu entuziasm sau cu rezervă, dar totdeauna cu sinceritate, fără idei preconcepționale și lasă în urma sa șchițe în luș pe care memoria refuză să le uite. În compoziția lor intră elemente biografice și estetice, o imensă disponibilitate pentru adevăr, pentru nota semnificativă, fundamentală. Criticul nu neglijează nuanțele, nu găsește nepotrivită citirea unor alte opinii, unor nume care s-au ocupat de aceeași temă. Dumitru Micu are în fișe, pe pînzele larg desfășurate, idei critice care răspund unui sentiment al operei, adică creația își recunoaște costumația în textul critic. Istoricul literar știe să-și conducă orchestrația concertului cu o mare ingeniozitate și cu o reală posibilitate de a distribui fiecarei personaj o partitură potrivită. Studiile sale sînt adevărate micro-monografii. Monografic este analizat G. Ibrăileanu cărui I se fixează contribuția în literatura română cu precizie și fără exagerări: „Incercînd o caracterizare globală a activității de critic, istoric, teoretician și îndrumător literar al lui Ibrăileanu, putem conchide că, în ciuda inconsecvențelor și măgimilor sale, în ciuda pozițiilor sectare, adoptate adeseori, autorul Spiritului critic în cultura românească a fost unul dintre cei mai pasionați slujitori ai scrisului, un democrat, un slătător și stimulator entuziast și plin de tact al scriitorilor, un generos risipitor de idei, un critic

dotat cu gust, cu percepție fină, cu o ascuțită intuiție a valorilor”.

Un analist de mare finețe critică e Dumitru Micu cînd trece la poezie. Aripile unui entuziasm crescînd, real plutesc și bat cu putere cînd sînt descoperite zone de lirism autentic, cînd poetul analizat comunică cu criticul, cînd cele două sensibilități se apropie. Poezia lui Șt. O. Iosif devine o temă critică pe care Dumitru Micu o salvează de la o anumită banalizare deschizînd un ingenios dialog cu valorile ei încă nedelimitate. Concluzia critică se formează, există de la nivelul unei înțelegeri profunde, nedogmatice: „De-ar fi să-l încadrăm într-o formulă mai largă, cea mai potrivită ar fi, desigur, aceea de romantic minor. Șt. O. Iosif face poezie de sentiment, în sensul că realizează, obișnuit, evocări colorate sentimentale, nesușinite de idei. Iosif nu e un creator de idei poetice, de viziuni inedite, accentual per-

cronica literară

sonale. Este un interpret al unei sensibilități normale, nedublată de o lanteză scăpărătoare, nici de o mare inventivitate verbală”. Judecata de valoare este completată cu una „sentimentală”: „Șt. O. Iosif a făcut să sune în lirica română de început de veac o strună discretă, un glas unic, delicat, care, odată auzit, nu se uită. Citim poezia lui Șt. O. Iosif cu emoția cu care, înțorși pe melegurile copilăriei, redescoperim vreun colț de grădina uitat, vreun obiect vestit, în lața cărora inima începe să vibreze asemenea viorii atinse de arcuș”. Oclavian Goga se bucură și el de o analiză sistematică și care reușește să restituie specificul scriitorului. Apropierea lui Goga de Mihail Sadoveanu este binevenită: „Oclavian Goga urmărește anume, ca și Sadoveanu, în proza sa, să pună în lumină vechimea poporului român, a poporului român din Ardeal, denunțînd prin această vitregia „ursitei maștere și rele”, care a permis ca acest popor să fie făcut rob în propria casă”. De la vulcanica poezie socială a lui Goga, criticul trece la G. Topirceanu („Orice pagină de Topirceanu înșeninează spiritul, descrește fruntea, odihnește interectul”), la Mihail Codreanu cu aceeași pasiune a analizei, a descoperirii esenței: „Mihail Codreanu a fost cea mai critică întrupare, în literatura noastră, a poetului-meștesugar, poeta-faber, profesionistul versului de atelier, înalung elaborat, rotund, lapidar. Chintesența poeziei astile înțelese e sonetul și autorul Statului rămlne, în marginile scrisului românesc, sonetistul obsolūt”.

Dumitru Micu are vocația delinșitei critice cuprînzătoare care condensează în structura sa esența, fenomenului unic, durată națională și universală a operei. Criticul are o imensă posibilitate de sinteză care, trebuie s-o spunem, nu se confundă cu „adjectivările” delirante ale altor critici, ci respectă și comunică realitatea estetică a operei: „Hogaș nu e însă nici un autor livresc, un Odobescu. În Pseudokineticos, Odobescu înfățișează o natură intelectualizată, trecut prin milenii de cultura și artă. Citînd paginile lui Odobescu, avem impresia de a privi nu peisaje rupte direct din întinderile Bărăganului, ci imagini din Bărăgan transpuse pe pînzele unui mare artist al penelului. Odobescu este un talinat, un povestitor care trece impresiile culesse din realitate prin filtrul unei sensibilități estetice și al unei gândiri de savant. Calistrat Hogaș are un simț al naturii spontan. E cuprins subit de uimire și admirație în lața sublimului, receptează cu toată linia senzațiile tari ale ascensiunilor”. Exact și cu multe idei noi este definit Ion Minulescu. Aici, ca și în alte analize, se vede talentul lui Dumitru Micu, capacitatea sa exemplară de analiză. Despre poezia lui Ion Minulescu s-au scris și s-au spus o multime de lucruri, iar textele critice dedicate poetului aproape că au epuizat orice temă, realitate. Criticul vine însă cu o percepție nouă, recitește totul de la punctul zero și trage în registrele sale noi definiții. Este un act de curaj estetic. Care este deci partitura completă a analizei și unde e nouătea ei? Criticul ne restituie un Minulescu cu totul altfel văzut: „Holărît, Minulescu e un mare, un încorigibil sentimental. Un sentimental balcanic. „Romanțele” sale sînt „cîntece de lume” ponnesti în expresii moderne”. Definiția poetului și a operei merge paralel spre o concluzie fundamentală: „Ion Minulescu e, simultan, personaj și actor. Trăiește și joacă în același timp: se mimează pe sine însuși. În aceasta și constă denșebirea autodetașării lui de ceea ce practică de Topirceanu. La Topirceanu, autoironia vine de alad. E un produs cerebral, rece, suprapus efuziunii sentimentale, aneroare. Minulescu se dă în spectacol cu candoare. Se spovedește și se autopersonifică, concomitent. Conștient de postura mai mult sau mai puțin comică în care se alid, și-o antilează numai pe jumătate prin detașare ironică. Se complice în această postură și, făcînd haz de sine însuși, se cămîrî totodată”.

Început de secol este o sinteză critică, o istorie literară care ne comunică nu numai ideologia unei epoci literare, dar și valorile ei estetice într-un text care excelează prin informație, maturitate, printr-o reală vocație de istoric literar.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

MARCEL PROUST: SCRISORI CĂTRE FAMILIA BIBESCU

Dragă Emmanuel,

Paris, 1904

Nu știi ce carte formidabilă mi-ai dăruit așază și dacă știi, ești cel mai generos dintre muritorii — ca să spun precum Oedip lui Tezeu. *Le Temple enseveli* e un tezaur și-mi pare cinstit să ți-o înapoiez. E ca și cum ai fi dat cuiva o desagă, și acesta, deschizând-o, află în ea diamante pe care ar fi înzuman să și le însușească.

Orice ai decide cu privire la dreptul de proprietate asupra acestei cărți, mi se pare amical să ți-o înapoiez, pentru a mi-o transmite apoi, și așa mai departe. Fie ca această carte să aducă fiecăruia dintre noi, în cursul acestui neîncrețit schimb, o dată cu meditațiile celuiilalt, notiunea necesară unei afectuoase comuniuni.

Mă tem că fratele tău, Anton, nu mi-a citit scrisoarea. Și totuși, am primit un răspuns în care am întrezărit viitorul prieteniei noastre... Al tău,

M.P.

Dragul meu Emmanuel,

Paris, 1904

Mi se pare firesc să te rog să păstrezi secretul unei scrisori confidențiale pentru a avea sentimentul — chiar de nu vei fi de acord cu propunerea mea — că nu-i vei divulga conținutul... Iată ce-ți cer: mi-ai face un mare serviciu sau mai de grabă o mare favoare — pe care aș dori, la rîndu-mi, s-o pot face cuiva — dacă timp de două-trei săptămîni mi-ai comunica numele invitațiilor dineurilor și seratelor unde vei fi invitat. Voi publica aceste nume în *Le Figaro* alături de numele tău (sau poate că nu!); cred însă că suprimarea numelui tău ar avea inconveniența de a lăsa impresia că am procedat înadins. În acest caz, e mai bine să figurezi pe listă. Nimeni nu va ști niciodată nimic. Bănuiesc că este o corvadă plictisitoare să faci acest lucru, și sper să nu accepți, dar, asta mi-ar face — îți repet — un mare serviciu. Cred că vei ieși în oraș astăzi seară și poate-ți voi telefona, dacă ai putea să-mi trimiti un bilet cu câteva nume din cele înfîlțite în ultimele două-trei zile, voi fi încîntat... Dacă-mi vei transmite această listă înainte de dîne sau chiar mai devreme, pe la 4 și jumătate după amiază, ar fi sublim! ... Știu ce-ți închipui: îți imaginezi că doresc să-mi dai socelea de festivități tale, și, de aceea, procedez ca atare. Ei bine, nu, dragul meu! E o simplă coincidență. Dacă vei face și niște poante — niște nume false, de pildă, îmi vei cauza mari necazuri. Sper să n-o faci. Al tău,

M.P.

Dragă Emmanuel,

Paris, 1904

Îți mulțumesc pentru plăcuta promptitudine cu care-mi răspunzi. N-am înțeles nimic din scuzele tale. Nu sînt judecătorul tău. Știu că orice cerere implică și posibilitatea unui re-

fuz. Scuzele tale par să fie excelente, deși cam de neconceput, deoarece ești cel mai amabil și mai bun prieten al meu. N-aș putea spune că sînt mulțumit că m-ai refuzat. În cazul ăsta, nu voi putea face altui prieten un serviciu. Aș suferi să pretind însă altceva prieteniei noastre decât bucuria că există, și căreia îi sînt recunoscător. Al tău, cu toată inima,

M.P.

P.S.: Dragă Emmanuel, dacă ai putea veni astăzi seară (înaintea de 11 și un sfert), mi-ai face o mare plăcere. Aș fi fericit să te văd. Ești atât de misterios, și în această privință nu se poate face nimic. Dar cine-i omul care se poate schimba? Apoi să nu mai vorbim de călătoria ta insolită (vezi *La retour imprévu* de Regnard) pe care ai ținut-o secretă de teama de a nu te însoți. Oricum, prietene, aș fi fericit să-ți string mîna. O asemenea bucurie mi-e tot mai rară din cauza tristei mele vieți. Nu-ți cer să-mi aduci portul din Chartres pe un braț, iar pe celălalt turnurile din Leon, ceea ce ar fi un fleac pentru forța ta de titan, forță ce convine de minune oricărui răsturnări eroice. Adu-mi, în schimb, bunăvoința ta ca să mă bucare. Al tău,

M.P.

Dragă Prietene,

Paris, 1904

Îți scriu pentru a-ți mulțumi atât pentru rafinata ta misiivă, cât și pentru invitația de a lua dejunul împreună. Scrisoarea mi-a parvenit pe la 6 și jumătate sau 7. Profit dar de faptul că valetul meu are de făcut o cursă în oraș, și o să-ți spună că sînt bolnav și să te roage ca în seara asta, după ce vei ieși de la Teatrul Antoine sau de aiurea, să treci pe la mine... Mi-ar face plăcere. Intotdeauna, mă bucur să te aud spunîndu-mi: „In gardă băiete! Atacă!”... Te prefer deci momentelor în care-mi spui vorbe bune pentru a-mi măguli amorul propriu. Dacă mai am așa ceva! Al tău, amic,

M.P.

P.S.: Bergson, ostenit cum e, nu va mai veni să prînzească la mine. Așa că vom vorbi despre alte banalități ce-i a partin!

Dragă Prietene,

Paris, 1904

Expresia ta „In gardă băiete atacă!”... Îmi face nespuse plăcere chiar atunci cînd știu că e de foruită. Puterea farmecului care operează asupra și e independentă de iluzia pe care mintea însăși ar putea să o gerneze; acest farmec sălășuiește în noi, dar poate tot atât de bine să înceteze să mai existe într-o zi, și asta din motive cu totul independente de voința noastră! Și, la urma urmelor, dacă ți-ai făcut vreun gînd în ce privește prietenia mea, e o dovadă măgulitoare a amicitiei pe

In curînd, centenarul nașterii lui Marcel Proust: prilej de meditație asupra omului și romanțierului francez, de adăugare a noi date controversate sale biografice. Deși temperamenți introvertit prin excelență, Proust a născut un adevărat cult prietenesc. Este ceea ce ne propunem să demonstrăm în cele ce urmează. De mai bine de o jumătate de veac, biografii săi se trîdesc să ne înfățișeze un Marcel Proust cit mai ciudat și puțin, un om cenzurat de complexe, aliat de rețuș și melancolic îdînuite. Să fie astfel Proust? — se întreabă cunoscutul critic Gaetan Picon, concluzionînd pe bună dreptate că „romanțierul francez nu a fost nici pe departe un caz singular în ansamblul literelor franceze și în atmosfera epocii sale”. Cîlipele de restrîngere, îngoașele de care fac caz o seamă de biografii sînt deseori — susține Picon — înfirmate de un Proust jovial, vibrant, bonom, incomparabil cauzat. O asemenea imagine înediată se degajă din scrisorile pe care Proust le-a adresat, între anii 1900—1920 familiei Bibescu, scrisori publicate de dramaturgul Anton Bibescu în revista editată „LA GUILDE DU LIVRE” sub titlul LETTRES A BIBESCU, Lausanne.

Îndrăgostit de familia Bibesților, după strămutarea acestora la Paris, Proust le-a frecventat casa din rue de Courcelles, și nu o dată a sperat să vină să poposească o vreme la Corcora, la Sirehia. Prezența asistat cititorilor clevta din aceste scrisori (citire Emmanuel Bibescu și o scrisoare către Elena Brăncoveanu) în speranța că vom reuși să le desvălîm poate o altă fatetă a lui Marcel Proust, a omului de înclîntare de concrete și jovialitate. Intr-un viitor apropiat, vom publica alte scrisori, către Anton Bibescu.

„Anton Bibescu este unicul om care mă înțelege!”... avea să scrie Marcel Proust într-o zi Annei de Noailles-Brăncoveanu. De ce această aleger, cînd la rîndul prietenilor francezi ai lui Proust figurau nume răsunătoare? Pentru a fixa dimensiunile acestei insolite amicitii, trebuie să înserăm cîteva date despre Bibesți. În casa acestora de la Paris puteau fi înfîlțiti, pe la 1900, prestigioase personalități ale lumii artistice ca Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Paderewski, George Enescu... „Copii lui France, pe Jules Lemaitre pe care-i aveam în vizită în mai”,... Alteori, la jurul ocaziilor mese se adunau Pierre Loti, Renan, Leconte de Lisle, Maeterlinck. La rîndul lor Brăncovenii erau prietenii cu Bonnard, Vuillard, Maillol, Odilon Redon, Massenet, Debussy. Era firesc ca un lîndr ca Marcel Proust, vecin de altfel cu Bibesții, să-și dorească să fie primit în salonul acestora și al Brăncovenilor. Si, într-o zi, a venit. Așa a început prietenia lui cu Emmanuel Bibescu, poet de o rară sensibilitate, pasional cercetător al istoriei, apoi cu Anton și mai tîrziu cu Mariha Bibescu. Draoștea lui Proust pentru vechile catedrale, pentru poezie și teatru, pentru căldurile avea să capete contururi precise și să se statornicească în preajma acestor trei români.

care mi-o porți, dar în care abia îndrăznesc să cred. Știu că ai și alte formule de tipul *En garde* care nu-s de loc lipsite de efect. Prefer însă să nu ți le amintesc, pentru că nu vreau să ratez succesul inocentei tale maliții, bineînțeleș fără ca tu să observi! (Pe scurt, poți urca pînă la mine pînă la 12 și jumătate noaptea. Te voi aștepta. M-aș bucura să te văd mai devreme!).

Pe curînd, deci: încercă să vii înainte de miezul nopții. Oricum, nu mai tîrziu de ora fixată. Dacă nu-ți convine această oră nu veni. Aș vrea totuși să te văd.

Marcel Proust

Dragă Emmanuel,

Paris, 1904

Sper să te văd miercuri la ora stabilită... Cit despre catedralele noastre (pe care, în epoca cînd mă țineau picioarele, mă duceam să le admir, pe fiecare în parte, acolo, în locurile acele sfînte și îndepărtate), n-ar putea să vină ele acum la mine o dată cu prietenul meu, și, firește prin intermediul excelentelor tale fotografii, amintidu-mi de viziunile noastre? Dacă vei da curs invitației am putea isca o nemaipomenită birfă pe care am numi-o „o veche legendă franceză” în fața căreia și estetii s-ar topi de plăcere. Dar și pentru un formidabil și fermecător titan ce sîi, a purta pe umeri toate aceste coloane, a minui aceste arcade, a muta din locul lor aceste turnuri, ar fi un mare chin! Nu-ți asuma o asemenea povară! Căci, dacă mă voi simți ceva mai bine înainte de a mă duce la Amiens, Chartres și Reims, voi alerga să-ți văd catedralele la tine

mirat, știindu-mă toată ziua pe drumuri, nu-i așa? Nu va dura mult. Pînă acum, nu am văzut decît niște pietre frumoase și atît. Amicul meu Guiche cu care am călătorit în automobil, m-a prezentat unor doamne ce m-au tulburat atât de tare, încît am simțit nevoia să le părăsesc fără regret, și fără să-mi amintesc că le-am cunoscut. Este vorba de baroneasa de Erlanger și de Made-moiselle de Saint-Sauveur. Cred că proasta impresie pe care le-am făcut-o e nemăsurată. Încă mai mă gîndesc la ele, și cred că sînt dragute. Sper că și Anton e bine: e calm, harnic, fericit, știu eu, poate și nefericit? Eu n-am fost nicînd atît de agitat, de leneș, de nemulțumit. Anton are în schimb un viitor atît de mare înaintea lui, încît totul trebuie să-i reușească. Cred că și eu l-aș putea ajuta mult. Știu ce înseamnă pentru cineva un sprijin. Dar n-am puterea să o fac, așa că abandonez totul.

Dragă prietene, vă iubesc deopotrivă pe amîndoi, și vă trimit gîndurile mele cele mai bune. Victor Hugo o spunea mai frumos: „vă trimit gîndurile mele. E tot ce am mai bun!”... M.P.

Paris, rue de Courcelles

Marți spre Miercuri noaptea

Dragul meu Emmanuel,

Dacă Brăncovenii nu m-au pierdut încă pentru toldeauna în ochii tăi, spune-mi că ești gata să ținem o întrunire în care să punem capăt prieteniei noastre. Cu ocazia asta, aș putea vedea în fine catedralele tale, simbol al spiritului tău grav, sarcastic cu oamenii! În zidurile lor, poate vom găsi ceva din devotamentul pe care-l dătezi unora, și ceva din ironia cu care-i biciuiești pe ceilalți. Mintea ta, ca și cerurile acestor catedrale e un tezaur de imagini...

Aș vrea să-ți văd catedralele tale — fotografiile pe care le-ai făcut în timpul călătoriei. Carnetul meu de însemnări cotidiene (vezi de pildă, *Carnet des Heures* de Albert Flament!) — cum își întitulează unul dintre adversarii mei suita lui de articole — nu mai e același! Mă trezesc pe la două-trei după amiază. Iau masa pe la patru, apoi plec să-mi petrec timpul la Versailles sau aiurea, exact în intervalul în care tu îmi vei trimite misiva ta. Aș putea veni la tine, la orice oră dorești, ziua, desigur! Al tău prieten,

M.P.

Paris, 1905

Dragă Emmanuel,

Adineauri am, primit broșura aceea edificatoare și prețioasă despre cauzele răzmeriței din China. Sînt atît de uluit de conținutul ei, încît nu știu dacă ți-o voi mai returna: frumoasa ta dedicație e destinată veșniciei, și dacă cineva ar vedea această carte în bibliotecă ta, își va închipui că este vorba de o carte ce-mi aparține, și pe care o ții pe nedrept. Ar fi culmea. Îți mulțumesc mult pentru acest rar și prețios cadou, prea demn de cel ce mi-l adresează: *Bibescu Magnificul* mă copleșește cu aceste semne subtile sau superbe ale bunăvoinței sale. Ce-aș putea, în fine să fac pentru a o merita, și mai ales, cum să-ți mulțumesc? Îți rămîn mai îndatorat decît aș putea să fiu. Și pentru că *Magnificul* mă face să mă gîndesc la vestii Medicis, îmi vin în minte aceste versuri imbecile și celebre: „Prea obișnuit cu astfel de atenții, Medicis le primi cu indiferență!”... Sînt versuri care exprimă o stare de spirit exact contrară celei pe care am încercat-o în momentul primirii darului tău. Altceva, ce să-ți spun? Am cîteva reflecții profunde asupra saturnismului pe care ți le voi comunica în cursul uneia dintre viitoarele noastre întruniri metafizice. N-are rost să-ți mai spun că aceste reflecții sînt de o crudă severitate. Rămîne doar să ne explicăm curiozitatea individuală față de ceilalți indivizi. Singurele date de care trebuie să ții seama,

atunci cînd ai de-aface cu un imbecil, este să știi dacă este antidreyfusard sau miop.

Am uitat că ești la țară, și deci mai puțin indulgent cu vorbăria goală. Ei bine, apa asta chioară (de vorbe) pune pe gînduri și pe cei mai mari oratori! — zice Domnul de Balzac (cel din veacul al XVII-lea) cu privire la un canal. În acest caz, am să taç, și să-ți string mîna... În tăcere. Al tău, cu recunoștință, M.P.

Paris, 1917

Principesă,

Nu scriu prea lesne din cauza completei mele miopii. Și porția de vedere pe ziua de azi, am consumat-o pentru Anton.

Prea des înșă, Principesă, am vorbit împreună despre Emmanuel. Mi-ai spus despre el multe lucruri delicate (despre bunățatea firii sale, dăruirea de sine, inteligența ca și bucuria ce ați încercat-o vizitînd împreună cu el atîtea catedrale!) prezente mereu în amintirea mea. Gîndindu-mă la Emmanuel, m-am gîndit deseori și la dv. Tot astfel, astăzi, nu pot să-l plîng fără să vă fac aliatul durerii mele, rugîndu-vă să-mi dați voie să-mi unesc suferința cu a dv. Știu să sîntez și din acele ființe demne de stimă și compasiune, în memoria cărorora morții continuă să trăiască, și care nu se pot împăca cu acronismul amintirii. V-am văzut în ziua morții lui Polignac și parcă vă văd și acum... Nu vreau să vă amintesc despre un sffrșit pe care l-am prevăzut cu prea multă rigoare și prea devreme: aș dori doar să vă spun — în cazul, în care n-ați avut prilejul de a-l revedea pe Anton Bibescu după moartea fratelui său, — că toate bucuriile pe care Anton le-a dăruit lui Emmanuel a știut ca nimeni altul să i le înapoieze!

V-aș ruga să nu-i amintii lui Anton despre aceasta. El a răstălmăcit oarecum sensul mesajului pe care m-ați rugat să-l transmit, în ziua morții, mamei sale. De altfel, Anton știe cît de mult m-a emoționat felul lui de a se purta cu Emmanuel pe cînd era bolnav. Anton, căruia nu i-am cerut niciodată vești despre Emmanuel — fiindcă am avut impresia că nu-i face plăcere, mi-a spus într-o seară, în timp ce venise să mă ia cu Paul Morand: „Știi? Emmanuel e jos. A rămas în trăsura, fiindcă nu vrea să fie văzut!”... Cînd am coborît, Emmanuel, fără a părăsi trăsura a vrut să se așeze pe strapontină, din politete. Aș fi vrut să fi văzut atunci blînda, dar imperioasa autoritate cu care Anton l-a așezat pe banca din fund. Pentru a-ne dovedi că e firească o asemenea purtare, a spus: „Bibesții au luat loc în ultima bancă!”. La rîndu-i, Emmanuel a ripostat zicînd: „Să-i zicem birjarului să mine birja de-andaratele pentru că prietenii lor Marcel Proust și Paul Morand să fie mereu în față!”... A fost unonica frază pe care a putut s-o rostească. Eu am plîns toată noaptea. Camerista mi-e martoră. Bata femeie, abia astăzi a priceput plînsul de atunci. Mi s-au dat apoi atîtea vești bune despre sănătatea lui. Morand a luat masa cu Emmanuel acum două săptămîni la Londra; Beaumont a vizitat cu el o biserică veche, încît speram că măcar o dată în viața mea, viitorul să dezmintă sumbrele-mi presentimente.

La revedere, Principesă. Dacă aș ști că nu vă jenez, și că nu vă incomodează prezența mea, aș vrea să vă văd. Din nefericire, sănătatea mea este atît de subredă, încît nu știu niciodată cu precizie ziua în care voi fi în stare să părăsesc patul. Primiți, vă rog, respectuoasele mele omagii. Admirația mea de recunoștință și prețuire.

M.P.

Prezentare și traducere GEORGE CUIBUȘ

*) Scrisoarea de față este adresată Elenei Brăncoveanu, principesă de Caraman Chimay sora Anei de Noailles Brăncoveanu — a doua zi după moartea timpurie a lui Emmanuel Bibescu.



Marcel Proust



Emmanuel Bibescu

MARGINALII LA O CARTE DESPRE MAREA UNIRE*

După monografia consacrată vieții și activității lui George Barițiu (1966) și în ajunul altuia, menită să restituie personalitatea de excepțională fervoare militanță a lui C. A. Rosetti, Vasile Netea a publicat recent o interesantă lucrare privind fătura noastră politică: O zi din istoria Transilvaniei — 1 decembrie 1918. Intr-o formă accesibilă marelui public, dar nu lipsită de exactitate și de rigoare documentară, noua contribuție a prof. Vasile Netea se adaugă seriei de lucrări consacrate, în ultimii ani, a acestor probleme. Beneficiarii de însemnate studii prealabile, autorul a putut proceda la o "radiografie" completă și meticuloasă a memorabilei zile ce semnifică Unirea. O largă explorare a publicațiilor periodice, a memorialisticii și a unor materiale de arhivă i-au permis să reconstituie cu fidelitate desfășurarea evenimentelor. Dezvoltarea ideii de unitate națională învederează caracterul obiectiv și necesar al actului politic de la 1 decembrie 1918. Ceea ce din rațiuni politice și strategice fusese pentru Mihai, la cumpăna veacului al XVII-lea, „pohta ce-am pohtit”, iar pentru Horia miezul unui „regal al Daciei”, trebuia să se împlinească mai târziu, în împrejurările create de prima conflagrație mondială.

Pentru oricine cercetează cu luare-aminte documentele, perfectarea unității politice românești apare ca urmare firesc a unor eforturi îndelungate.

De la Ureche, care sesiza unitatea etnică a „lăcuiților” din cele trei țări („loși de la Rim se trag”), și pînă la marea desfășurare de mase care a pecetluit, în acel aspru început de iarnă, Unirea cea mare, e o înălțare firească. Indemnului lui Șincai („Deșteaptă-te... o, iubite neam al meu și ai minte”) rodise, istoria dădea răspuns adecvat. Ca să-l motiveze, autorul face o largă incursiune în istoria Transilvaniei, corelată mereu cu evenimentele de pe celălalt versant al Carpaților. Ideea unității se vedește la motivul vieții sufletești a poporului nostru. Inceputurile ei nu s-ar putea fixa într-un moment anume, deși le bănuim cu mult anterioritate cronologică. Unirea era singura soluție trainică și ea avea să se realizeze la jumătatea veacului trecut doar în parte (1859), pe temeiurile indicate alături de clar de Kogălniceanu: „același popor, omogen, identic ca niemi altul, aceleași nume, aceleași limbă, aceleași religie, aceleași istorie, aceleași civilizație, aceleași instituții, aceleași legi și obiceiuri, aceleași dureri în trecut, aceleași viitor de asigurare și, în sfârșit, aceleași misiuni de împlinire”. Regenerarea țării era un proces de durată, realizabil — cum a întrevăzut Bălcescu — în trepte succesive. „În litere și în spirit sintem uniți”, declară Iosif Hodoș în 1867, în numele provinciei de peste munți, iar Hașdeu ținea să observe, în același spirit: „București sau Abrud, tot una, tot o țară românească”. România unită și liberă, între-

meiată pe „justiție și moralitate” era și ținta lui Barițiu. „Români din Transilvania — scria la rîndul său Papiu Ilarian, cu gîndul la mulțimea care cerea, în 1848, unirea cu țara — numai la Principale privesc”. Salvarea de aici trebuia să vină. În favoarea acestei uniri se rostia și G. Panu într-un discurs din 1892, pe cînd glasuri autorizate din toată lumea se asociau protestului memorandist: „Avec toute ma sympathie pour une noble cause” — scria Emile Zola pe un album tipărit cu această ocazie de V. A. Urechia (1894).

Necesitatea făturii statului național unitar era afirmată tot mai strident pe ambele cîine ale Carpaților, în presă, în întruiri publice, la conferințele „Astrei” și ale „Ligii culturale”, în manifestul celor patruzeci de literați transilvăneni care legau dezideratul Unirii de o democratizare efectivă a vieții publice, sau de simplii colportori de carte românească, în felul vestitului Badea Cârțan. O continuă migrație dintr-o parte în alta, remarcată autorul, a asigurat un contact permanent între militanții români de pretutindeni, acea osmoză neîntreruptă pe care o invocă M. Kogălniceanu, protestînd împotriva expulzării unor români transilvăneni (1886). „O Românie mare, liberă și cu un popor liber economic” — se spunea în ziarul Munca, la 6 ianuarie 1891 — ar însemna ceva astăzi în Europa și desigur ar grăbi curgerea fatală a lucrurilor”. Condiția esențială era

aceea a libertății, căci „dacă este vorba de a face din o Românie roabă mică o Românie roabă mare, desigur că se lucrează în zădar”.

În timpul crizei balcanice din 1913, N. Iorga era încredințat că o soluție în problema unității politice românești era iminentă. Istoria îl rezerva cadrul dramatic al primului război mondial.

Scrutînd evenimentele din sud-estul Europei, Lenin observa, în ianuarie 1917, că „un număr imens de români și de slabi locuiesc în alara granițelor lor” și că nu se terminase „construcția de stat în direcția burghezo-națională”. Principiul ce trebuia să structureze noua hartă a lumii, proclamat cu toată solemnitatea după izbînda Revoluției din Octombrie, era acela al autodeterminării. Nu aderența la un tron sau altul, ci orientarea spre „steagul dezrobirii și înfrățirii, al socialismului și al revoluției” o recomandă, la începutul lui 1918, ziarul ilegal Lupta, editat de comitetul de acțiune social-democrat, ca o replică la programul burgheziei trans-carpatice care cerea să se dea expresie „tradiționalului dinasticism”, proclamîndu-se unirea fără condiții. Poporul o reclama în cadrul unui regim democratic, iar pe alocuri documentele consemnează aspirații republicane. „Noi vrem să ne înfrățim cu România muncitoare, cu România republică”, se afirma în declarația social-democraților români de peste munți, de pe o poziție critică față de „țara ciocurilor”, apreciată ca „o in-

sulă în care feudalismul înflorește încă, iar poporul muncitor și țărănul român e rob în adevăratul înțeles al cuvîntului”. Această atitudine a putut merge pînă la proclamarea republicii de către muncitorii bănățeni (noiembrie 1918), fără șanse de a subsista. Aceleași aspirații se desprinde din scrisoarea adresată ziarului Adevărul de către țărănii din comunele Tăuș și Bătr. „Țărănul, declara unul din participanți — a venit la Alba Iulia să ducă de aici pămînt și drepturi și pe baza acestora să se unească cu România”. Prezența delegațiilor de muncitori din Valea Jiului, Reșița, Anina, Bocșa, Brad etc. la adunarea de pe „Cîmpul lui Horia” avea o semnificație particulară: unirea care se proclama solemn trebuia să răspundă și exigențelor ridicate de clasa muncitoare. Sub impulsul acesteia se afirma în declarația de la 1 decembrie 1918 că „noul stat național român va fi organizat pe baze democratice” — promisiune iluzorie, fiindcă o democrație autentică nu era cu puțină fără o prefacere structurală a întregului organism social-politic, iar invocarea principiilor Revoluției franceze în declarația Consiliului Național (8 noiembrie 1918), avea desigur menirea să liniștească masele, înclinăte spre soluții mai radicale. Dorința celor mai mulți este ca România întregită „să treacă în nota timpului”, iar socialismul se rotească pentru o nouă întocmire socială, fapt ce nu putea fi ignorat de declarațiile oficiale.

„Din ceasul acesta, oricum ar decide puterile lumii — se spune în protestul adresat popoarelor la 20 noiembrie 1918 — națiunea română este hotărîtă a pieri mai bine decît a suferi mai departe sclavia și atîrnarea”. Ea înțelegea să asigure tuturor, fără discriminare, egalitatea condițiilor de viață: „unicul mijloc al desăvîșirii omenești”. Naționalitățile conlocuitoare aveau a se bucura, prin urmare, de tratamentul prescripționat cetățean, într-o deplină egalitate, căci unitatea nu înseamnă sacrificarea părților, ci armonizarea lor în cadrul unui nou organism superior care să le asigure viabilitatea. Ca la început de epocă nouă, altele speranțe se credeau justificate. „Și am văzut, măicuța mea! Nu ce-a fost, ci ce va fi...”. Ovidiu Hulea exprima astfel un sentiment general. Privirile se îndreptau, încrezătoare, către un viitor care mai rezerva încă durerose încercări pînă la deplina limpezire a orizontului politic și social.

Pornind de la informațiile vehiculate în lucrarea lui Vasile Netea s-ar putea glossa, firește, încă mult. N-am făcut, aici, decît să atragem atenția asupra unei prețioase contribuții la cunoașterea împrejurărilor care au dus la desfășurarea unității de stat din 1918. Însoțită de o bogată iconografie, ea se adresează deopotrivă specialiștilor și marelui public.

AL ZUB

* Vasile Netea, O zi din istoria Transilvaniei — 1 decembrie 1918, București, „Albatros”, 1970, 207 p.

În cunoscuta sa baladă, Inutilul Vrajitor, marele Goethe ne oferă un subiect în care putem opera o frapantă deturmare de semnificații, valabilă omului zilelor noastre.

Este vorba aici despre ucenicul vrăjitorului, care, rămas singur acasă, evoluează ca prizonier al unor idei năstrușnice prin care avea să valorifice ceea ce a învățat de la maestrul său. Rostind temerar magica formulă, spiritele negre îi vin de îndată într-ajutor și pe loc lumea inanimată din jurul său se însufletește. Primul care prinde viață este, desigur, mătușoiul, care, la ordinele ucenicului se pune pe treabă, aducînd cu găteala apă de la riu.

Vajnicul ajutor, lucrînd fără preget, umple în curînd casa cu apă, primejduind viața naivului ucenic. Acesta, în desperare de cauză, nu mai știe ce să facă. Tale la întâmplare mătușoiul cu ajutorul unui topor. Nu rezolvă nimic cu acest gest pripit, căci cele două bucăți ale cozii tăiate se pun și ele pe treabă, dublînd firește cantitățile de apă aduse de la riu.

În aceste clipe de panică, disperare și confuzie apare pe

SURMENAJUL INTELLECTUAL

neasteptate în pragul casei vrăjitorului însuși, care, printr-un simplu gest, pune ordine în tot acest infernal haos.

Dacă printr-o simplă analogie mecanică investim pe omul modern cu prerogativele și intențiile ucenicului, și dacă apa o înlocuim cu informația, suprasolicitarea, stress-ul — elemente de prim ordin ale civilizației noastre moderne —, putem realiza cu ușurință tabloul climatului psihologic în care evoluăm.

Măcinat de temeri și incertitudin, omul modern, identificat cu ucenicul vrăjitorului, vrea să puie frîu acestui joc funest declanșat de el însuși, dar nu știe cum, iar avalanșa informațională, suprasolicitarea nervoasă și tot ce decurge din asta îl asaltează în mod continuu, intrîndu-i în casă și în universul interior prin ușă, ferestre, horn, ca și prin porțile psihicului. Supus unui continuu și intens bombardament de sunete, imagini și suprasolicitări, omul modern a devenit captivul unui mod de existență insolit, cărui în mod evident nu i s-a adaptat încă pe de-a-ntregul.

Asaltul informațional din ce în ce mai pregnant, integrarea funcțională din ce în ce mai consistentă în procesul muncii, necesitatea unei continue perfecționări impuse și de spiritul competitiv al integrării profesionale nu au rămas desigur fără ecou suprastructural. Deși omul modern a învățat să se adapteze la noua tehnologie, la noile condiții de existență, nu sînt rare cazurile de inadaptable sau adaptare necorespunzătoare.

O formă particulară a acestei crize de inadaptable o reprezintă surmenajul intelectual. Consecința nefastă a unui efort intelectual intens și prelungit se exteriorizează prin oboseală, slăbirea atenției, a concentrației, prin lipsa de interes în procesul muncii. Surmenajul intelectual aduce după sine gustul amar al ineficienței. El exprimă epuizarea tranzitorie a facultăților intelectuale. Putem spune, fără teamă de a greși sau exagera, că surmenajul nu este altceva decît o turburare de adaptare a organismului normal, sănătos, la sarcinile uzuale de muncă. Dar simplul efort intelectual, fie el intens și durabil, nu reprezintă în mod obligator surmenaj decît în corelație cu contextul ambiental intern și extern în care se desfășoară. Același efort intelectual în ambianță zgomotoasă, cu frecvente comutări ale atenției, în condiții de labilitate fizică și, eventual, fragilitate psihică, duce la această stare morbidă care include în ea oboseală, senzația de incapacitate, nervozitate și lapsusuri.

Din punct de vedere medical, surmenajul este o turburare compensabilă și o simplă odihnă de la una la trei săptămîni îl pot remedia total. Repetarea frecventă a stărilor de surmenaj oboseală, suprasolicitarea procesului de excitație, dereglează cu timpul mecanismele compensatorii, favorizînd apariția nevrozelor. Kreindler găsește surmenajul drept principala cauză într-un procent de 70 % din cazurile sale de nevroză astenică.

INTRE SURMENAJ ȘI NEVROZĂ

Nevrozele, reprezintă un capitol pe cît de delicat, pe atît de important al patologiei nervoase și ele trebuie cîntate deauna avute în vedere atunci cînd studiem complicațiile surmenajului intelectual. Nevrozele presupun, în genealogia lor, în mod obligator un factor psihogen, o situație conflictuală, drept cauză declanșatorie și rezolvarea lor nu poate fi obținută printr-un simplu repaos ca în cazul surmenajului.

Paleta nevrozelor este foarte variată, dacă ținem cont de valența conflictuală care le caracterizează. Folosindu-ne de studiile lui Kreindler și de ale lui Bosselman, le putem categorisi astfel: **nevrozele de frustrare** generate de convingerea bolnavului că este frustrat de anumite drepturi în domeniul activității. (copilul afectat de o astfel de nevroză se consideră insuficient iubit și înțeles de părinții săi; studentul de profesorii săi etc.); **nevrozele de eșec** sint produsul final al luptei susținute pe care o duc unii în numele unei simple dorințe sau ambiții pentru a-și realiza un ideal și imposibilitatea de a-l realiza.

Nevroza exhaustivă sau de epuizare, care numai aparent se suprapune celei de eșec, constă din generarea sentimentului de insuficiență, prin imposibilitatea de a face față eforturilor cerute de un anumit țel.

Stările de tensiune susținută pe care le produc așteptările îndelungate ale unor decizii cu rol important în viața individului, duc și ele la o variantă a nevrozelor: nevroza de așteptare. Nevrozele de așteptare, poate cele mai frecvente și cele mai cunoscute, încheie această provizorie înșiruire.

HOBBY ȘI ODIHNA ACTIVĂ

Atît surmenajul intelectual cît și nevroza care adeseori îl complică nu survin în mod mecanic, factorul individual avînd în acest domeniu un rol covârșitor. Toate situațiile conflictuale enumerate vor avea un răspuns mai mult sau mai puțin pronunțat în funcție de particularitățile individului pe care se grefează. Nevrozele nu numai că apar la persoane cu anumite predispoziții în această direcție, dar ele îmbracă forme particulare de la un caz la altul. La aceste diferențieri nu contribuie numai particularitatea reactivității propriie fiecărui organism, ci și faptul că cel mai adesea nu este vorba numai de o singură cauză declanșatoare, ci un complex de asemenea cauze.

Important este de a ști că, spre deosebire de ceea ce se crede în mod obișnuit, oboseala muncii intelectuale este mai gravă decît cea care apare în cursul muncii fizice. Această oboseală se răsrînge în primul rînd asupra analizatorului vizual și auditiv, dar există încă mulți analizatori care sînt antrenate în acest proces. Așa se ajunge la slăbirea atenției, a puterii de concentrare și de memorizare, la diminuarea eficacității, a randamentului muncii. Ca urmare a oboseții se dereglează și transmisia impulsurilor nervoase de la sistemul nervos central la mușchi. Se dereglează și mecanismele care asigură echilibrul intern și ca atare apar modificări ale pulsului, tensiunii arteriale, ale glicemiei etc., etc.

Cunoașterea mecanismelor de producere a surmenajului intelectual, sub aspectele lor cele mai variate sugerează în același timp și mijloacele cele mai adecvate de profilaxie. Remediul surmenajului intelectual constă, în primul rînd, din însușirea și înțelegerea noțiunilor cu caracter profilactic. Fiecare trebuie să se autocunoască pe deplin; să-și cunoască posibilitățile și să acționeze conform acestor posibilități. Nu este vorba în această afirmație de o facilă speculație ci de însușirea unui crez al propriei existențe.

Pentru a conserva sau chiar a mări capacitatea de reactivitate pozitivă a encefalului, nu este suficient de a apela la o simplă odihnă pasivă, de protecție. Este absolut necesară odihna activă care pune în funcțiune o multitudine de rezerve biologice, creînd condiții noi, stimulative de desfășurare a proceselor psihice.

Odihna activă constă din înlocuirea unei activități cu o alta, pentru a permite această aerisire, acest repaos selectiv

atît de necesar în activitățile intelectuale.

Într-un articol din „Contemporanul” intitulat „Pledoarie pentru Hobby”, motivăm necesitatea alegerii unei pasiuni, a unei alte activități care să fie practică în timpul liber, bazată pe vocații și inclinații individuale, cu rolul de susținere, de desinserție provizorie din hățușul preocupărilor profesionale cotidiene.

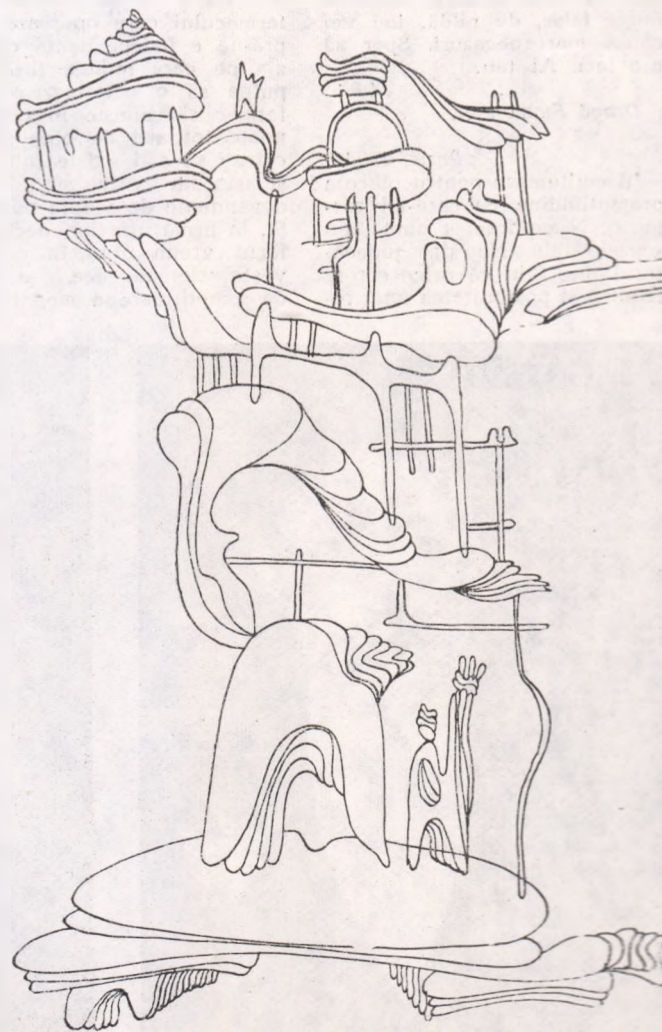
Omului modern îi este proprie suprasolicitarea nervoasă. Aceasta provine atît din angrenarea sa cît mai profundă în ritmurile alerte ale vieții cotidiene, cît și din neglijarea unor norme elementare de igienă psihică, favorizînd surmenajul și nevrozele, acest mușgai propriu civilizației noastre.

Soluții de a ieși din acest impas există: deconectare, odihnă activă, hobby, relaxare, cură intermitentă de solitudine, mișcare.

Surmenajul intelectual trebuie privit oricum ca pe o sincopă de comportament. Acei autori care văd în această stare tranzitorie o temerară ratitudine biologică ațesează nu numai un pesimism nejustificat, ci și înțelegerea eronată a unui proces biologic care își are coordonate precise de ordin patologic și profilactic.

Surmenajul intelectual există într-adevăr și chiar foarte frecvent, fiind un dușman redutabil al omului modern, dar el odată apărut poate totuși să fie ținut la respect ca atîtia alții dușmani ai sănătății omului. Este incomparabil mai ușor de a-i preveni apariția, știut fiind că în medicină, un gram de profilaxie, echivalează cu un kilogram de terapie.

Dr. ARCADIE PERCEK



Desenele din acest număr: V. NAȘCU

INTERVIU cu
dr. doc. I. SANDRU
— prof. emerit —



RED.: Știu că ați vizitat de curând R.P. Ungară. Care a fost scopul acestei vizite?

Prof. I. Sandru: Am fost invitat de către Universitatea Kossov Lajos din Debrecen să tin două cursuri de specialitate: Geografia așezărilor omenești pe glob — cu referire la Geografia satului și Geografia economică a Republicii Socialiste România. În această perioadă am făcut și o serie de vizite în diferite localități ale R.P. Ungare.

REP.: Deci cea mai mare parte a activității dr. ați desfășurat-o la Debrecen. Ce se poate spune din punctul de vedere al orașului din punct de vedere geografic?

Prof. I. Sandru: Debrecenul este un oraș cu caracteristici și prin-o mare măsură, cu deosebiri față de localitate, cu un nucleu de tip „înaltă de nivel urban”, în partea centrală, cu suburbii rurale-urbane. Nu putem vorbi însă despre un oraș fără a-l privi și diacronic. Astfel trebuie să amintesc că Debrecenul își are originea în începutul evalui medie, dintr-un trgu de cîmpe situat la o întreprindere de drumuri comerciale. De acest oraș, al doilea ca mărime după Budapesta, sînt legate multe și importante momente revoluționare ale statului maghiar. Aici, în 1849, Kossuth Lajos a dat proclamarea prin care Ungaria era declarată stat liber și independent.

Centrul universitar, relativ tîrnăr, a fost ingenios plasat de edil într-un frumos parc — decor natural excelent pentru spațiul necesar unui studiu. De altfel, Debrecenul excelează prin spații verzi, fiind numit, pentru zonele sale floricole, pe drept cuvînt, „oras al florilor”. Semnificativ este faptul că anual, în august, Debrecenul este gazda unui concurs internațional al cultivatorilor de flori și al artiștilor specializați în înfrumusețarea orașelor.

REP.: În vizitele de care le-ați făcut, ați văzut probabil și Budapesta...

Prof. I. Sandru: Am vizitat Budapesta de multe ori — prima dată în 1955, cînd am participat la un Congres internațional maghiar de geografie — și, de fiecare dată, am plecat cu frumoase impresii. Budapesta, geografic vorbind, îți oferă imaginea unui oraș-metropolă, în intravilanul căruia se detașează trei părți distincte, unite magistral de Dunăre: Buda la vest — acoperind relieful colinar Ghellért, Pesta la est, care se întinde pe cîmpie și centrul industrial care completează latura central-sudică și estică a marelui oraș. Orașul Budapesta se pune în evidență prin bulevarde largi, ce converg spre simbul central dunărean, prin parcuri și numeroase monumente. Sub raport arhitectural, în Buda predomină goticul și barocul, iar în Pesta arhitectura neo-clasică.

REP.: Am dori să ne oferim un aspect interesant și actual, ceva care v-a impresionat în mod deosebit la Budapesta?

Prof. I. Sandru: Cred că obiectivul care frapază pe orice vizitator este noul metrou dat în folosință la sărbătorirea centenarului de aniversări a R. P. Ungare. Este interesant că la Budapesta s-a construit primul metrou din Europa (1896) cu o lungime de 2,5 km., care a fost realizat într-un deceniu. Noul metrou, cu o lungime de 8 km. — remarcabil pentru arhitectura sa sobră — leagă Dunărea cu partea de vest a orașului, trecînd prin zona gării centrale, atîrnînd multe cote sub nivelul fluvialului.

REP.: Am dori să vă oferim loc la Budapesta un mare trgu internațional pe care probabil l-ați vizitat...

Prof. I. Sandru: Titlul de anul acesta, cu un caracter mai mult industrial, a fost vizitat de peste un milion de persoane. Remarc, de înnoș pavilionul URSS. — cel mai mare, cu o expoziție impresionantă de sărbătorirea centenarului lui Lenin, — pavilioane maghiare, — care au expus o varietate mare de mașini, între care mașinile electronice de calcul au atras în deosebi atenția. În pavilionul românesc au fost apreciate produsele întreprinderilor de mașini și mașin-unelte, precum și produsele industriei lemnelui, materializate în diferite tipuri de mobilă. În general, produsele expuse s-au caracterizat printr-un înalt nivel competitiv.

REP.: V-am spus, în încheiere, să ne comunicăm câteva impresii referitoare la prezenta dr. în țara prietenă.

Prof. I. Sandru: Am fost plăcut impresionat de primirea caldă pe care mi-a făcut-o Universitatea din Debrecen, de interesul cu care s-au bucurat cele

doau cursuri de specialitate pe care le-am prezentat. Consider această vizită un valoros schimb de experiență pentru domeniul în care lucrez.

AL. PASCU

PRELUDIU

„Autorul acestei cărți — marturisese de la început Ion Pascadi, despre recentul său volum Din tradițiile gândirii axiologice românești, Editura Științifică, București, 1970 — după ce s-a preocupat de unele probleme generale ale axiologiei și și-a centralizat preocupările către un singur domeniu — cel estetic — este de părere că în constituirea axiologiei marxiste în țara noastră cercetarea a avut o tradiție românească este indispensabilă. Această lucrare, așadar, a fost concepută în scopul de a cerceta sistematic contribuțiile din domeniul axiologiei aparținînd unor gânditori români reprezentativi. Materialul cărții, în măsura în care și-a luat ca obiect de analiză aspecte din istoria axiologiei, nu epuizează tema propusă nici ca problematică și nici în ce privește gândirilor vizate. Dacă A. D. Xenopol, V. Pirvan, Petre Andrei, E. Lovinescu, Mircea Florian, Lucian Blaga, Tudor Vianu și Mihail Ralea sînt luați în discuție, alții însă, ca Titu Maloirescu sau Camil Petrescu, sînt lăsați cu totul deoparte. De menționat faptul că studiile asupra gândirilor cercetate — și aceasta este de fapt partea rezistentă a lucrării — sînt însoțite de texte selecționate din opera acestora. Căteva, deci, neavînd „nici de departe pretenția să epuizeze tradițiile gândirii axiologice românești”, ci „dorindu-se o lucrare de istorie realizată însă la timpul prezent (...) pune accentul nu numai pe latura genețică și formativă a gândirii axiologice dar încearcă, în unele cazuri, să sugereze și punctul de vedere propriu asupra axiologiei ca știință”, avînd în vedere, în intenția autorului, „preludiul istoric la o vilioare axiologie marxistă”. Preludiul, așadar, la o carte necesară, care este așteptată cu deosebit interes.

C. V.

SCRISOARE

În legătură cu intervenția dr. C. Romanescu (Cronica, 23.V.1970), prin care mi se atribuie lipsa de onestitate științifică în interpretarea comunicării „Elemente de pedagogie familială” aparținînd dr. I. Străchinaru, pentru ilustrarea inconsistenței logice a acestuia, redau mai jos trei pasaje, care fac imposibil orice idee de interpretare tendențioasă sau bazată pe citate trunchiate: — „Transformările implicate de modul de viață tehnico-industrial asupra familiei determină implicabil — înaintea unor modificări de structură — diminuarea lentă, dar sigură, a preocupărilor educative (s. n.) sub latura conținutului, dar și al duratei lor efective” (p. 2).

— „e. Diminuarea funcției economice și CRISTERA FUNCȚIEI EDUCATIVE-CULTURALE (s.n.) a familiei socialiste (— subtitlu de la p. 4, subliniat de I. Străchinaru) — „Dună o scurtă referire la stadiul actual al cercetărilor de pedagogie familială, autorul precizează coordonatele acestei pedagogii, analizînd sensurile istorice și sociologice ale familiei și ale funcțiilor sale. Se subliniază diminuarea funcției educative a familiei socialiste (s.n.), precizîndu-se modalitățile de educație a născuților în general și a copiilor în particular” (p. 10).

Primul citat, care afirmă căteoretic scăderea lentă dar sigură a funcției educative a familiei sub influența implacabilă a societății industriale, reprezintă concluzia principală a tov. I. Străchinaru la partea introductivă a comunicării și se referă altă la familia din statele burheze contemporane, cit și la cea din statele socialiste. Al doilea citat reprezintă un subtitlu din partea întâi a comunicării. În continuare acestui subtitlu, autorul demonstrează că, în adevăr, funcția educativă a familiei socialiste este în creștere.

Personal sînt dispus să admit chiar că primul citat era în vedere numai situația familiei din ortodoxia capitalistă. Nimeni nu va pune însă la îndoială claritatea celui de al doilea citat. Dar iată că vine al treilea citat, care reprezintă rezumatul integral al comunicării tov. Străchinaru — și care afirmă din nou, categoric, că în comunicarea sa autorul a subliniat diminuarea funcției educative a familiei socialiste.

Să rezumăm și noi: la pagina 2 se afirmă că funcția educativă a familiei contemporane scade în mod implacabil. De la pag. 4 înainte autorul demonstrează creșterea funcției educative a familiei socialiste, iar în rezumatul final autorul afirmă că în comunicarea sa a subliniat scăderea funcției educative a familiei socialiste.

Cît despre problema privind familia daco-română și arcul carpat, tocmai pentru că o cunoaștem atât de bine de la strălucirile noastre înaintea, cum sîcun recunoaștem, nu dorim să ne fie servită drept descoperire științifică personală a tov. Străchinaru.

lector I. ROMAN

N. B. Roș „Cronica” și confirmă că în scrisoarea precedentă am scris corect „Elemente de pedagogie familială” și nu „familială”, greșeala semnalată de dr. Romanescu aparținînd tiparului.

Evoluția capacităților omului, în special a capacității sale de muncă, în funcție de vîrstă, constituie o problemă a psihologiei, precum ea este și o problemă a medicinii, a sociologiei sau a pedagogiei.

De altfel, însăși noțiunea de vîrstă capătă înțelesuri deosebite în interiorul unor discipline. Accepția largă pe care o are noțiunea respectivă nu permite restringerea sensului său numai la acela de vîrstă cronologică. Vîrstă este o noțiune de sinteză, reprezentativă pentru un anumit stadiu din dezvoltarea persoanei. Se poate vorbi despre o vîrstă cronologică sau de una biologică, precum se poate vorbi de o vîrstă socială a persoanei. La fel, în interiorul vîrstei biologice se poate distinge o vîrstă fiziologică sau una psihologică, precum, sub aspect psihologic se poate vorbi despre o vîrstă a inteligenței, o vîrstă a afectivității, o vîrstă a caracterului. Pe plan social se întîlnesc vîrsta școlară, a majoratului, a căsătoriei, a stagiului militar etc. Caracterul global al evoluției persoanei și interdependența existentă între diferiți factori în procesul de maturizare acordă vîrstei funcția de reprezentare pentru personalitatea luată ca rezultat a unei multitudini de variabile.

Incercînd să găsească elementele prin care poate fi definit copilul, Jean Chateau, se oprește asupra procesului de creștere („un copil este o ființă în creștere, sau „un om în creștere”, „o forță care progresaază”, „un elan”). În desfășurarea procesului de dezvoltare se disting etape diferite, caracterizate prin comportamente distincte. Dezvoltarea mintală, de exemplu, a unui copil „se supune grosso-modo schemei genetice a tuturor copiilor. Această schemă reprezintă pentru un anumit copil, precizează M. Debessse, permanența creșterii, care tinde la repetarea în fiecare individ a tipului uman sub efectul factorilor generali ai dezvoltării de ordin organic și social”.

Contribuția lui A. Binet în stabilirea capacității mintale a

mație; D. Wechsler, în 1944 distinge variații slabe de randament pînă la vîrsta de 60 ani, la probele de vocabular, informație și comprehensiune și un declin puternic la probele de performanță. R. Bonnardel, într-un studiu din 1965 arată că vîrsta afectează în special un factor pe care-l numește „celeritate perceptivă și mintală”, nu însă funcțiile intelectuale de nivel superior. Pe aceeași linie, cercetările efectuate în cadrul laboratorului de psihologie feroviară din Iași, au scos în evidență că funcțiile psihice solicitate în activitate își mențin eficiența lor la niveluri semnificative pînă la vîrste înaintate, dar că mobilitatea, ca funcție cu rol important în procesul de adaptare la condiții de lucru care implică formarea de noi scheme operaționale, noi informații sau deprinderi este afectată mai puternic.

Aceste rezerve asupra evoluției capacității persoanei prin înaintarea în vîrstă nu satisfac însă datele experienței concrete, care indică o amplificare în continuare a potențialului intelectual al persoanei și nici într-un caz o scădere. Rezultatele respective sînt consecința unei lipse de interpretare psihologică a valorii testului (cazul Yerkes, Jones și Konrad, V. Miles), a nesocotirii deosebirilor de integrare în condițiile testului a copiilor față de persoanele adulte și, în genere, a privirii lineare, cantitativă a evoluției unor variabile izolate, prin nesocotirea transformărilor structurale, calitative. Omul este o ființă socială și perioada în care societatea îl apreciază în mod deosebit nu poate fi o perioadă de degradare a personalității sale. Capacitatea generală a omului nu trebuie privită numai prin procesul de asimilare, ci și prin acel de elaborare. Capacitatea creatoare a omului cunoaște niveluri superioare la vîrsta maturității, vîrstă la care oamenii, în diferite domenii de activitate, ating eficiența maximă. Maturitatea este rezultatul unui proces lung de formare, cu limite variabile în timp de la persoană la persoană și în funcție de domeniul de valori în care se manifestă. Dar,

VÎRSTĂ, CAPACITATE, ACTIVITATE

copilului, prin elaborarea, în colaborare cu Th. Simon, a scării sale metrice, este de primă importanță (1905—1911). Binet confirmă caracterul global și unitar al creșterii și stabilește un paralelism între vîrsta cronologică și vîrsta mintală. Ca modalitate de lucru, Binet diagnostică diferențele mintale înregistrate în procesul creșterii prin o investigație transversală în masa mare a copiilor. El consideră, de asemeni, procesul de dezvoltare mintală ca reprezentînd, linear, o creștere cantitativă a variabilelor implicate.

Piaget consideră „creșterea mintală inseparabilă de creșterea fizică, în special de maturizarea sistemului nervos și a sistemelor endocrine, continuînd pînă la 16 ani”. Precizarea vîrstei limită de dezvoltare poate fi pusă sub semnul întrebării, de îndată ce, pe lîngă factorul de maturizare fiziologică, care „constă în esență în deschiderea unor posibilități”, însuși Piaget consideră printre factorii dezvoltării mintale exercițiul, experiența, interacțiunile și transmiterile sociale. De altfel, răspunzînd părerilor exprimate de autorii scării de dezvoltare mintală, că inteligența se oprește în dezvoltare la 14, 15, sau 16 ani, Wallon arată că se face o confuzie între fazele creșterii și gradele puterii intelectuale, sau că neputința de discriminare în continuare prin teste ridică o problemă de finețe a instrumentului utilizat în investigație.

Dacă plecăm de la faptul că superioritatea nativă în organizarea nervoasă nu asigură, omului prin ea însăși, și realizarea sa, și că numai prin contact social (aspectul socializării), care permite însușirea unor tehnici de gândire, de memorare, de comunicare, omul dobîndește calitatea de ființă umană superioară, trebuie să apreciem rolul considerabil al acestei perioade în creșterea capacităților omului. Se adaugă la acest aspect rolul procesului de învățămînt care oferă, în mod organizat informații, deprinderi, obișnuințe, scheme operaționale.

Poate că corelația întrevăzută de către R. Zazzo între ritmul creșterii și echilibrul exprimat de conduita copilului, văzut în procesul său de adaptare, nu-și găsește nicăieri o exemplificare mai convingătoare decît în perioada adolescenței, în care creșterea excesivă și dificultățile de adaptare socială devin elemente caracteristice. S-ar putea spune că adolescența este o explozie a personalității, în sensul că urmînd perioadei în care conduita copiilor, în diferite stadii, prezintă în masă uniformitate, elementul de diferențiere apare acum pe primul plan. Se pune sub semnul întrebării dacă aspectele fiziologice și psihologice sînt suficiente pentru a explica conduita adolescentă. Didier Anzieu precizează că „criza adolescenței este mai mult o criză de integrare socială, decît o luptă împotriva dezechilibrului psiho-fiziologic provocat de pubertate; ea culminează în civilizația noastră unde structurile sociale se schimbă rapid. Margaret Mead n-a întîlnit-o printre adolescentele din insula Samoa, cărora societatea nu le lasă nici o alegere și nici o ezitare asupra statutului lor viitor de femeie. Prelungirea studiilor, caracteristică societății noastre industriale moderne conduce la un decalaj între maturizarea individuală (fiziologică, intelectuală) și maturizarea socială a tînarului.

Dacă din punct de vedere fizic rezistența sa este, în prima parte a perioadei, limitată, sub aspectul intelectual adolescentul trece de la o gândire concretă spre o gândire formală, abstractă. Maturizarea sa intelectuală este, însă în curs de definire. Cu o aviditate deosebită el se îndreaptă spre sine însuși, spre oameni și societate, spre lucruri și idei, căutînd o înțelegere a semnificației lor și conturîndu-și o concepție de viață și implicit, un mod de conduită, care nu cunoaște încă rigorile conformismului social (adolescența este vîrstă fără mască). În această tendință de căutare, adolescentul se orientează spre școli sau profesii, prin care să-și poată realiza forma de viață concepută.

Vîrsta adultă poate fi marcată, în apariția sa, prin integrarea tînarului în activitatea socială, care-l confirmă capacitatea de autoconducere și de responsabilitate, vîrstă la care maturizarea atînsă permite trecerea de la activitatea de asimilare la activitatea de elaborare. Un nou stadiu, diferențiat calitativ, se conturează astfel la nivelul persoanei. Ne socotirea acestor transformări calitative a condus la o eficiență limitată a cercetărilor psihologice referitoare la relația dintre evoluția capacităților omului adult și vîrstă. Menționăm, doar că Yerkes, încă din 1921, afirmase scăderea posibilităților intelectuale ale omului după trecerea vîrstei de 20 de ani; V. Miles în 1932, atestă aceeași scădere, cu rezerva că eficiența diferitelor funcții nu este afectată egal; Jones și Konrad, în 1933, constată randamentul maxim la probele de operații matematice și analogie la 20 ani, și o menținere a nivelului la probele de vocabular și de înfor-

în acest stadiu, investigația prin teste nu mai este posibilă. Procesele de diferențiere se accentuează, iar formele de echilibrare realizată sînt urmare a unor variabile în plină desfășurare și a unui întreg ansamblu de compensări. Capacitatea de muncă a omului se schimbă — crește ori scade sau și scade și crește — în funcție de aportul cu care vîrsta sau experiența intervin în ansamblul personalității umane. Ponderea cade diferit, în prima perioadă pe vîrstă, pe capacitatea de asimilare, pe energie, în a doua pe experiența, pe maturitate. Există probabil un moment în care ponderea cade pe amîndouă în mod egal. În modul acesta echilibrul se realizează de-a lungul perioadei active a unui om. Capacitatea de lucru a omului se menține, deși se schimbă parametri după care se poate aprecia eficiența sa. Omul nu poate fi apreciat unidimensional și nici nu poate fi măsurat mereu cu aceeași unitate de măsură. Înaintarea în vîrstă, înaintarea în experiență, necesită schimbarea unității etalon. Dacă se iau în considerare caracteristicile schimbărilor survenite și valoarea obiectivă a personalității, înaintarea în vîrstă și înaintarea în experiență impune schimbarea și a locului social. Omul își găsește, astfel, satisfacerea aspirațiilor sale profund umane, pe linie profesională, pe linie socială.

Considerarea profesiunii ca o etapă în desvîrșirea persoanei conduce la conturarea unor probleme importante pentru om. Necesitatea continuității între școală și profesie ar fi una dintre aceste probleme. Etapa de valorificare a ceea ce am reușit să asimilăm este logic să succedă structural etapei de formare. Leqătura de fond a acestor două etape se conturează prin identitatea existentă între specificul liniei de formare și al celei de valorificare. Ansamblul cunoștințelor și al deprinderilor consolidate în perioada de formare, asigură baza activității profesionale, precum activitatea respectivă condiționează la rîndul valorificării acestui fond personal prin oferirea posibilității de adîncire a relației dintre ceea ce este asimilat și însăși realitatea pe care fondul respectiv de informații și deprinderi o exprimă în continui. Specializarea impusă de profesiune oferă posibilitatea de descoperire deplină a problemelor respective de către persoană. Această caracteristică acordă omului o superioritate, în sensul că în relația solicitare-possibilitate, apare un decalaj în favoarea sa. Dominarea realității creează posibilitatea de prelucrare decajată și transformă relația dintre om și loc de muncă într-o unitate dinamică de nivel superior. Îmi însozîd să consider această posibilitate de dominare a realității ca fiind o condiție principală a creativității. Măiestria profesională înseamnă atîngerea unui maximum în procesul de dezvoltare a personalității. Ea este rezultatul experienței zilnice, asimilate constructiv, al confruntării permanente dintre om și realitate, este rezultatul realizării procesului de adaptare, nu sub forma de simplă acomodare, ci de asimilare constructivă și originală, prin găsirea unei modalități de apropiere a realității, astfel încît aceasta să se subordoneze voinței omului, devenind o materie de prelucrat. Adevărata maturizare a persoanei se realizează la această vîrstă, să o numim vîrsta măiestriei profesionale, cînd ansamblul personalității umane cunoaște o realizare deplină într-o activitate utilă și apreciată pe planul larg al societății. Experiența conduce la conturarea criteriilor de orientare în realitatea imediată și implicit la structurarea unor scheme operaționale, care adaugă fondului personal de informații posibilități și deprinderi, elementul de sinteză, de generalizare pe plan operațional, de înțelegere și aplicare. Acest aspect, al desvîrșirii omului prin intermediul activității sale, permite aprecierea creșterii posibilităților acestuia pînă spre vîrste înaintate.

De altfel, evoluția caracteristicilor activității productive, prin extinderea mecanizării, automatizării sau cibernetizării, se pare că se identifiacă evoluției posibilităților omului privity în succesiunea anilor: reducerea efortului fizic, intelectualizarea tuturor formelor de activitate, scăderea importanței abilităților și preciziei manuale, predominarea aspectului static, a stării de supraveghere și așteptare, restringerea variației în solicitare, restringerea contactelor sociale, dar și creșterea responsabilității sau aprecierea în accentuare a experienței.

Este greu în aceste condiții, să vorbim despre o scădere a capacităților intelectuale ale omului, precizate în vîrste. Să nu uităm că Bertrand Russell a trăit 98 ani și că a rămas tot timpul în mijlocul problemelor sale, a grupului social, participînd chiar activ la o grevă la numai cîțiva ani înainte de încheierea istoriei sale.

IOAN HOLBAN

exclusivitate
pentru
„Cronica”

IRA MORRIS: HIROSHIMA, AUGUST 1945

Au trecut douăzeci și cinci de ani de când am deschis radiourile pentru a afla că una dintre marile metropole ale Japoniei, oraș istoric, cu o populație, evaluată atunci la 400.000 de locuitori, a fost pulverizată de o nouă armă de distrugere în masă — bomba atomică. Un sfert de secol este o perioadă scurtă în istoria omenirii, dar acest capitol al erei numite atomice a provocat transformări atât de vaste, încât nu este nici o exagerare să spunem că modul de viață și de gândire al omului a fost schimbat pentru totdeauna. Prima folosire a bombei atomice a determinat o dezvoltare rapidă a automatizării și cibernetizării care au transformat vechile forme de producție și planificare, faptul că aceasta a fost folosită distructiv, asupra unei populații civile, a determinat o scădere generală a standardurilor morale, o respingere a modurilor de comportare și a principiilor moderației și chiar al întregului concept de lume civilizată. Ca și în cazul inumaneii comportării a naziștilor în timpul războiului, masacrarea și mutilarea unui sfert de milion de nevinovați de către ceea ce a fost mai apoi considerat drept instrument suprem de distrugere este nescuzabil din punct de vedere moral. La 6 august 1945, omul și-a negat umanismul, plesindu-se singur, în mod voluntar la nivelul fiarei. Vedem astăzi urmarea acestei decăderi morale în Asia de sud-est, în Grecia și Brazilia, în toate acele locuri unde demnitățile umane a fost crucificată, iar drepturile omului neluate în seamă.

Nu intenționez să relatez istoria bombei, argumentele pro și contra producerii ei, nici fantastică istorie de la Los Alamos sau a directorului ei, Robert Oppenheimer. Există mai multe cărți excelente care stau la dispoziția celor interesați, cea mai completă dintre ele fiind poate cartea lui Robert Jungk intitulată „Mai strălucitor decât o mie de soare”. Ceea ce mă interesează în acest articol sînt argumentele care vor să explice acest act criminal.

1. Motivul oficial dat de guvernul S.U.A. a fost acela că bomba atomică va scurta războiul, deci va salva multe vieți americane, indiferent de numărul vieților japoneze. Se știe astăzi că acest argument a fost ipocrit și fals, deoarece Japonia, slăbită de numeroasele raiduri aeriene, cu flota scufundată, cu efectivul militar decimat, încercase, cu o lună de zile mai înainte, să deschidă negocieri pentru capitulare totală. Aceste încercări fuseseră însă categoric respinse pentru motivul evident că folosirea bombei atomice era deja hotărâtă la cel mai înalt nivel.

2. Investiția imensă de două milioane de dolari, pentru realizarea bombei ar fi fost „pierdută” dacă bomba n-ar fi explodat. Dar cine se mai îndoieste de faptul că, dacă interesele naționale ar fi cerut-o, acest argument nici n-ar fi fost luat în considerație.

3. A fost prezentată teza conform căreia menținerea puterii militare necesită folosirea bombei — fapt important pentru guvernul Truman. În cazul bombei de la Nagasaki (mult mai puțin necesară decât cea dinaintea ei) s-ar putea ca acesta să fi fost motivul. Dar este îndoielnic faptul că mulți oameni-cheie de la Washington au fost împotriva acestei acțiuni. Protestul savanților, formulat de Leo Szillard stătea încă necitit pe masa lui Truman când bomba a explodat. La fel, un protest anterior, semnat de Einstein, nu a fost niciodată supus atenției lui Roosevelt.

4. Experții politici au căzut de acord că motivul principal pentru folosirea bombei atomice a fost dorința de a termina războiul imediat, înainte ca Uniunea Sovietică să poată juca un rol decisiv în orientul îndepărtat. Hotărîrea de a face din Japonia o zonă de influență americană era pe linia întregii politici americane, stabilită deja la începutul secolului odată cu luarea Filipinelor de la spanioli și continuată apoi, cu intermitențe și perioade de ezitare. Expansiunea economică americană și ambițiile politice se îndreptau spre est mai curînd decât spre occident și acesta era un adevăr elementar pe care poporul Asiei de sud-est îl cunoștea acum pe propria sa piele.

5. Semnificația terorizantă a bombei putea fi stabilită eficient numai dacă era folosită într-o regiune a Extremei Orient dominată de interese americane. Se poate presupune că antipatia rasială a avut și ea un rol și există îndoieli că americanii ar fi folosit bomba împotriva unei populații albe.

Oricare ar fi considerentul sau considerentele care au dus la această fatală decizie, prima bombă (un mecanism termoneuclear) a căzut deasupra Hiroshimei în dimineața zilei de 6 august 1945, iar trei zile mai târziu o a doua bombă atomică, de o construcție diferită, a căzut asupra orașului Nagasaki. Una dintre condițiile pe care le-a pus Einstein, când a pus la dispoziție formula bombei, a fost aceea de a o experimenta într-un spațiu nelocuit. Einstein presupunea ca simpla demonstrare a extraordinarei puteri a bombei va duce la capitularea rapidă a dușmanului. Din nefericire, nu s-a dat atenție acestui acord uman atîta timp cît militarii au avut controlul bombei; la consultările finale ale guvernului, ideea folosirii bombei într-un spațiu nepopulat nici nu a fost luată în seamă. Dintre țintele cele mai favorabile (locurile unde efectele bombei să poată fi cît mai bine apreciate) minunatul oraș-templu Kyoto a fost eliminat grație insistenței fostului ambasador în Japonia, Henry Crew; Hiroshima și Kohura au fost în cele din urmă alese din cauza configurației geografice favorabile; prezența dealurilor înconjurătoare și intersecția apelor, asigurîndu-se astfel un maximum de eficacitate a exploziei. Spre sfîrșit s-a renunțat la bombardarea Kohurei datorită proastei vizibilități de deasupra acestui oraș. Astfel degetul destinului s-a îndreptat, în ceasul al doisprezecelea spre populația altui oraș: Nagasaki.

Neorocirea căzută asupra Hiroshimei echivalează, dacă bomba ar fi căzut în Paris, cu distrugerea totală și dispariția virtuală a vieții pe o arie de la Montmartre la sud, pînă la Montparnasse la nord, Châtelet la est și Trocadero la vest; ar fi de fapt inima orașului. În jurul zonei de distrugere totală sînt arii tangente, care au suferit distrugerii echivalente cu bombardarea obișnuită într-o serie de raiduri succesive. La 4 kilometri de epicentru, distrugerile au fost între 20—30 la sută, cu un procentaj mai mic în ceea ce privește populația afectată, fie imediat, fie ulterior datorită așa-numitei „boli de radiație”.

La Nagasaki, unde condițiile pentru bombardament n-au fost la fel de favorabile, distrugerile și pierderile de vieți omenesti au fost de valoarea unei jumătăți pînă la 2/3 din cele suferite de Hiroshima. Nu sînt posibile cifre

exacte, pe de o parte datorită numărului mare de muncitori volajori și a personalului militar aflat în vremea aceea în cele două orașe, pe de altă parte datorită inexactității unor statistici japoneze. Se poate estima totuși că au fost ucși, numai la Hiroshima, peste 100.000 de oameni imediat după explozie și aproximativ același număr au murit ulterior, datorită radiației sau au rămas invalizi pe viață. Se poate spune că moartea provocată de acea bombă a fost de o sută de ori mai mare decît cea produsă de orice alt instrument de distrugere cunoscut în istoria omenirii. Din cei circa 170.000 de supraviețuitori ai zonei din Hiroshima numai în foarte mic procentaj se bucură de o sănătate aproximativ normală.

Japonia, ca toate țările care au suferit bombardamente masive în timpul războiului, are un mare număr de invalizi și mutilați. Dar în cadrul acestui contingent trist, supraviețuitorii bombei A dețin un loc special din cauza plăgilor latente existente în sîngele și oasele celor puternic radiați. Lovit de schijele unei bombe obișnuite, un om poa-



te pierde un braț sau poate suferi un șoc nervos, dar cel care a fost afectat odată de iradiaziație poate fi lovit în orice moment de cancer osos sau sanguin, de o malfunctione a ficatului sau splinei, sau de orice alt simptom al bolii de radiație. El trăiește tot timpul cu spaima unei căderi misterioase și bruște, urmată întotdeauna de spitalizare și moarte și cu spaima că va transmite urmașilor săi mutații tragice. Trebuie notată de asemenea o anumită mentalitate la cei aproximativ 300.000 de hirosimani și nagasakieni iradiaziați care trăiesc încă, așa-numiți hibakushi care înseamnă literal, oameni afectați de bombă. Este sigur că majoritatea trăiesc în mizerie, pe lângă această tortură psihologică. Sănătatea lor nesigură și slăbiciunea fizică fac din ei oameni nefolositori care sînt obligați să accepte muncile cele mai prost plătite, care presupun trudă fizică. În afară de asta, ei sînt priviți cu milă și evitați de ceilalți oameni din cele două orașe, unde ei formează o minoritate.

În timpul ocupației militare a Japoniei de către americani, care a durat pînă în 1952, au fost interzise pînă și simplele mențiuni — publice sau în presă — asupra bombardării celor două orașe. Toate intențiile de a ajuta această categorie de oameni au întîlnit rezistența autorităților ocupante care, în eforturile lor de a câștiga prietenia japoneză, nu doreau să discute efectele bombei. În tot acest timp, funcționînd ca și astăzi, Comisia de cercetare a efectelor bombei atomice, o comisie științifico-medicală japono-americană (finanțată și controlată de americani) a studiat rezultatele bombardării Hiroshimei, dar relațiile lor publicate tind să minimizeze efectele fizice, psihice, dar mai presus de orice, efectele genetice produse de explozie. Astfel Comisia rămîne un organism nepopular între supraviețuitorii care simt că sînt tratați asemenea cobailor, chemați cu miile și examinați sub pretextul medicinei socializate — slogan al oficialității americane. Doar spre sfîrșitul ocupației, masa supraviețuitorilor a ajuns să fie cunoscută public în Japonia și, chiar și atunci, guvernul reacționar pro-american nu a făcut nimic pentru a ușura viața acestor nenorociți. Legea controlului medical pentru bomba atomică (1957) a recunoscut, în sfîrșit, existența acestei păături handicapate a populației, acordîndu-i tratament medical gratuit și, în cazul inaptilor total pentru muncă, un ajutor care nu depășea valoarea a 50 de franci lunar pentru o întreagă familie.

Saloane speciale „de radiație” au fost construite la spitalele Crucii Roșii din Hiroshima și Nagasaki (întreținute prin vînderea ilustratelor de anul nou) și, chiar și astăzi, paturile sînt ocupate de pacienți suferind de incurabila „boală de radiație”. Numărul de decese cauzate direct de bomba A n-a scăzut niciodată sub mai multe sute anual și o examinare recentă a urmașilor supraviețuitorilor confirmă teoria transmisibilității bolii de radiație. În acest caz afecțiunea genetică va apare și la generațiile următoare, ca în cazul animalelor de experiență care au fost supuse la iradiere de lungă durată. Și astfel, tragedia de la Hiroshima și Nagasaki continuă în saloanele de spital, pe ai căror pereți se pot vedea afixele cu cap de mort, și în cocioabele joase din barraku, unde supraviețuitorii îmbătrîniți zac pe praguri sau umblă în cîrje. Efectele bombei sînt într-adevăr fără sfîrșit.

EILEEN EGAN (SUA)

LUMINA PEȘTIȘORULUI DE AUR

Privi spre cer
Să vadă cerul explodînd întreg
Intr-un înfiorător oranj —
Culoarea peștelui de aur...
Cum a spus ea mai tîrziu.

Și nu avea încă trei ani
Iar anul acela fusese sîrbătoarea peștelui,
Cînd peștii de hirtie aurii și roșii
Au zburat de pe acoperișul fiecărei case.

„E vară din nou și eu sînt oarbă”
Poți citi pe pieptul unei femei din Manhattan
Și de bucurie, dar și de vina de a avea vedere
Bărbați, femei, copii i-au umplut pălăria cu bani.

Dar pentru vina acestei oarbe ce să facem
Noi, pentru care a fost umplut și cerul
Cu moarte și culoarea peștișorului de aur,
Pentru vina irișilor în Hiroshima ?

EISAKU YONEDA (Japonia)

AUGUST, 1945

Umblînd alene de-a lungul străzii în ruine
Pe care soarele lui august aruncă parcă flăcări,
Văd mlădița țîșnind în sus spre cer,
Îtîndu-se tenace din cenușă...
În van încerc s-aud al fiului meu glas —
Aud doar sunetul de vînt.

Stau. Stau pierdută în tristețe pe podul Aioi,
Cînd, deodată, ceva din adîncimea apei mă fulgeră !
Ah ! Nu-i nimic. Decît doar o imagine.
Imaginea copilăriei lui pierdute-n neguri.

CLEVELAND MOFFET (SUA)

IPOTEZĂ

Pentru iadul cel fără de sens
În numele oricărei iertări
Să presupunem că în 6 August 1945
Înainte orei Căderii a doua a omului (8 și 16 minute)
Japonezilor ce li se dădu sumbra ceremonie;
Li se propusese un armistițiu
La prețul morții unui singur om,
Pentru moartea a o sută optzeci de mii.
Doar de 6 ani, sau cam așa, o fată,
Slăbuță, ochii negri și timidă
Învăluită într-un kimono roz,
Cu un nume ciudat, de iubire.
Să zicem că în termenii armistițului se cerea
Ca Președintele nostru să toarne benzină
Peste copil și apoi să-i dea foc,
Să privească apoi torța de mătase și carne,
Să audă gemătul ei ușor de durere,
Cuvinte într-o limbă fără înțeles pentru el.

Dar nu-i nimic — a venit timpul...
A și trecut : morții nu mai au nici un drept.

SHOSUKE SHIME (Japonia)

UNUI BUCHET ÎNFLORIND

Ușor, înmilit,
Riul își susură drumul.
Un buchet de dali purpurii cuiva oferit
Plutește încet pe apele negre.

Ah, este din nou august
Și pentru toate inimile cu dor de tulburare
Vechi amintiri s-adună, adînci răni de pumnal !

Sună din nou clopoțelii dimineații...
Lumina vieții arde mai departe...
Și unda de tristețe va curge de-a pururi.
Spre inima cui se îndreaptă
În ceasul acesta, fiurul din vers ?

Trad. AL. PASCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție :

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU, IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef), GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TĂJOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU