Proletari din toate țările, uniți-vă !

TOMIS

POLITIC SOCIAL CULTURAL

Anul V, nr. 4, aprilie 1970

22 pagini, 3 lei

centenarul lenin

IDEILE LITERARE

Angajat într-o continuă și complexă activitate practică și teoretică dedicată nașterii lumii noi, Lenin, într-o permanentă criză de timp, nu ne-a lăsat o lucrare anume dezbătînd chestiuni de literatură. Articolele sale despre Tolstoi, Herzen ș.a. s-au ivit dintr-o imediată necesitate polemică. Însă, fiece pagină privitoare la literatură (articole, referiri în cadrul unor opere, dări de seamă, rapoarte, scrisori etc.) conține fie rezolvarea, fie cheia rezolvării unei probleme din acest domeniu, un excepțional îndreptar metodologic.

Un articol cum este „Organizația de partid și literatura de partid" trebuie, desigur, raportat la momentul istoric în care s-a ivit, dar fără să fie pierdute din vedere generalizările cuprinse, perenitatea lor.

Una din chestiunile importante dezbătute aici este aceea a libertății de creație. „A trăi în societate și a fi liber de societate e un lucru imposibil. Libertatea scriitorului, a pictorului, a actorului burghez este doar o dependență camuflată sau care se camuflează fățarnic"... „Și noi, socialiștii, demascăm această fățărnicie, smulgem firmele false, nu militînd pentru o literatură și o artă în afară de clase (asta va fi posibil doar în societatea socialistă, fără clase), dar pentru a opune literaturii fățarnic-libere, în realitate legată de burghezie, o literatură într-adevăr liberă, legată în mod **deschis de proletariat**" (Lenin despre literatură, 1949, pag, 10—11). Legat de aceasta este deosebit de actuală ideea lui Lenin privind îndrumarea scriitorilor de către partid, care trebuie înțeleasă în sensul însușirii concepției sale filozofice pentru asigurarea unei viziuni științifice asupra dezvoltării sociale: „Departe de noi gîndul de a propăvădui vreun sistem uniform sau vreo rezolvare prin cîteva dispoziții" (op. și loc. cit., pag. 8). Arta, literatura angajată, nu însemnează îngustarea libertății de creație: „Nu încape îndoială că în această chestiune este necesară asigurarea unui spațiu cît mai larg inițiativei personale, înclinațiilor individuale, mai mult spațiu pentru gîndire și imaginație, formă și conținut" (Ibid., pg. 7). Considerăm util să insistăm asupra formulării lui Lenin: „o literatură și o artă în afară de clase (asta va fi posibil doar în societatea socialistă, fără clase)...", afirmație a cărei actualitate nu poate fi ocolită.

FLORIN PIETREANU

(Continuare în pag. 15)

ANCHETA NOASTRĂ :

între lirism și concept

participă : ȘTEFAN CAREJA, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, OVIDIU GENARU, MARIN MINCU

(pag. 10—11)

i. negoițescu:

DRAMATURGI TINERI

(pag. 5)

al. protopopescu:

vasile petre fati (PLANETĂ DE POET)

(pag. 5)

SCHIȚĂ POLIȚISTĂ :

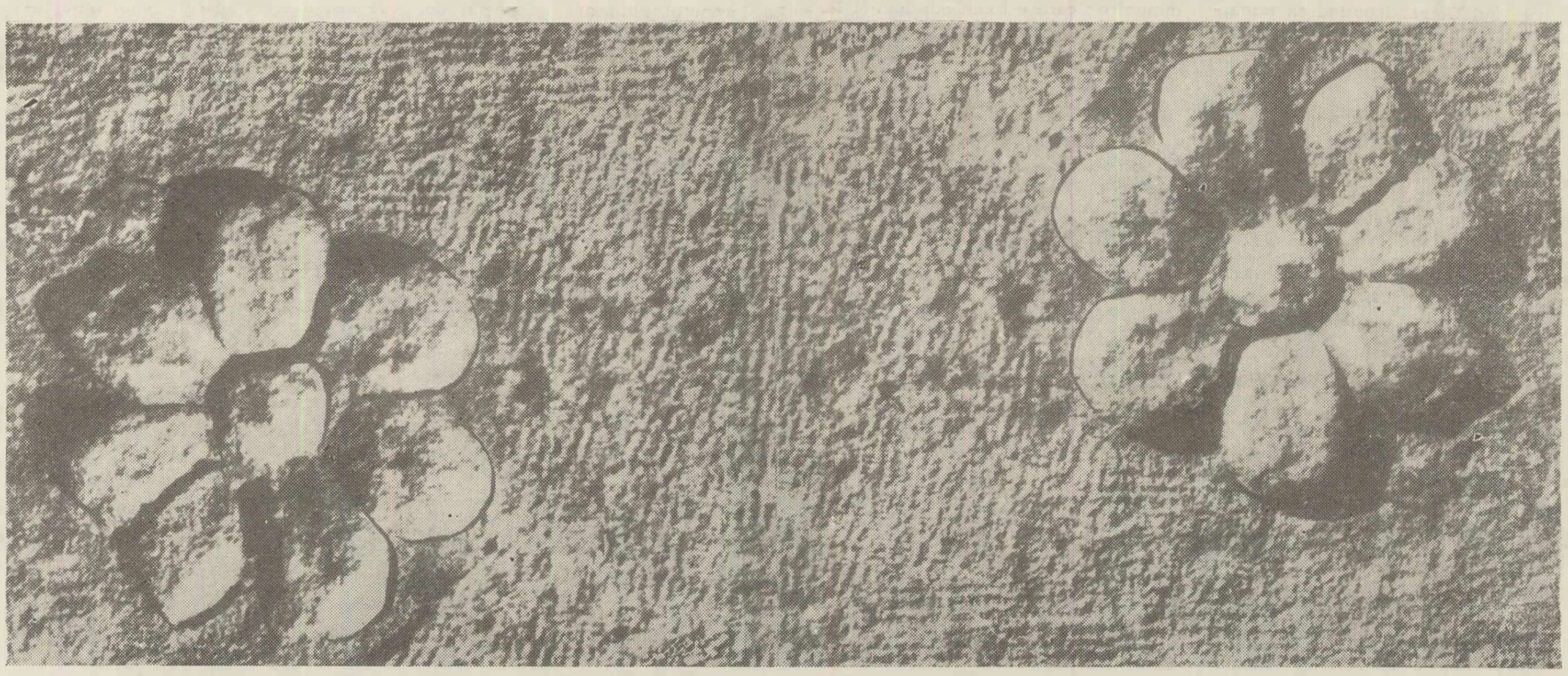
un lucru nu-i reușea de loc : poezia

(pag. 20)

plan de aer

de VIRGIL TEODORESCU

Lăsați-mă să circul în apa mea de lut
cu mediocritatea vitezei vegetale,
cu craniul trepanat și refăcut.
să tai înot dantelele de zale,
încet de tot să nici nu se observe,
ca necroforul ce-n tenebre sapă,
din fulgerile îngropate-n apă
să-mi pregătesc mentalele conserve,
lăsați-mă să circul în apa mea de lut
cu craniul trepanat și refăcut,
făcînd pe spate pluta,
spre torturata și necunoscuta
cochilie în care a-nceput
într-o fărîmă veche de secundă
să se înfrunte apa cu uscatul
și pasărea cu linia rotundă.



● Fotografii de MIRCEA BOCA

CRONICA INTIMĂ

primăvara

de RADU TUDORAN

Dacă voi izbuti să trimet la Constanța o cronică lunară, am de gînd să rezum evenimentele pe care le cunosc cel mai bine, adică pe cele personale. Sper însă ca în ele să se reflecte originea lor, comună cu a multor oameni, destui ca mărturisirea mea să nu pară un act de îngîmfare sau o predică în pustie.

În martie nu am făcut nimic de seamă, decît că am asistat, cu puțină îngrijorare, la venirea primăverii. De la o vreme, acest anotimp nu mă mai bucură, fiindcă marchează scurgerea prea rapidă a anilor. Dar și astfel, luată doar în sine, primăvara mi se pare că a devenit turbulentă și neconfortabilă... Neavînd încotro, am privit-o cum vine. S-au topit zăpezile — prin păduri au răsărit toporașii și ghioceii ; îi amintesc nu fiindcă așa scrie la carte, ci fiindcă am cules cu mîinile mele, o mulțime. În pădurea Băneasa am întîlnit un băiat și o fată, culegînd și ei flori, la o oră cînd alți tineri umplu bulevardele și cinematografele, sau beau **campari**, la „Katanga", trăgînd fumul țigării pînă în pîntece. Nu fac morală nimănui ; vreau doar să spun că era frumos la pădure, iar băiatului și fetei, chipeși și purificați, le stătea bine.

În altă zi am întîlnit o fată de la țară, venind cu bicicleta, de la altă pădure. În port-bagaj avea o legătură de găteje, uscături pe care e îngăduit să le adune oricine. „Numai atîtea" ? am întrebat cu mirare. Fata s-a oprit, rușinată, de parcă aș fi mustrat-o. „Nu prea se mai găsesc ; i-a cules lumea". În mîna cu care ținea ghidonul avea un buchețel de ghiocei — și nu-i observasem. M-am rușinat eu — mi-e puțin rușine și astăzi — cum de nu mi-am dat seama că fata mersese la pădure după flori, iar găteje le luase fără convingere, doar așa, ca să fie.

Ghioceii sînt, poate, singurele flori pe care le culeg fără strîngere de inimă. Trebuie să vezi cum răsar de sub zăpadă, cum străpung frunzele uscate și scorțoase ca să simți că după ce au prins viață, așteaptă să fie duși în casele oamenilor, să se încălzească.

Tot atunci am văzut o vulpe moartă. Era întinsă pe o coastă, cu coada cît trupul etalată pe frunzișul pădurii, cu gura deschisă, încă roz, de parcă ar mai fi fost vie, cu dinți mărunți, delicați, dar plini de răutate. Am studiat-o

(Continuare în pag. 18)

TRIDENT

sub semnul consecvenței

Urmărind dezbaterea serioasă, de profunzime, a problemelor ce privesc creația artistică din județul Constanța, dezbatere care să fie făcută de creatorii înșiși, Comitetul județean de cultură și artă, pe linia ultimelor sale inițiative, a organizat la sfîrșitul lunii martie, o nouă întîlnire de lucru. A fost, de data aceasta, rîndul scriitorilor și al artiștilor plastici din orașul nostru. Reuniți pentru cîteva ore în foaierul Teatrului de stat, plasticienii și scriitorii constănțeni, vorbind cu simț de răspundere ,deschis, au luat în discuție asemenea aspecte precum : tradiție și inovație în artă, valorificarea eficientă a creației, receptivitatea față de specific, lupta împotriva unei viziuni înguste, provinciale etc. Rînd pe rînd, M. Vătămanu, Gh. Firică, E. Lumezianu, C. Georgescu, P. Vălureanu, E. Puiu, W. Demeter, O. Georgescu, I. Mărgărit, C. Botez și I. Mătăsăreanu s-au referit nu numai la condiția teoretică a creației artistice constănțene ci și la condiția ei practică și au vizat o serie de măsuri menite să ducă la continua dezvoltare a activității scriitorilor și artiștilor plastici din județul nostru.

E. P.

o proză și un interviu

Într-un număr recent al „României literare" (2 aprilie 1970), an reîntîlnit, după o oarecare absență, numele lui Paul Goma. De această dată el publică o proză — care pare să fie un fragment numai — intitulată **Tecla.**

Dincolo de o anume inconsecvență stilistică — parcă voită de autor, dar ale cărei temeiuri ne-au scăpat — această pagină cu adevărat gravă surprinde un trist și folositor moment din evoluția unui prozator care pare să fie însuși Paul Goma. Izbutind să întoarcă necazurile pe cealaltă față a lor — după cum singur mărturisește în text — Paul Goma realizează o foarte bună proză inspirată dintr-o suferință ce-i putea fi fatală eroului.

În același număr, poetul Ion Caraion, provocat de întrebările lui Adrian Păunescu, își dezvăluie în mod exemplar crezul său scriitoricesc și civic. Din interviul său, cităm aproape la întîmplare cîteva rînduri : Ceea ce supără azi nu-s numai laudele atît de necontrolate și de neconvingătoare (ce jignesc publicul, considerîndu-l incompetent cînd i se vîră pe gît kilograme de atribute consternante), cît gîndul că intemperanța lor izvorăște dintr-o cunoaștere puțină, din vădite carențe de studiu, gust și competență, dintr-o prelungită eclipsă de seriozitate și din prietenii îngrijorător de superficiale, reduse la inobila mecanică a reciprocelor servicii de presă..."

ateneu

O lectură cît de cît atentă a numărului din martie al revistei **Ateneu** relevă preocuparea redacției de îmbogățire continuă a universului tematic și de îmbunătățire a prezentării grafice.

Fidelă aspirațiilor sale, **Ateneu** publică și de această dată consistente pagini de beletristică — remarcăm mai ales grupajul de **Dedicații** semnat de Radu Cirneci și o proză parabolică de Vasile Băran —, judicioase articole de critică și istorie literară, precum și alte numeroase contribuții critice.

Interesantele comentarii și note din paginile închinate publicisticii precum și cronicile de artă satisfac exigențele impuse de profilul publicației din Bacău.

E. L.

titlu neonorat

Într-un articol de maximum două file, S. Nicolae își propune — în **Astra,** martie, 1970 — să discute și să pună la punct o chestiune de evidentă actualitate : „Scriitorul, conștiință a epocii".

Pornind de la George Coșbuc — pe care îl alătură lui Eminescu „deoarece nimeni altul după Luceafărul poeziei noastre nu a știut sau nu a reușit să se contopească mai tulburător și total cu simțirea românească" (chiar nimeni ?) —, amintind apoi de Rebreanu, Goga, Blaga, Camil Petrescu, Arghezi, autorul articolului își susține teza și cu numele unora din scriitorii de azi : D. R. Popescu, Matei Călinescu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu, A. E. Bakonsky, Ion Alexandru.

Articolul reproduce obositoare truisme în variante a căror originalitate poate fi sugerată de această frază : „Poetul (scriitorul) nu este numai un ins (un intelectual oarecare), ci un „suflet" (adică un univers sensibil), nu rupt și nu integrat, ci aparținînd, de cînd lumea, prin datele sale originare, marelui univers spiritual al poporului".

Așadar, după ce parcurgi un articol în care ți se oferă cu generozitate o listă de autori și cîteva fraze în reluare, cititorul mai are o singură nedumerire : care e rodul străduinței lui S. Nicolae ?

S. B.

simpozion literar

La sfîrșitul lunii martie, cîțiva redactori și un colaborator apropiat al revistei Tomis — Eugen Lumezianu, Nicolae Motoc, Al. Protopopescu, Florin Pietreanu — au dat curs invitației elevilor Școlii generale din comuna Ciobanu.

Prezentați auditoriului de către directorul școlii, profesorul și prozatorul Mihai Totolan, scriitorii constănțeni au răspuns la nenumărate și interesante întrebări lansate de elevii Cherciu Gheorghe, Păsat Mariana, Zaharia Iulian, Dăineanu Ion, Manea Ion, Pandele Elena, Radu Maria, Chiru Maria. Cu acest prilej, invitații au avut surpriza de a asculta cîteva promițătoare poezii ale elevului Ștefan Năstase.

CLAUDIU POPA

enigmă...

Este îndeobște recunoscut faptul că romanele polițiste se bucură de o largă popularitate, iar editarea lor asigură beneficii substanțiale tocmai prin tirajul masiv și ritmul rapid al vînzării. Nu vedem nimic rău în asta, ci dimpotrivă, se cuvine să fim recunoscători celor ce au avut excelenta idee a înființării colecției „Enigma". Din păcate, însă, editura „Univers" a început să dea din ce în ce mai puțină atenție condițiilor grafice de apariție a colecției „Enigma" — după raționamentul (probabil !) că..., „oricum, tot se face vînzare !" Așa se face că a apărut în librării o adevărată colecție de erori sub titlul „Cutia cu bomboane otrăvite". Lăsînd la o parte faptul că „România literară" a comentat deja inventivitatea traducătorului în sensul creării de cuvinte și expresii inedite pentru limba română — vom încerca să arătăm și noi de ce ne-a nemulțumit lectura cărții : În primul rînd ar fi de semnalat neîngăduit de multele greșeli de corectură din volum, care solicită atenția cititorului la tot pasul. Apoi trebuie remarcată ortografia de-a dreptul bizară întrebuințată de către traducător, ca și topica mai mult decît ciudată. Aici trebuie să recunoaștem că s-a produs o adevărată colaborare între autorul romanului și traducător : atît de meșteșugit sînt amestecate cuvintele, atît de aiurea cad semnele de punctuație în fraze — încît nu se mai știe cine a omorît și deseori victima devine făptaș datorită unei singure virgule prost plasate. Așa da — mister !

În aceeași ordine de idei, victima își schimbă din cînd în cînd chiar sexul, devenind sărmana... John (în loc de Joan — pag. 95, 96, 97 și încă altele...) — lucru ce nu ne-ar fi deranjat dacă numele soțului ei n-ar fi fost într-adevăr John, ucis astfel de corectură și reînviat tot de ea, în alte pagini. Credem că nu-i tocmai corect să ni se vîndă asemenea inepții speculîndu-se faptul că respectiva colecție și-a consolidat reputația în decursul anilor, căci încă două sau trei enigme din acestea ar fi în măsură să-i gonească din librării pînă și pe cei mai înfocați amatori de romane polițiste.

S. GENEU

succesul studenților constănțeni

Festivalul național studențesc de teatru și poezie, desfășurat între 3 și 5 aprilie 1970 la Brașov, a cuprins 13 centre universitare cu aproape 300 de studenți artiști.

Seara zilei de 3 aprilie a fost indiscutabil seara constănțenilor. Ei au primit pentru evoluția lor în dificila piesă „Lecția" de Eugen Ionescu, aplauze la scenă deschisă, ovații în final, mai ales pentru jocul deosebit al interpretului principal, studentul Adrian Munteanu. Acesta avea să obțină o frumoasă victorie : premiul I pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin. Iată cîteva aprecieri elogioase spicuite din presa festivalului : „Adrian Munteanu și-a investit personajul cu autentică trăire, a interiorizat excelent, oferind în unele clipe aproape un recital de măiestrie." ; dramaturgul Emil Poenaru menționa : „Trebuie să remarc ca excepțional jocul actorului principal Adrian Munteanu, care a reușit să facă față cu succes unui rol deosebit de dificil, ca și al partenerei sale Maria Bentea, plăcut integrată în rol, prin modificarea ce o aducea intensității spațiului de încărcare nervoasă."

În mijlocul unei participări de înălțime succesul este deosebit, fapt pentru care merită felicitări atît posesorul titlului cît și întreaga formație căreia îi dorim menținerea permanentă în ierarhia valorilor artistice studențești.

MIHAI DOBRESCU

LITORAL 1970

stagiune estivală

De la **Mamaia** și pînă la **Venus,** cea mai tînără stațiune din Mangalia Nord, scenele litoralului vor oferi o stagiune bogată și divers reprezentată prin participarea unui număr important de instituții artistice. O notă distinctă în programul de spectacole o constituie participarea celor mai prestigioase teatre din Capitală : Teatrul de comedie, Nottara, L. S. Bulandra, Teatrul Mic, Teatrul satiric C. Tănase, Teatrul de operetă, Teatrul Național I. L. Caragiale.

Teatrele constănțene (fiind la ele acasă) au în mod firesc participarea cea mai largă, atît prin numărul mare de spectacole cît și printr-o configurație mai variată a repertoriului.

Se conturează astfel o autentică „stagiune republicană de vară" pe litoralul românesc al Mării Negre, exprimată și în cifre care ni se par semnificative : circa 500 de spectacole cu o estimație de peste 200.000 de spectatori. Programarea făcută pe baza unor consultări atente, desfășurate sub girul direcțiilor de specialitate din C. S. C. A., cît și demersurile directe în acest sens ale Agenției artistice a litoralului au determinat un plan de spectacole mai echilibrat și cu resurse de atractivitate și eficiență sporită.

Valențele repertoriului anunțat pentru litoral, favorizînd îndeobște comedia, vor putea agrementa cu spumozitatea specifică atmosfera zilelor de vacanță pe litoral. Spectacolele folclorice și-au găsit an de an locul bine meritat pe scenele litoralului. În acest sezon, în lunile iulie și august, formații reprezentative din 12 județe ale țării vor oferi turiștilor peste o sută de spectacole cu cele mai autentice producții artistice specifice zonelor folclorice respective, în cadrul celui de al VI-lea Festival folcloric organizat de C. S. C. A. și U. G. S. R, Ansamblul **Briulețul** din Constanța va prezenta în premieră spectacolul „Fetele din Dobrogea". Spectacolele de operă și operetă vor fi susținute de Teatrul liric din Constanța cu premierele : Trubadurul de G. Verdi și opereta Ana Lugojana de F. Barbu, la care se vor adăuga spectacolele de succes din repertoriul permanent.

O parte importantă a stagiunii estivale va fi „suportată" de Teatrul satiric C. Tănase din București cu spectacolele „Boeing, Boeing" și „Nicuță la Tănase". Teatrul de estradă Fantasio se va încadra în program cu comedia muzicală „Săracu Gică" și spectacolul satiric „Nu aveți un cap în plus ?"

O. S. T. A. și-a înscris pe agenda programărilor pe litoral o serie de concerte de muzică ușoară cu laureații Cerbului de aur de la Brașov.

Configurația stagiunii estivale 1970 pe litoral va fi întregită prin desfășurarea între 23 și 28 iunie a Festivalului Internațional al Filmului de animație și prin „Săptămîna teatrelor de păpuși — Constanța' 70", organizată de Comitetul județean de cultură și artă, la care se vor adăuga „Serbările mării", ciclu de manifestări cultural-artistice de largă popularitate.

În sezonul 1969 au fost organizate „Zilele filmului românesc", manifestare menită să popularizeze producția națională de filme care, datorită unor lacune organizatorice, nu s-a bucurat de interesul scontat.

Față de conjunctura specială în care e pus filmul românesc pe litoral, în situația în care filmele sînt vizionate de mii de spectatori, din care o mare parte turiști străini, ar fi, credem, util ca programarea filmelor pentru sezonul estival să constituie un obiectiv al C. S. C. A. și mai ales rezultatul unei elaborări mai atente din partea Direcției Difuzării Filmelor.

Făcînd sumarul pregătirilor de pînă acum putem avea perspectiva unei stagiuni estivale bogată în manifestări artistice de valoare, capabilă să polarizeze atenția sutelor de mii de spectatori, vizitatori ai litoralului.

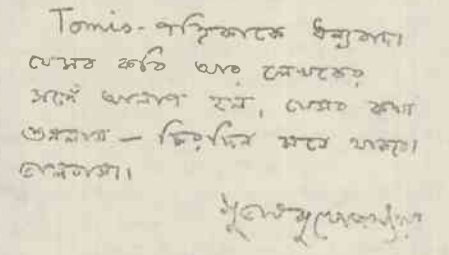
GH. ȘEITAN

oaspeți indieni în vizită la redacție

La începutul lunii aprilie, poetul de limbă bengală Subhas Mukhopadhyay și romancierul tamil T. Janakiraman au fost oaspeții redacției noastre. Timp de cîteva ore, într-o atmosferă cald colegială, am discutat probleme de literatură și artă, făcînd un bogat schimb de opinii. Convorbirile au constituit un bun prilej de cunoaștere reciprocă, de prietenie. Oaspeții ne-au vorbit despre activitatea lor, despre tradițiile milenare ale culturilor bengală și tamilă, despre modalitățile moderne utilizate de scriitorii din toate generațiile și mai ales de tineri, despre contactele multiple cu literatura europeană. Ne-au mărturisit interesul față de literatura română, subliniind necesitatea unei cunoașteri mai aprofundate, în special prin intermediul traducerilor. De un viu interes au fost observațiile făcute de d-l T. Janakiraman în legătură cu receptarea în India a valorilor literaturii contemporane din Europa și din alte părți ale lumii. Din cuvintele sale s-a putut desprinde cu claritate ideea unui ideal comun, de adînc umanism, al scriitorilor de pretutindeni, peste spații, peste distanțe și dincolo de fruntariile limbilor. Poeții Subhas Mukhopadhyay și Octavian Georgescu au recitat din poemele lor în limbile bengală și română, textele fiind echivalate apoi în engleză.

A fost o seară plăcută, care ne-a lăsat o frumoasă amintire. La plecare, oaspeții au ținut să scrie cîteva cuvinte în limbile lor, cu autograf. Le reproducem, pentru cititorii revistei noastre.

TOMIS

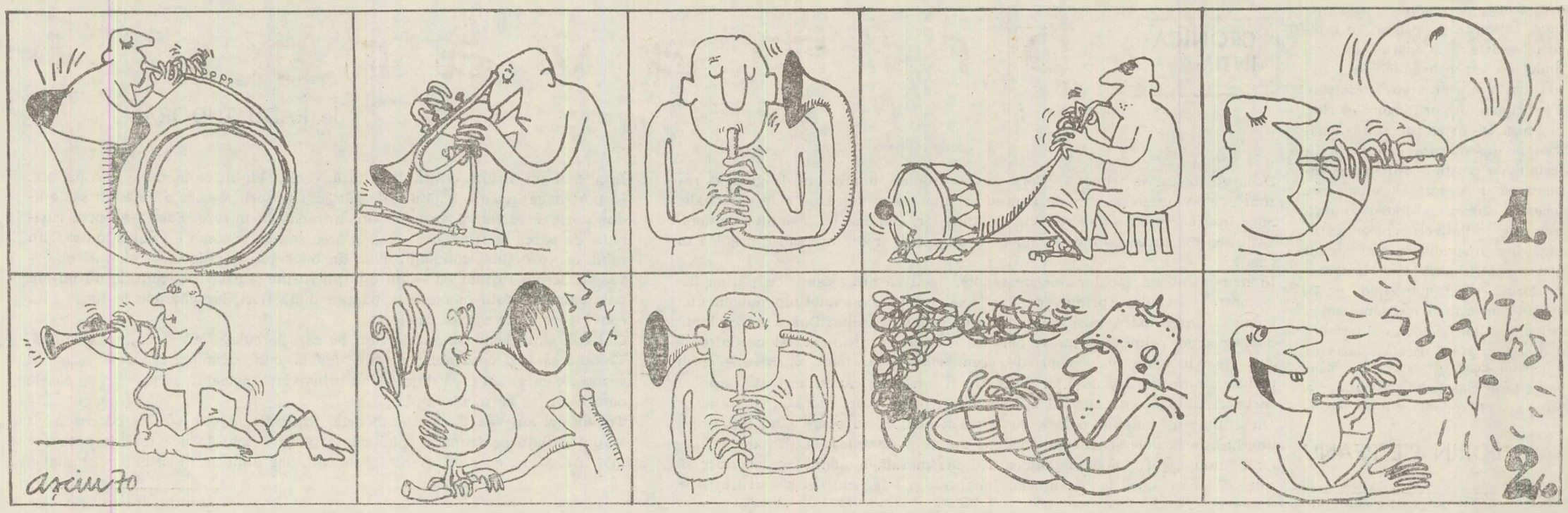


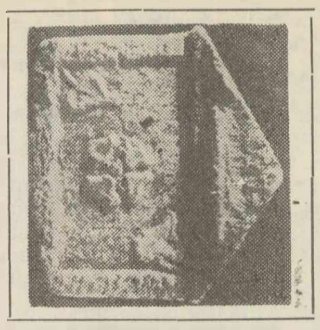
T. JANAKIRAMAN :

„Orice loc în lume este satul meu și orice om în lume îmi e frate." Acestea sînt primele două versuri dintr-un vechi poem tamil. Acum, cînd stau de vorbă cu scriitori și poeți în redacția revistei „Tomis", acest sentiment de legătură de sînge mă copleșește. Dragostea mea și cele mai bune urări revistei „Tomis".

SUBHAS MUKHOPADHYAY :

Mulțumiri revistei „Tomis". De poeții și prozatorii pe care i-am cunoscut aici, precum și de cuvintele calde cu care am fost primiți ne vom reaminti întotdeauna cu dragoste.





VICTOR EFTIMIU, ION CORVIN SÎNGEORZAN, OCTAV DOICESCU :

imaginaţie şi proiecţie

Un poet, un astronom, un arhitect aveau să fie personajele acestui dialog despre valenţele imaginaţiei şi traiectoriile ei de la vis la realizare. Gîndeam poetul în persoana unui patriarh al scrisului, cu o activitate prodigioasă şi multilaterală. Iată-ne, deci, parcurgînd grădina Cişmigiului spre acel bloc în care locuieşte Victor Eftimiu. **Cartea de vizită, soneria, apoi holul vast, cu pereţii acoperiţi de tablouri. Sînt avertizat că „maestrul nu se simte bine". Poetul mă primeşte cu acelaşi suris de acum cîţiva ani. În birou-dormitor e o atmosferă de acalmie. „Citesc cu mare plăcere** Tomis ; **e o revistă admirabil făcută", îmi spune, invitîndu-mă să iau loc. Îi explic scopul vizitei mele. Acceptă discuţia de parcă am fi început-o mai de mult şi acum o reluăm.**

— Imaginaţia este un apanaj al poetului ?

— E o condiţie a creaţiei, o stare de incandescenţă în artă şi în ştiinţă deopotrivă, un zbor în necunoscut... Din vechime omul a proiectat în spaţiu şi în timp gîndurile sale, dorinţele. A imaginat lumi posibile dincolo de graniţele cunoaşterii. S-a visat cu îndrăzneală în cele mai frumoase şi variate ipostaze. Astfel privită, imaginaţia este nu numai o condiţie a creaţiei, dar şi a progresului umanităţii.

— În îndelungata dv. activitate literară, aţi scris feerii, scenarii de film, proze ştiinţifico-fantastice etc. Între basm şi science-fiction există o linie de unire ?

— De copil m-a atras lumea fabuloasă a basmului. Căci basmele nu sînt altceva decît plăsmuirile ajunse la noi din copilăria lumii. Altfel spus : proiecţiile fantastice pe atunci, reale astăzi în multe privinţe, ale unor vise milenare. Literatura ştiinţifico-fantastică e o prelungire firească a acestor basme. Mă gîndesc, de pildă, la **Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte,** care cuprinde, în splendide alegorii, ideea sau esenţa teoriei lui Einstein.

— Nu de mult aţi publicat în revista noastră o proză ştiinţifico-fantastică a cărei acţiune se petrecea pe Marte, dar viza, de fapt, viaţa de pe Terra.

— Era, mai degrabă, o meditaţie. Adevărata literatură trebuie să nască întrebări. Dacă îţi aminteşti, bătrînul cercetător de pe Marte visa să descopere nu numai o planetă înzestrată cu viaţă socială, dar şi cu armonie... Nu este singura mea proză de acest gen. Am o lucrare de mari dimensiuni intitulată **Omul zburător.**

— Cum vă explicaţi mecanismul, aş spune psihologic, al imaginaţiei ?

— Nu e un mecanism, ci un rezultat al unei combustii, al unei frămîntări sau arderi interioare, o compunere nouă de idei, de imagini. Chiar cînd eşti obosit sau preocupat de altceva, imaginaţia continuă să peregrineze. Creatorul e urmărit continuu de plăsmuirile sale. Şi în somn, vin să-l ajute visele. Sînt multe descoperirile făcute de oamenii de ştiinţă în timp ce dormeau, în visele lor. Numai că nu toate visele sînt plăcute. Odată am visat că doi poliţişti îmi trăgeau palme şi-mi căutau în buzunare, înjurîndu-mă. A fost un vis absurd.

— Ce părere aveţi despre literatura absurdului ?

— Eu admit literatura absurdului dar cu o condiţie : să aibă haz. Dar ca să fie şi absurdă şi plictisitoare, nu înţeleg. Am scris o proză aproape de dimensiunile unui roman în care absurdul naşte situaţii ilariante : **Pitirim cu părul de ametist.** Este vorba despre un dictator care începuse să umble de-a-ndăratelea ca alfabetul turc şi care interzice apendicita. Mai mult nu-ţi spun. Cred că, pînă la urmă, am să-l fac directorul Operei din Medgidia.

— Se vorbeşte în presă, la radio, despre pericolul poluării aerului. Un savant a lansat ideea unei posibile morţi a vegetaţiei o dată cu creşterea poluării aerului. Este o alarmă falsă ?

— Omul găseşte remediu la toate. Cînd va fi speriat bine, va da din mîini să scape. Aerul cel mai viciat e în metropole, la Paris, de exemplu. Dar nu se duce nimeni în lume mai mult decît la Paris. Acolo se vede un fenomen unic : aerul e atît de îmbîcsit de cărbune, încît prima zăpadă este neagră. Abia a treia, a patra zăpadă este cea a candorii. Sînt nopţi splendide la Paris. Există remediul nopţii. Ceea ce se întîmplă rău peste zi, se îndreaptă noaptea. Ea le purifică pe toate.

— Anumite fapte trec drept senzaţionale, în timp ce altele trec neobservate. Ce părere aveţi despre recorduri ?

— Cred că presa, nu numai cea de la noi, ci de oriunde, acordă o importanţă exagerată sporturilor. Şi eu am bătut un record : am scris cele mai multe sonete pe care le-a scris vreodată cineva. Sînt peste o mie. Dacă aş fi bătut un record indiferent în ce sport, aş fi avut o importanţă formidabilă. Pe cînd recordul unui poet nu-l ia nimeni în seamă...

— Acel fel romantic de a privi lumea, acele stări de visare sînt pe cale de dispariţie ?

— Romantismul, aşa cum l-au înţeles şi practicat oamenii din alte secole, este în scădere. A dispărut romantismul în dragoste, au pierit extazul, iluminarea. Progresul tehnicii, preocupările utilitariste au ucis acel romantism. Dar poate că se naşte un altfel de romantism, poate că generaţiile de azi trăiesc, în felul lor, dinamic, ipostazele unui nou romantism. Oricum, el mi se pare indispensabil.

— Îmi spuneaţi, la început, că imaginaţia este o stare de incandescenţă, o condiţie nu numai a creaţiei, dar şi a progresului.

— Fireşte. Chiar dacă o descoperire sau alta se datorează unei greşeli sau unei întîmplări. Columb visa la monştrii sacri ai Orientului. O greşeală l-a împins în cu totul altă direcţie. Astfel a ajuns pe pămîntul unde aztecii înălţaseră Piramida Lunii. Într-o zi, leacul cancerului se va descoperi dintr-o întîmplare, ca şi penicilina. Numai că, la o asemenea întîmplare se ajunge după eforturi costisitoare. Se ştie sfîrşitul lui Columb şi al altora. Uneori visul te costă viaţa.

☆

Pe bulevardul Ana Ipătescu, o clădire în stil românesc, construită de un amiral ca lăcaş de cultură, serveşte, de ani de zile, drept sediu pentru Observatorul astronomic popular. O instituţie totodată de cercetare şi de popularizare a cunoştinţelor ştiinţifice. Ne adresăm directorului ei, un bărbat cu un fizic am zice firav, dar cu priviri şi gesturi trădînd o mare energie : Ion Corvin Sîngeorzan.

— Între ştiinţele care au ajuns la o largă audienţă astăzi, prin ineditul şi spectaculozitatea descoperirilor lor, se numără şi astronomia. Considerată pînă nu de mult şi nu de puţini o ştiinţă ineficace, ea şi-a dovedit utilitatea nu numai în legătură cu proiectarea zborurilor spaţiale, dar şi cu cercetările meteorologice, cu arheologia etc. etc.

— S-au deschis numeroase „căi de comunicare" între cercetările astronomiei, în sens clasic, şi discipline mai vechi şi mai noi. Cooperarea între domenii de cercetare îndepărtate sau aparent îndepărtate devine tot mai necesară. Astfel, deşi par complet separate, astronomia şi arheologia sînt foarte strîns legate între ele. Un exemplu concludent de colaborare între arheologi şi astronomi îl constituie cercetarea comună din cadrul şantierului arheologic de la Cernica. Aici s-a descoperit una din cele mai mari necropole neolitice cunoscute azi în lume. Investigaţiile noastre au dovedit pe plan mondial un lucru nou şi anume că formele incipiente ale cultului solar trebuie căutate în neolitic şi nicidecum în epoca bronzului, cum se credea pînă acum. Preistoricii de la Cernica, venerînd Soarele, îşi îngropau morţii întotdeauna dimineaţa, după mişcarea Soarelui de-a lungul orizontului, în funcţie de anotimpuri. Într-un fel, acest lucru constituie cel mai vechi şi mai rudimentar calendar.

— Atingerea Lunii de către om marchează începutul unei noi ere : cea a expansiunii civilizaţiei în afara pămîntului ?

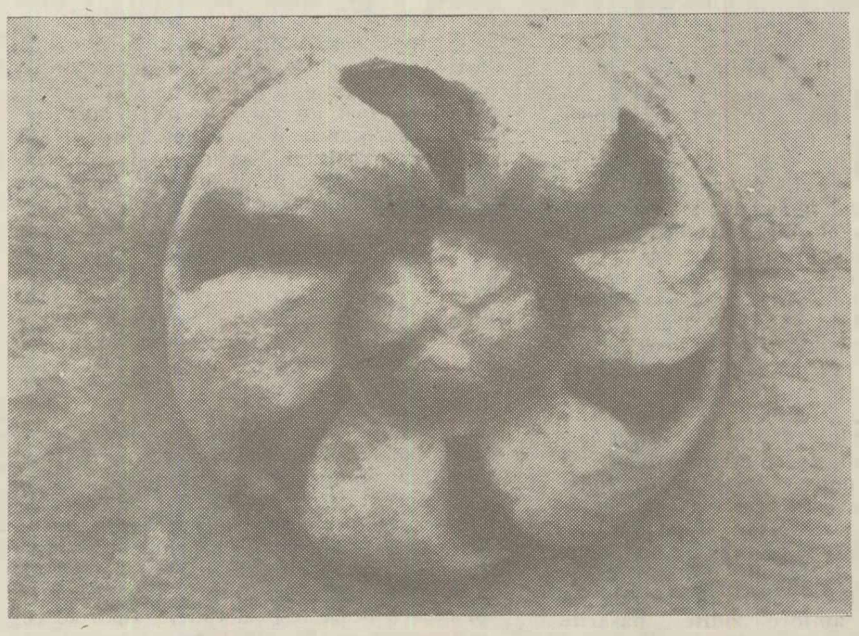
— Ca astronom nu pot crede că acele cheltuieli formidabile care s-au făcut pentru escaladarea Lunii s-ar datora numai unor înfruntări de forţe. Sau că aceste cheltuieli vor înceta de îndată ce susţinătorii financiari ai „aventurilor cosmice" nu vor afla comorile visate. În orice caz, cu ajutorul imaginilor T.V., am văzut de acolo, de sus, cît de mică poate fi planeta noastră. Un efect moral, aş spune, covîrşitor. Şi încă ceva : escaladarea Lunii de către om obligă pe fiecare pămîntean conştient de secolul în care trăieşte să-şi îndrepte ochii spre cosmos şi nu spre cer. Cu alte cuvinte, în conştiinţa omului, marile realizări cosmice de astăzi transformă închistatul cer biblic într-un miraj posibil.

— Este vorba de o integrare a omului în spaţiu, de o altă dimensiune umană ?

— Dacă o tendinţă de verificare şi intuire ne îndeamnă să privim cît mai adînc în tainele trecutului, cu atît mai legitimă apare tendinţa omului de a prospecta viitorul. Şi viitorul înseamnă nu numai prelungirea coordonatelor noastre de azi, dar şi descoperirea unor coordonate noi, a unor alte lumi, dincolo de ceea ce cunoaştem azi. Ca astronom prevăd descoperirea încă în acest secol a secretelor sistemului solar. În secolele viitoare omenirea va evada pe alte planete prielnice vieţii. E un vis lansat în viitor : bătrînul pămînt va fi vizitat de copiii de pe acele planete pe neînchipuit de rapidele rachete fotonice.

— Am citit undeva o părere voit ironică la adresa astronomilor : un fizician îi descria ca pe nişte noctambuli care se caţără pe munţi ca să se uite la stele.

— E adevărat că astronomii iubesc noaptea, ca şi poeţii. Nu văd nimic rău în asta. În ceea ce priveşte fizicienii, pînă acum cîteva decenii, ei credeau că totul poate fi descoperit în laborator. Cooperarea dintre astronomi, mai precis dintre radioastronomi şi fizicieni s-a dovedit în ultimul timp de mare utilitate. S-ar putea ca, nu peste multă vreme, astronomia să aducă o descoperire importantă chiar pentru ştiinţa fizicii. Iată de ce astronomul nu mai poate fi considerat „un visător cu capul în nori". În ceea ce priveşte „căţăratul" pe munţi, este un lucru necesar. Ne-am obişnuit ca în fiecare an să facem una sau două expediţii în Munţii Bucegi. Nu numai pentru că acolo sîntem „mai aproape de stele". Atmosfera este mai rară, aerul mai pur, lumina artificială lipseşte cu desăvîrşire, ceea ce oferă condiţii optime pentru observaţii astronomice. Expediţiile Perseus 70 şi Ceres 70 RB5, proiectate pentru vara aceasta, nu vor fi ultimele. Le vom continua pînă cînd, pe un pisc, undeva în masivul Bucegi, se va înălţa un excelent Observator astronomic.



— Este posibil ca mulţimea de corpuri artificiale lansate în spaţiu să pericliteze viitoarele zboruri ?

— Există spaţiu suficient pentru corpurile cereşti artificiale. Evident că în viitor va trebui introdusă o severă lege de circulaţie în cosmos. Dar odată existentă această convenţie, loc este suficient pentru oricîte corpuri artificiale se vor crea. Ca mărturie, gîndindu-ne la vremea călătoriilor interstelare care poate va începe după anul 2000, amintesc că „spaţiul locuibil", adică aria de mişcare a Soarelui fără posibilitatea unei ciocniri cu o altă stea, reprezintă un imens cub cu latura de 7 ani lumină.

— Un cuvînt plin de mister străbate din cînd în cînd cerul poeziei ; ce vă sugerează o „nebuloasă" ?

— Cuvîntul „nebuloasă" evident că mă transportă cu imaginaţia într-un loc unde se nasc stele văzînd cu ochii, dar, în acelaşi timp, îmi amintesc mereu de haosul din poezia lui Eminescu care ne face să medităm asupra relativităţii scării umane.

☆

Cel de al treilea personaj al dialogului de faţă l-am gîndit ca pe un om al realizării imaginaţiei în proiecte şi construcţii. Un arhitect deci, cu o experienţă îndelungată, şi — de ce nu ? — cu un spirit receptiv, deschis noului. Un telefon, apoi la ora fixată, urc scara în volute din noua aripă a Institutului de arhitectură : profesorul-arhitect Octav Doicescu **mă întîmpină cu amabilitate.**

— Se spune că am fi ajuns astăzi la un plafon al descoperirilor. Aşa fiind explicat un anume scepticism. Cercetînd istoria descoperirilor ştiinţifice observăm, dimpotrivă, că în secolul trecut se ajunsese la un fel de plafon şi că secolul nostru nu este decît saltul uriaş înainte după o perioadă de tatonare.

— Într-adevăr. În secolul trecut se ajunsese la ideea că nimic nu se mai poate descoperi. Secolul 19 considera finite curiozităţile. Şi iată că în secolul 20 toate limitele sînt sparte. Acest lucru trebuie să ne dea de gîndit pe mai departe. Viitorul ne poate prilejui multe surprize. Un exemplu îl oferă însăşi arhitectura. Aşa-zisul oraş-grădină înghesuit în centru reprezenta o aglomerare de tip rural, o întoarcere înapoi. Astăzi concepem oraşele pe mari dimensiuni spaţiale, pe structuri verticale şi radiale.

— S-ar putea face o reconstituire a istoriei civilizaţiei urmărind stadiile de dezvoltare a arhitecturii ?

— Nu există o relaţie continuă şi precisă între dezvoltarea arhitecturii şi cea a civilizaţiei umane în general. Desigur că bibliotecile, uneltele, bunurile omenirii nu s-ar fi păstrat dacă nu ar fi existat acele construcţii care să le perpetueze. Felul cum au fost realizate ele arată modul de viaţă şi de gîndire, gradul de cunoaştere al oamenilor din timpurile trecute. Adevăratul criteriu de valoare al unei civilizaţii nu-l poate da decît relaţiile dintre oameni. Sînt în Mexic, Egipt, China valori materiale care atestă relaţii evoluate. Dar în aceste civilizaţii, ierarhia era foarte severă şi net inferioară faţă de noţiunea pe care ne-o facem astăzi asupra libertăţii omului.

— Cum vă explicaţi dispariţia unor civilizaţii în plină înflorire ?

— Concret vorbind, dispariţia lor poate fi un mister. Există însă o idee care le explică destrămarea : în momentul în care au ajuns la un finit, în momentul acela s-au şi terminat. De aceea nu putem considera mersul ştiinţei către un final anume. Cunoaşterea nu poate avea un final, altfel ar fi moartă.

— Aşadar energiile umane trebuie canalizate în sensul unui ideal ?

— Această dăruire a oamenilor în sensul unui ideal este firească. Ea corespunde năzuinţei lor de a scăpa unui determinism strict sau, dacă vrei, este o încercare de a supravieţui dincolo de finalul scris. Tocmai prin aceasta arta se dovedeşte viabilă şi necesară. E o tendinţă de a trăi mai mult, dincolo de posibilităţile individuale, în trecut, în viitor, în timp şi spaţiu.

— Imaginaţia, proiecţia ei asupra lumii se constituie ca o ariergardă a cunoaşterii ?

— Întîi a fost scopul şi pe urmă macaralele. Această dorinţă, vis, ideal nutreşte imaginaţia noastră, duce la proiectarea uneltelor de care avem nevoie şi, de aici, la îmbogăţirea noastră cu noi teritorii ale cunoaşterii. Inventivitatea este elementul esenţial în creaţia oamenilor de astăzi. Nici artele nu scapă acestui climat general : şi ele sînt prospective şi inventive. De aici, multitudinea modalităţilor de expresie, apariţia unor noi tehnici. Aşa cum a apărut cinematograful s-ar putea să asistăm la apariţia altor arte. Unele arte sînt într-o metamorfoză structurală : din vechea armonie a teatrului cîntat se naşte încet-încet altceva ; opera, în sens clasic, e pe punctul de a pieri.

— Ce părere aveţi despre posibilitatea evadării oamenilor pe alte planete ?

— Poate că astronomii gîndesc de pe acum terenurile de migraţie a oamenilor pe alte planete. Cred însă că este prematur să ne entuziasmăm de eventualitatea unei evadări în cosmos. Sînt un pozitivist, în sensul că sînt constructor şi pentru mine lucrurile trebuie să stea bine unele peste altele. De aceea consider că problemele vieţii pe pămînt trebuie rezolvate aici, pe acest pămînt.

— Mihai Ralea scria într-un eseu al său despre două feluri de a concepe fericirea : existenţa lentă, egală în timp (fericirea-durată) şi existenţa intensă (fericirea-risc).

— Cred în viaţă ca intensitate. Deşi e o chestiune de temperament, solicitările diverse care-l înconjoară pe omul de azi duc la un dinamism. Omul e obligat să se adecveze lor. O comparaţie explică totul. Ciobanul care trăieşte o sută de ani pe munte nu vede altceva decît plaiurile şi oile. Orăşanul care trăieşte şaizeci de ani, de fapt trăieşte de o sută de ori mai mult.

— Ce părere aveţi despre scepticismul cu care unii gînditori de azi comentează civilizaţia tehnică ?

— Nu-mi plac retragerea romantică în trecut, critica prezentului din punctul de vedere al trecutului, după cum nu-mi plac pasivitatea, indiferenţa şi toate celelalte de aceeaşi categorie. De ce să privim omul de azi din punctul de vedere sceptic al alienării ? Dacă am gîndi ca Marcuse, acel moment formidabil cînd oamenii s-au urcat pe Lună şi au vorbit cu noi la telefon şi a fost cel mai mare Revelion din cîte-au fost vreodată — am zice că a fost un act gratuit. Dar acest lucru a fost formidabil numai şi pentru că a revoluţionat conceptul asupra limitelor noastre.

OCTAVIAN GEORGESCU

CRONICA T LITERARĂ

GHEORGHE TOMOZEI :

SUAV ANAPODA

Titlul pe care Gheorghe Tomozei îl așează pe coperta ultimului său volum de versuri dezvăluie o relație surprinzătoare a poetului cu un anumit paragraf al manifestelor avangardiste, drept pentru care nici nu voi evita confruntarea : „Obiectele **suav-eteroclite** (s.n.), vinele, o mustață, o chitară, un fulger, pianul aruncat pe fereastră, o pălărie din care o foarte frumoasă femeie consumă macaroane, cîteva degete, un ac de cravată, o canapea pe care putrezește un pat capătă o semnificație voluptuos modernă, întîlnirea dintre obiecte împrumutînd catifelatul nebuloasei și catastrofalul unei întîlniri de planete..." Fraza aparține poetului Gherasim Luca (**„Un lup văzut printr-o lupă"**, Ed. „Negarea negației", 1945) și e greu de crezut că între sintagma subliniată de noi în text și titlul echivalent al lui Gh. Tomozei va fi existînd o simetrie întîmplătoare. Argumentul cel mai lămuritor vine din chiar poemul titular al volumului de față, **Suav anapoda : „Urcă în fiecare noapte la mine, la etaj, / vînătorul cu calul lui. Sună, destup odaia, îi așez în fotolii / și scot rachiul. Calul ronțăie capodopere și bea / discuri de patefon. Discutăm despre vreme. Mi se / prezintă vietățile împușcate : o căprioară, un urs, un mistreț, / zvîrlim totul pe plită și-apoi moțăim. Calul / își pilește potcoavele, cască, apoi vînătorul zice : / Ți-am adus și niște mesteceni, un pîriu și / ceva lună (dar nu cea mai bună bucată că stătea să plouă). Mușc din lună, / așez pîriul în scrin apoi mai torn rachiu, pun Aznavour / și stăm, picior peste picior pînă se frige mistrețul. / (...) Bag un ceas cheferé pe foc (cu pendula frig ursul iar cu ceasul brățară al iubitei, inima căprioarei). / E cald, e noapte, e cafea și cînd întorc Aznavour, / calul mănîncă discul ca pe o foaie de salată. / Mai fumăm un mesteacăn / rupem o ciosvîrtă de mistreț / (...) apoi vorbim de amor, eu arăt o poză : marea în haine de duminică, el un bilet de loterie, iar / calul, poza lui Cassius Clay, la doi ani, pe blană...**

Socot poemul drept o ilustrare **fidelă** a sursei teoretice citată mai sus. Obiecte „suav-eteroclite" — suav anapoda, în sinonimia poetului, un cal, o placă de patefon, un mistreț, Aznavour, un pîriu așezat în scrin, discul ca o foaie de salată, un bilet de loterie și poza unui boxer, plutesc libere într-o poemă ce aspiră la acea „semnificație voluptuos modernă".

Dar înainte de a da proporțiile cuvenite acestei observații e poate necesar de recapitulat cîte ceva din cariera lirică a poetului, uneori inegală și mai contradictorie decît a altor confrați de generație. (A aparține unei generații valoroase, cum e cazul de față, o generație cu Nichita Stănescu, cu Cezar Baltag ori cu Ion Gheorghe în ea, e în multe privințe un reazim și o chezășie ce poate învinge destule exigențe ale timpului).

Liric pictural, cu voluptatea combinațiilor cromatice, Gh. Tomozei a debutat în 1957 cu placheta **Pasărea albastră**, urmată apoi de un șir de volume : **Steaua polară** (1960), **Vîrsta sărutului** (1963), **Noapte de echinox** (1964), **Lacul codrilor albastru** (1964), **Poezii** (1967), în care preocuparea pentru caligrafiie și pastel îl izolează întrucîtva de zbaterile și torturile înnoitoare prin care trece poezia confraților săi.

Temperament romantic, cu o fantezie clasică, mai degrabă ordonat decît cutezător, mai mult galant decît reflexiv, Gh. Tomozei a dat multă vreme semne de răzlețire față de contingentul său, intrînd într-un context liric, unde rostirea alăturată a numelui lui Radu Boureanu (cum s-a și întîmplat) putea aduce și surpriză, și oarecare insatisfacție. Acesta pare a fi și momentul în care, prin poezia sa, încep să circule unele „abilități" poetice de proprietate comună, ori — și mai puțin îmbucurător — sugestii din imediata vecinătate lirică.

Așa se face că volumul **Suav anapoda** capătă aparența unui act de emancipare și de reafirmare a unor puteri artistice mult înviorate. Cele mai multe însemne ale acestei resurecții stau să fie descifrate în chiar zodia titlului și în poemul programatic ce l-am citat. Că sugestia vine de la un anumit moment al suprarealismului românesc postbelic e un fapt lesne de explicat prin propensiunea generală a poeziei actuale pentru cele mai acute experiențe ale veacului. În căutarea unei semnificații „voluptuos moderne", Gheorghe Tomozei ajunge, iată, la soluția acestei întîlniri între „suavitatea" sa funciară și „hazardul obiectiv" al suprarealismului, fără să devină cîtuși de puțin un prozelit. Altfel spus, poetul își însușește din rețeta avangardistă (în atîtea feluri decretată) tot ceea ce poate despovăra poezia de legi, tipare și obstacole rău mirositoare veacului. Chiar și numai pentru această pildă de descătușare artistică, suprarealismul va rămîne întotdeauna o **idee** despre creație mai mult decît o doctrină sau un curent.

În cazul lui Gheorghe Tomozei avem de-a face cu un mod tipic de reactivare a lirismului pe baza unor indici teoretici de extremă. Faptul ar părea să se împlinească numai în latura formală dacă tot acest proces de **eliberare** a cuvîntului n-ar declanșa profunde prefaceri de structură. Cum precizam mai sus, poetul e departe de a se travesti în „suprarealist". Pentru el, posibilitățile de expresie ale momentului poetic postbelic reprezintă doar o soluție de „modernizare" a versului angajat pînă odinioară în balet și efuziune cromatică.

Procesul implică o subordonare a trăirii, fiindcă poetul, atent și la eficacitatea imaginilor, se desfată descoperind mereu alte posibilități de coexistență între cuvinte și obiecte, înrudiri neprevăzute între elementele cele mai îndepărtate.

Fără să ajungă la o formulă, acest volum ne dă posibilitatea să observăm o sumă de tendințe ce-l străbat în încercarea poetului de a aduce eul și universul la o stare originară, mitică. Ceea ce poate fi urmărit cu consecvență este modul în care Gheorghe Tomozei se străduiește să scoată cuvîntul și obiectele din zona utilului, ridicîndu-le la o demnitate cosmică.

Ieșind din spațiul simetriei și al logicii clasice, poema devine ea însăși o suprafață miraculoasă, în hotarele căreia cuvintele, eliberate din atîtea scrupuloase legături, sînt lăsate să circule în voie, să se ciocnească și să sune, luminîndu-se unele pe altele într-un joc nu lipsit de hazard : **Peștii-i junghia, hilarii, / scinteind cu solzii varii, / cu un șiș ce se-nconvoaie / îi golea de măruntaie / și cădeau din burți sătule / nemaipovestite scule ; / chei, inele roase, steme / de cetăți și de trireme, și inele de amante / din tavernele atlante, / sucul florii de agave / muls în albele carafe / respirații de poeți / în flacoane cu peceți / și în amfore zidite / păsările atlantide / peste care, într-un adaos, / a căzut un strop din haos / ce-l înjunghie casapul, / mării, cînd îi taie capul ! (Finis atlantis)**

Succesul unei atari prozodii nu stă atît în profunzimea comunicării cît în strălucirea de moment a versului, în misterul unor combinații verbale ce se perpetuează fără prea mari răspunderi. Acesta este punctul extrem la care a ajuns experiența de care vorbeam la începutul însemnărilor noastre, o experiență care nu reușește să se impună în întreg volumul și care coexistă laolaltă cu alte intenții, mai noi sau mai vechi, ale poetului. De aceeași factură cu poezia **Finis atlantis** vom mai întîlni încă poeme ca **Ningere, Colind** ori **Iubirile,** ultimul titlu amintind de plăcerea jocului cu cuvintele la Nichita Stănescu : **Mîinile-mi le plouă, cald / părul doamnei de Cobalt, / umbra mi-o răstoarnă-n Stix / glasul doamnei de Onix, / se despoaie-n cimitir / glezna doamnei de porfir / și mă caută, surpată, / gura doamnei de Agathă, / și-mi învie-n candelabru / ochii doamnei de Cinabru / / Pînă m-or întoarce-n ger / mineralele muieri / mă tîrăsc sub sfînta mînă / a domniței de Țărînă...**

Ceea ce reușește să se impună însă în acest volum este un gen de poezie pendulînd între **mit** și **spectacol,** gen care pare să răspundă cel mai exact aspirației poetului de a naște un „echilibru în dezechilibru". Prin mit vom înțelege în acest caz nu atît o întoarcere căznită la arhetip, pe itinerare consacrate, ci capacitatea de instituire a unor repere lirice cu valoare originară, în jurul și în virtutea cărora imaginația poetului își poate îngădui cele mai surprinzătoare mișcări. Spectacolul se va naște deci din această nouă și misterioasă rotație a imaginii în jurul unor motive cu semnificație primară. Într-un **Eden cu cai,** acest mit-spectacol reconstituie un moment exemplar a cărui unică identitate poate fi recunoscută într-o „fotografie de cal". Arbitrarul semnului mitic este cît se poate de evident, dar tocmai faptul că poetul nu recurge (metodă ajunsă la degenerescență din pricina folosirii ei oricînd, și cu orice mijloace) la un simbol consacrat, conferă prospețime și originalitate contextului poetic. În această reducție fenomenologică, toate distanțele și obiectele istoriei apar ca acte repetitoare ale „arhetipului" cal ; **Ninive a fost un cal / întors în apa Eufrat, / oarecarele Assardahon a căzut sub potcoavele calului Vavilon / și chiar biblioteca lui Assurbanipal / a fost un cal. Mitul-spectacol** continuă să prefigureze cînd un „Irod al cuvintelor", visînd „măcar o oră fără cuvinte", cînd un Iisus, „fumînd cu găurile rănilor", poetul născocind de la o poezie la alta o nouă **convenție mitică :** „fiecare piatră e un ou / cu bărbați morți", „ochii sînt sertare cu ceramica ciobită", „luna-n oglindă este setea mea", poetul însuși este pentru arbori „domnul Străveziu".

Spectacolul se naște dintr-o convenție aparent neînsemnată cu obiectele cele mai familiare pentru a lua proporții și sensuri existențiale nebănuite. Fantezia dintotdeauna productivă a poetului, această „caleașcă a insomniilor", lucrează întru sporirea paradisului originar, devorînd realitatea și ființa poetului însuși : **Un gest. Și ceașca peste lespezi cade, / tiparele ceramicei lovind / plăpînde, înduioșătoare tibii / femure dulci, / vertebre străvezii și dinții solitudinii sticlind / ca, după ani, în racla unui prinț-copil / care-a pierit, desperînd în speranțe / înzăpezitul lui regat. (Caleașca insomniilor)**

Recunoscutele virtuți picturale ale poetului s-au concentrat acum asupra unui peisaj interior, în stare să topească realitatea spre a o reconstrui în forme noi. Ca în **Timp nepereche** ori **Măr dulce,** Gheorghe Tomozei nu mai este un contemplativ al naturalului ci un evadat din regnuri, încercînd să recompună o enigmatică existență : **Bronz cald în bronzul înghețat palpită / ca într-un ou cu smalț de stalactită, / se dedublează-n parcuri, de căldură, / statuile cu burțile la gură / și cînd statuia mamă se despică / rostogolește ouă verzi de sticlă / din care cad, în ierbile avare / cu oseminte dulci, ouă de sare / pecetluind, tipar în carnea orei / răniți de zbor, genunchii Isadorei / brusc sugrumați în bronzuri de statui / înfățișînd conturul nimănui / și refăcînd același ciclu, frate, / de sfîșieri și nașteri repetate... (Statuile)**

Ceea ce ar fi imediat de observat e că, exceptînd deci unul sau două poeme amintite (**Descriere,** p. 104, de pildă), ciclul care dă titlul cărții este mai puțin „suav" și cel mai puțin „anapoda". E poate un semn că ultimul volum reunește și probează tendințe diverse, atunci cînd nu anunță doar proiecte lirice părăsite pe parcurs. Cele mai multe poeme ce alcătuiesc ciclul **„Suav anapoda"** relevă o voce gravă, antrenată într-un comentariu subtil al condiției umane. Fără să piardă acea relație proaspătă între concret și abstract (am văzut în cîte feluri stabilită), ba chiar prin conciziunea ei, poezia lui Gheorghe Tomozei se apleacă spre esențele lumii, dezvăluind adînci corespondențe lirice. Însuși versul de dragoste ia o înfățișare particulară, fiorul lăsîndu-se acum dirijat de reflecție și dobîndind prestigiul acesteia.

Singur între oglinzi, Ingenunchere, Descriere (p. 97), **Țărm fără spaime** și altele alcătuiesc un ceas meditativ al poeziei lui Gh. Tomozei, deschisă, cum am văzut, și altor orizonturi. Cu întîmplătoare dispozițiuni parodistice amintind de Sorescu, cu mai vechi nostalgii fauviste (**Noapte fără culori**), cu la fel de întîmplătoare tentații abstract-eseistice (**Literele**) de data aceasta îndrumătoare spre Nichita Stănescu, cu moderne aptitudini baladești (**Petru Cercel**), și cu toate celelalte proprietăți poetice subliniate, volumul **Suav anapoda** poartă în sine semnul unei reforme lirice ale cărei înfățișări viitoare nu sînt ușor de prevăzut.

Ceea ce mi se pare însă important e că în această carte Gheorghe Tomozei învinge inerția unor prejudecăți poetice de pe urma cărora se resimt unele din trecutele sale poezii.

Dacă aș fi totuși eu cel care alege zarea, aș umbla pe urmele atît de frumoasei balade **Hanul copiilor,** în care regăsesc cizelate și bine cumpănite cele mai multe din virtuțile și intențiile de-acum ale poetului : **E hanul din Răscruci, din Risipiri, / din Altcîndva, din Vis și Nălucirі, / tăiat din blăni și doage de zăpadă, / podit cu chiparos, cu Altădată, / cu trepte conducînd spre Nicăieri / urcate de minuscule muieri / ducînd într-ale melcilor cochilii / șerbeturi colorate și vanilii / la mesele bărbaților de-o șchioapă / ce-și beau, severi, pocalele cu apă, / ori cu pistolul caută tejgheaua / căreia-i sparg, blajină, tinicheaua, / și-apoi cocoșul îl descarcă-n gol / spre candelabrele de staniol... / O nuntă. Diademe-nșelătoare /mireasa cu codițe ca de șoarec / și mirele și cîntecul amar / al lăutarilor de buzunar. / Curg limonadele, se-aud, prin geamuri, / dulăii poștei hămăind în hamuri. / Țincii petrec. În hanu-nzăpezitul / se joacă de-a bătrînii, / de-a muritul, / pînă cînd eu pătrund în adunare / ursuz, păros și monstruos de mare / și-n cîrciuma copiilor te caut / precum răsufletu-n spărturi de flaut. / iubită de abecedar. Și ninge / din cer cu puii paserei flaminge, / ninge cu icusari și cu carboave / și ninge cu mălaiuri de garoafe, / / Hanul se trage-n lut, ferești se sting / și-oglinzile lui Niciodată ning...**

AL. PROTOPOPESCU

analogii și analogii

Dacă îi pasionează o carte, dacă îi captivează și îi încîntă, cititorii se declară mulțumiți. Nu tot astfel se petrec lucrurile cu criticii. Pentru a se pronunța asupra valorii unei opere, ei nu se rezumă numai la stările afective pe care ea le-a produs în sufletul lor, ci, apelînd la memorie, confruntă această operă cu cele ce s-au scris înainte și caută să vadă pînă la ce punct este sau nu tributară lor. Descoperirea analogiilor este, deci, una din operațiile necesare pentru dovedirea sau contestarea originalității unui autor.

„Acest vers amintește de Hugo ; această strofă a lui Eminescu te duce cu mintea la o poezie de Lenau", se spune uneori. Cea mai mare parte din acești critici sînt oameni serioși, de bună credință, studiind scrierile literare cu obiectivitate, fără nici o urmă de malițiozitate, ci numai în lumina spiritului științific, urmărind un singur țel : adevărul.

De cîte ori, însă, apare cîte un astfel de studiu, arătînd asemănările operei unui poet cu a altora, în mintea cititorului se trezește întrebarea : — Îl mai pot socoti original ? Și, în felul acesta, valoarea operei scade. Nu numai că un critic ar trebui să arate, în afară de asemănări, și deosebirile ce există între operele comentate, și originalitatea poetului, dar, un asemenea studiu ar trebui să ne spună în mod precis, ce urmărește. Cu ce gînd dă în vileag frînturile de operă asemănătoare cu ale altuia ? Pentru a ne demonstra lipsa de originalitate a poetului studiat, sau pentru a ne face să înțelegem că adevărata creație constă în altceva decît în neasemănarea absolută cu ceea ce au scris alții ? Cîteva versuri care mai păstrează ecouri străine nu pot deveni fibre viabile în organismul unei opere, dacă nu s-au pătruns de fiorul viu al vieții, care animă, în ansamblul și în toate amănuntele ei, acea operă. Originalitatea nu constă exclusiv în amănunte, ci în sinteza lor, în acea forță unind toate elementele ei într-un tot unitar. Nu lipsa totală de asemănări cu altă operă decide originalitatea, ci puterea ei de a ne emoționa. Nu analiza meticuloasă, parte cu parte, a unei opere, ne ajută la înțelegerea originalității ei ; nu examenul diverselor amănunte ne poate duce la situarea pe o treaptă a valorilor, a unei opere, ci judecarea ei prin efectele pe care le produce asupra sensibilității și închipuirii noastre. Analogia nu are sens și nu este interesantă, decît atunci cînd autorul unui astfel de studiu știe să scoată în relief originalitatea unui scriitor prezentînd asemănări cu altul. În acest fel, nu se mai poate susține că e vorba de o imitație, ci de o influență. Iată cîteva exemple edificatoare. Jean Moréas : „Qu'il soit tendu de satin blanc, / Comme ses dents, comme ses dent. / Qu'il soit tendu de satin bleu, / Comme ses yeux, comme ses yeux." Eminescu: „S-așterne bruma peste vii, / De ce nu vii, de ce nu vii ? / Să razim dulce capul meu, / De sînul tău, de sînul tău !". Repetarea aceluiași emistih, la ultimul vers al strofei, cu un anumit efect melodios. Deosebirea dintre cele două poezii : Jean Moréas roagă în mod imaginar, pe un meșter, care ciocănește în apropiere, să-i facă un sicriu pentru dragostea lui. „Să fie acoperit cu satin alb, / Ca dinții săi, ca dinții săi. / Să fie acoperit cu satin bleu, / Ca ochii săi, ca ochii săi." Mătase, acoperind un sicriu, satin alb care să amintească dinții iubitei. Satinul e moale, dinții pietroși. Este ceva forțat și întregul efect al poeziei sale este de o tristețe morbidă. Din această durere exprimată prin imagini artificiale, dacă va fi citit poezia lui Moréas, contemporan cu el, lui Eminescu i-a rămas doar muzicalitatea acelui emistih repetat. Un procedeu tehnic. Dar, servindu-se de el, a creat o capodoperă. Există originalitate și în întrebuințarea aceluiași procedeu. Eminescu exprimă o cu totul altă stare sufletească : nostalgia vremii cînd era fericit și dorința arzătoare de a-și revedea iubita. Și mai constă în ceva : în puterea de a ne impresiona mai mult ca Moréas, și fără a recurge la mijloace senzaționale ca el. Această putere o simțim prin efectele ei, dar nu o înțelegem. Este inexplicabilă. **Lamartine :** „La gloire est le rêve d'une ombre", (L'enthousiasme — premières méditations) **visul unei umbre.** Eminescu : „La ce statornicia părerilor de rău,/ Cînd prin această lume să trecem ne e scris / Ca **visul unei umbre** și umbra unui vis". Lamartine se servește de această imagine pentru a sugera fragilitatea gloriei ; Eminescu, pentru a arăta trecerea ființei omenești. Imaginea însă se amplifică prin adaosul: „și umbra unui vis". Nu mai vorbim de adînca muzicalitate a versului. Aceeași imagine intră în versuri cu un alt efect, sugerîndu-ne trista perfecțiune a legilor firii.

Eminescu : „Blanca, știi că din iubire / Făr-de lege te-ai născut, / Ai jurat de la-nceput / Pe Hristos să-l iei de mire". „Traiul lumii, dragă tată, / Cine vor aceia lese-l, / Dară sufletul mi-e vesel, / Tinerețea luminată". **Alecsandri :** „Lasă tot, neagra chilie, / Comanac, metanii, rasă, / Și de vrei a fi voioasă, / Ca o zi de voinicie,/ Vin în lumea fericită/ Cu voinicul ce te cheamă,/ Căci cu dînsul nu e teamă, de-a mai fi călugărită ! / De-a mers sora, nu e știre. / Iar de-atuncea prin grădină, / Nici nu plînge, nici suspină/ Nime-n deal la mînăstire". „Făt frumos din tei" de Eminescu, ca formă și ca temă, amintește „Sora și hoțul" de Alecsandri. Se poate spune, totuși, că e în maniera lui ? Simțim că în această poezie este origina ritmului eminescian din „Făt frumos din tei", dar, citind ambele poezii, ne dăm seama că, uzînd de aceeași tehnică, Alecsandri rămîne la rusticitatea poeziei populare, pe cînd Eminescu atinge culmile poeziei culte, prin delicatețea imaginilor, prin vraja muzicalității. Cred, însă, că Eminescu nu era conștient de asemănarea unor cuvinte din versurile lui cu ale lui Alecsandri. Ele răsăreau din tainițele adînci ale inconștientului și se înfrățeau cu fulgerele ritmurilor lui, care, la rîndul lor, dădeau în vileag tot atîtea zvîcniri ale simțirii nevăzute. Invizibilul tindea să se întrupeze în forme vizibile, agățîndu-se ca naufragiații de un catarg, de o scîndură, de o frîntură de navă, ca să ajungă la viață. Că acele cuvinte mai fuseseră întrebuințate și de alții, ce însemnătate poate avea ? Fluidul emoțional, fulgerul gîndirii, cristalizate în ele, prefac acele cuvinte sau expresii, într-un aliaj nou, care nu mai e cuvînt și nu mai e nici sentiment, ci o alcătuire unică, **opera de artă.**

A analiza scrierile unui poet, culegînd expresii, imagini și idei întîlnite la alții, fără grija de a-i arăta originalitatea, înseamnă a-l diminua cu bună știință. Unii văd în analogii, influențe, și studiază sincer apariția unei opere din complexul lor. Acest studiu, lipsit de orice patimă, e frumos, interesant. Alții, însă, susțin pe față sau insinuează că este vorba de o imitație. Oricum, întotdeauna, acest ultim și nedrept sistem se sprijină totuși pe citate ilustrative. Mă întreb însă : cum se cheamă sistemul unui critic care susține că poeziile marine ale unui volum „au valoarea pe care o au imitațiile în pictură", fără a găsi de cuviință să confrunte cel puțin una din poeziile culegerii, cu un model imitat ?

GRIGORE SĂLCEANU

lampa lui aladin de i. negoiţescu

DRAMATURGI TINERI (I)

Are dreptate Florian Potra, atunci cînd, prefaţînd volumul de debut al lui Mihai Neagu Basarab, **Butoiul lui Diogene şi Mica publicitate** (1969), fără a neglija nota personală a autorului, remarcă totuşi filiaţiile şi afinităţile noului dramaturg cu literatura lui Eugen Ionescu şi Samuel Beckett, Jarry sau Urmuz, ori chiar Marin Sorescu. Un Marin Sorescu, aş adăuga eu, care, literat cu personalitatea formată, aduce în dramele sale **Iona** şi **Paracliserul**, atît de îndatorate operei lui Beckett, un suflu poetic propriu, transpunînd, anume, într-însele. tot ceea ce are mai bun şi mai profund lirismul său, acea umbră spirituală conştientă de existenţa sa, dar prea adeseori dizolvată în virtuozitatea umoristică de suprafaţă a versurilor dispuse la facilitatea jucăuşă şi alegoria înflorită cu paradoxuri, menită să uimească pe cititorii amatori de „spirite" prevăzute cu false sau mărunte subînţelesuri. Oricum, Marin Sorescu rămîne iniţiatorul cel mai important al unei noi dramaturgii româneşti, care îşi dă roadele tot pe româneşte (dincolo de Jarry sau Beckett), căci în general, prin cîţiva din reprezentanţii săi, vine mai cu seamă din Eugène Ionesco, vestitul autor dramatic francez ale cărui surse în Caragiale şi Urmuz nu le mai neagă sau nu le mai ignoră azi aproape nimeni. Şi n-ar fi deloc lipsită de interes, pentru stabilirea cercului, întreprinderea critică de a depista în lucrările tinerilor noştri care au trecut prin teatrul lui Eugen Ionescu, reînvierea firească, la ei, a duhului urmuzian ori caragialesc. Fac încă o dată excepţie cu Marin Sorescu la care, repet, deşi a urmat, formal, şcoala lui Beckett, îşi manifestă în dramele sale propriul lirism de adîncime, înăbuşit, în versuri, de umoarea lui ludică. De observat însă că, pe toţi aceşti tineri dramaturgi români (mă refer la Radu Dumitru, Paul Cornel Chitic, Mihai Neagu Basarab şi Marin Sorescu) îi leagă între ei maniera absurdului, cu trăsăturile ei comune .

Astfel, ca şi în **Jacques ou la soumission**, unde toate personajele se numesc Jacques sau Robert (ceea ce se repetă şi în **L'avenir est dans les oeufs)**, ori în **L'impromptu de l'Alma**, unde avem trei personaje cu numele Bartholoméus (I, II şi III), — în comedia într-un act **Portocala verde** a lui Radu Dumitru, personajele sunt : Murgu Şerban, Valeria I, Valeria II, Valeria III (toate de 20 de ani, frumuşele şi vorbesc uniform chiar cînd cuvintele lor exprimă bucuria sau durerea), Pălăria (care la rîndul său are trei surori şi o soţie : toate se cheamă de asemenea, Valeria). Iată şi cum „comunică" între ele aceste personaje:

„Pălăria: Poate nu mă credeţi, dar eu sînt funcţionar la poştă. **Şerban :** Ce motiv aş avea să nu vă cred ? Există oare vreun motiv ?

Valeria II: Cultura este fermecătoare. Ca şi muzica.

Valeria III: George era poliglot.

Valeria II: El îşi plătea regulat chiria, lumina şi apa.

Pălăria : Dar eu n-am ţinut cont de asta şi m-a părăsit. Şi nu mi-e de alta, dar îi simt lipsa. Mă gîndesc tot timpul la ea. Şi nu mai ştiu unde mi-e capul. Şi cîteodată vorbesc singur. Şi nu pot mînca".

Dar, în ciuda aparenţelor, această comedie se adună în logica ei strictă : Murgu Şerban s-a plictisit de „toate" femeile care „sunt la fel". Pălăria trăieşte o dramă familiară care nu interesează pe ceilalţi, iar autorul însuşi, pînă la urmă, recunoaşte, prin vocea unui personaj, că a scris cu bună ştiinţă o piesă „absurdă", cu nimic diferită de alta, „normală". Bine „condusă", comedia lui Radu Dumitru nu merge la zonele mai adînci ale absurdului. În **A opta zi dis-de-dimineaţă**, acelaşi autor, care în primul tablou al piesei, lucrat cu o mai nuanţată şi mai îndrăzneaţă punere în evidenţă a incomunicabilităţii şi alienării, dă dovadă de progres artistic, îşi ratează opera prin tablourile II şi III, fastidios monologale: devenită personaj tendenţios şi raisonneur, Femeia cu baloane din primul tablou nu are nimic din consistenţa dramatic umană (în grotesc sau tragic) a celor cu care ar fi trebuit oarecum să semene : Mutter Courage a lui Brecht sau Mère Pipe (din **Tueur sans gages).**

Dacă în **Să te ştie toată lumea**, de Paul Cornel Chitic, tinerele personaje Sepse, Irma, Uli, Copilaş îşi exprimă ideile, sentimentele, aspiraţiile, direct, brutal sau cu pasionată candoare (Sepse e un minuscul Raskolnikov care pare a fi citit freudiana încercare dramatică de la începuturi a lui Blaga, **Fapta),** ceea ce dă piesei „antren", **Incununarea fără fanfara oraşului**, a aceluiaşi autor, aduce în scenă personaje şi situaţii absurde: A, B, C, Doctorul, Soţia, Onestul Onesciuc şi Odiana, care trăiesc şi dezbat tema morţii, fie cu groază, fie în derîdere, sub semnul genocidului euthanasic de tip Auschwitz. Apoi, în **Bunicul şi Artre cu litere de platină** (numele celui de al doilea personaj din titlu, reluat sub formele Bartre, Gartre şi Lartre, parodiază idei, le demistifică în chiar existenţa lor ca atare, după modelul direct al lui Boris Vian, care în **L'écume des jours** parodia pe Jean Paul Sartre: Jean Sol Partre îi spunea el), teatrul lui Eugen Ionescu este bine asimilat, şi, în ciuda directei înrîuriri — cu urme chiar şi din Beckett — tînărul autor ne dă măsura posibilităţilor sale viitoare. Iată-l cum lucrează, şi iată-i totodată, clară, descendenţa ionesciană:

„Soţia: Da, da. Cred că are de lucru. Ce minunat e să munceşti ! Astăzi avem de împachetat totul, absolut totul ! Trebuie strînse mobilele, bibelourile noastre iubite, trebuie strînse tablourile din frumoasa noastră viaţă familială. Apoi, lenjurile trebuie împachetate, da, da, lenjurile în cele două cufere din stejar care păstrează încă neşterse amintirile dragilor noastre rude. Apoi vesela. Da, da şi vesela trebuie strînsă. Astfel ca nimic să nu se spargă sau să se strice. Ce zici, avem o dimineaţă foarte încărcată. Tu ce zici, dragă ?

Cumnatul: Dragă, se poate spune că cele spuse ieri de mine îşi găsesc rigurosul şi neîndoiosul răspuns în următoarele cuvinte : căci din îmbrăţişarea călduroasă şi iubitoare ca privirea mamei asupra trupului noului născut răzbate finalul aureolat şi lipsit de teatralism, cum spune Bartre. Nu cum spune Artre. Căci şi Gartre spune : E neîndoios ca ziua şi ca noaptea că izbucnirea tumultuoasă şi cascadată a încheierii încurcubeiate şi departe de stigmatul gestului amplu şi sec porneşte ca din încovoierea brazdei asupra seminţei ascunse la sînu-i. Convingător vorbeşte şi Lartre despre acelaşi subiect discutat. Îţi dai seama că Gartre dovedeşte lipsa de sevă a celor spuse de Artre, eşti convins de asta. Ce părere ai ?

Bunica : Tabloul bunicului vostru din perete arată cum bunicul spune vorbelea acelea mari . (Toţi încremenesc cu ochii la tabloul bunicului).

Gombo : Sînt frînt de oboseală, atîtea lucruri frumoase am trăit în dimineaţa aceasta, încît s-au răsfirat şi împrăştiat din trupul meu şi al familiei noastre, toată odihna şi tihna sufletului, cugetului, mugetului, bugetului nostru. Să chemăm în noi înviorarea viorelei, în dimineaţa proaspătă a vieţii familiei noastre mari".

Sorescian beckettian devine în sfîrşit Paul Cornel Chitic în **Mă-ntreb — dar cine îmi răspunde ?** (nu numai din cauza personajului biblic Iov); calităţile sale dramatice nu scad însă, încît putem bănui şi spera, că după ce cantitatea imitativă va scădea, personalitatea noului dramaturg îşi va găsi făgaşul propriu de realizare.

accente de cornel regman

DRAGOŞ VRÂNCEANU, VILCEANUL FLORENTIN

Ce-l va fi îndemnat pe învăţătorul Necula, coborîtor din Nerejul Vrancei în Băbenii vîlceni, să-şi dăruiască fiul la naştere o dată cu numele de botez — Dragoş — şi cu unul de familie — Vrânceanu — făurit ad-hoc, nu se poate şti ; cert este că printr-un magnetism misterios, sonorul nume cu aer de pseudonim şi-a cerut pînă la urmă drepturile, căci iată-l pe „cel Vrâncean", care multă vreme nu arătase prin nimic că s-ar dori asociat poeziei cu program, compunînd **Poemele transhumanţei,** cronica ciobăniei noastre ancestrale, sau umilind, în **Chronicon pictum**, trufia angevină, în numele aceleiaşi preacumsecade, dar şi mindre stirpe itinerante.

Scrise în 1957, pe cînd poezia noastră mai suferea de ticul epicului şi al demonstraţiei retorice, poemele acestea nu-s de loc neglijabile şi dacă în ansamblu, prima înjghebare amintită, ce începe cu părăsirea Daciei de către Aurelian, cunoaşte — ca multe întreprinderi de acest fel — şi destule capitole de serviciu, în schimb, o seamă de proiecţii concret-simţuale ale vieţii pastorale se împărtăşesc din cel mai autentic fabulos şi duh local, exploatate cîndva, cu ingenuitate, şi de Eminescu : „Iar zînele luau ultimele brume / ca să le toarne-n şipote. sub stei, / să-nghete, să se schimbe în cercei — / şi-n loc creşteau ale mulsorii spume. / / Cu ceaţa se uneau aburi de lapte / şi iarba-n norul lor se îngrăşea, încît ciobanul vesel cînd păşea / spărgea sub talpă ierburile coapte" **(II)** ; sau, într-o altă versiune : „Din ele se vărsa peste ciubere / subţire, zer, în lunga lui cădere, / ca un izvor din caşul alb şi gras, / rodind în urmă locul de popas. / / Acolo-apoi venea ursoaica iute, / la subţiori cu tofologii pui, / punîndu-i jos în bălţile verzui / să-i ia din nou cu vintrele umplute. / / Alăturea din bliduri de corasle, / de-a valma să se-nghesuie, rămaşi, / cu micii urşi la joacă buclucaşi, / sorbeau ale ciobanilor odrasle" **(XXVI).** Versul apoftegmatic înregistrează şi el, cu acest prilej, cîteva biruinţe, căci definiţia nu părăseşte niciodată, la Dragoş Vrânceanu, amintirea cuibului cald în care s-a format : „Ce era zid şi fier şi lemn şi aur / ardea, ce era frunză sta să cînte" **(II)** ; sau : „Din sînul lor scoteau în maldăr cînturi / pierzîndu-le ca floarea pe poteci, / de unde le-adunau în cărţi de veci / ale-nălţimii pendulare vînturi" **(XII).**

Dacă în astfel de versuri vibrează un nedezmînţit vrîncean, el nu este totuşi singurul Vrânceanu care ne poate reţine atenţia. Nu se poate uita, mai ales, că poetul s-a impus prin versurile din **Cloşca cu puii de aur,** volumul de debut (distins în 1934 cu „Premiul poeţilor tineri"), al cărui titlu în zadar trimite la sugestii locale, la Pietroasa şi la vechime, căci poetul se găsea angajat la acea dată cu trup şi suflet în aventura sa italiană, atît de norocos soldată pentru „creionul" său — cum ar spune G. Călinescu — căruia-i imprimă (elanul îl avea de acasă) ştiinţa mişcărilor imprevizibile, dar şi cumpătarea — aproape un fel de exerciţiu spiritual — de a nu stărui într-o atît de primejdioasă înlesnire. „Modernism de concizie, de contaminare ungarettiană" va numi însuşi poetul vîrsta sa florentină, în care lucrul cel mai remarcabil e chiar voinţa de a se reţine, dusă pînă la forme de o savantă austeritate ; notaţia, avară, se pune nu o dată în serviciul unui „antineorealism" de uşi capitonate, de mistere cu scumpătate păzite, cărora sugestia şi nu zgomotul le este cel mai temut duşman: „În poala pinilor / La poarta vilelor / S-aprind luminile. / / Plîns de mireasă / Auzi în casă. / / Seară, seară / Fiinţă fără pace, / Surioară ! / / În poala pinilor / La poarta vilelor / Se-aprind luminile / Automobilelor. / Doamnele plîng / / În poala pinilor" **(Nunta pe coline).** Dar iată şi acest tablou, stranie interpretare „crepusculară", ca să folosesc formula aceluiaşi Călinescu : „Madona se plimbă-n grădină / Apucă frunze-n mîini şi le-aruncă. / Copilul ei e-n urmă. / Stau florile în ascultare / Şi steaua a căzut în ronturi. / / Copacii se apleacă şi vorbesc ca bătrînii — / Unul strîmb rămîne aşa. / / Au fugit goangele cu mîna la gură / În văgăuni pline de podoabe / şi provizii. / / Madona e calmă. Merge cu paşi rari / Se opreşte şi se uită la o brazdă. / / O, doamne, un singur copil are / şi l-a uitat în urmă !" **(În grădină).** Deprinsă cu ambianţa oraşului de patricieni, iarna e şi ea o apariţie aristocratică : „Iarna, amanta caselor, coboară şi / Pe umeri blana îi atîrnă-n vînt. / Pantofii calcă tainic pe pămînt / La gît i se aud bijuterii" **(Iarna).**

Al treilea Vrânceanu e... vîlceanul, făcîndu-şi simţită prezenţa încă de la primele versuri cu o decizie ce l-ar putea face invidios pe orice tradiţionalist şi chiar pe Beniuc : „La Cozia la malul Oltului, / La Rîul Vadului şi la Avrig, / La malul Oltului, voinicul / Lopata luntrii mi-o înfig" **(Lira).** Şcoala Florenţei a dat şi acestor îndemnuri un glas inimitabil, prin desfiinţarea simetriilor şi a masivităţii, prin aerarea spaţiilor, prin introducerea tuşelor abia simţite în locul insistenţei provinciale : „Crîngul cu cinteza care / Cîntă lîngă casă / A crescut înalt. Neculeasă / E răchita. / Casa pe-aproape stă-n soare. / / Cîntece, jocuri de fraţi, cîntece / Horă iată-mă dar !" **(Cloşca cu puii de aur).** Poezia — notaţie nudă şi meditativă privire în lucruri şi în sine — îşi fixează un itinerar liber de orice amestec, dar avîntatul de odinioară Walter von der Vogelweide (cum se vedea pe sine) cedează locul unui Virgiliu de aspre intimităţi campestre : „Ah, satul ne-a pierdut din ochi / şi crede că de mult am reintrat în casă. / Sîntem pierduţi, pierduţi ! Nici o ieşire / nu se străvede către şoseaua depărtată / de parcă trec căruţele pe sub pămînt. / Mai facem poate pasu-acesta. / Cu el se vor deschide / canaturile unei porţi care s-a povîrnit. / Îţi voi cuprinde mîinile şi ne vom încălzi / la primele cuvinte de bun venit / ale femeii singuratece / ce-aruncă mărăcinii printre pirostrii". **(Georgice de toamnă)** ; sau : „După acele viscole ca un măcel, / şi mai sfioase poeni s-au născut — / luîndu-se totul de la-nceput" **(Întoarcerea).** Versurile acestea fac parte dintr-un **Carnet meditativ,** datat 1943, dar meditaţie propriu-zisă aduc mai ales **Sonetele amare,** din aceeaşi epocă, rod al războiului şi al exilului. Dragoş Vrânceanu va îmbrăca pentru întîia oară aici haina de vechi şi încercat cronicar, cea de-a doua înfăţişare a sa, cea civică, cu care-l regăsim şi în **Poemele transhumanţei** şi chiar mai tîrziu, în mult prea festivele **Columne.** Deocamdată glasul său îndurerat răsună metalic, amintind de **versul de fier** incisiv şi sentenţios al romanticilor : „Cum ştii ce-i patria dacă n-ajungi / pe scîndurile lipsei ei să zaci ?" **(Patria),** cu precizarea doar că terţinele trădează cu regularitate familiarizarea cu timbrul dantesc : „Vrei să te-ntorci către ai tăi curînd / cît inima nu s-a uscat, să-i dai / la dulce înflorire şi ei rînd". Imagini de-acasă hrănesc însă mereu cu sînge proaspăt definiţiile acestea care, altfel, ar putea părea şi la propriu şi la figurat „fără ţară" : „Eşti o răspîntie-a voinţii cui ? / Din toate au rămas solide grinzi / ce nu se clatină cînd vrei să-ntinzi / de ele viaţa de la cui la cui" **(Epistolă).**

N-am să vorbesc despre **Columne** şi mai ales nu despre ciclul central al acestui volum, **Ţara spicelor şi scînteilor,** conţinînd acea specie de artizanat emblematic de diverse dimensiuni şi registre, ispită căreia prea puţini i-au rezistat, pentru că era modul cel mai lesnicios de a fi prezent în pagina tipărită. Dar ultimul ciclu al volumului, **Cîntecele casei de sub pădure,** conţine pare-se noile căutări ale poetului, încercarea de a acorda vechiul „creion" la structuri în care gustul aproape suveran al reflecţiei şi al „trăirii" ei tinde să fragmenteze poemul într-o serie de notaţii mitice-filozofice sau patetice. Lucrul pare anevoios, o năpîrlire reală se impune oricum, altfel poetul va fi nevoit să penduleze, cum o şi face în acest ciclu, între Blaga şi Sorescu. Mai bine zis, între lentoarea împovărată mitic a celui dintîi şi bruscheţea cu care realul se sublimează în nefiinţă sau absolut, a celui de-al doilea : „Pădurea vuia uşor / în amintirea tuturor. / / Păsări agăţate în crengi / ciocăneau o poartă nevăzută de lemn / făcîndu-ne semn. / / Pe sub nouri / Oltul închipuia un cot / să ne înconjoare / cu viaţă cu tot. / / Apoi se pornea la vale purtîndu-ne umbrele / în apele sale. / / Soarele călător / oprit în curte la amiază / sub marele cer, / ne recita cîntecele trecutului / ca Homer" **(Pădurea vuia uşor).**

Asemenea reminiscenţe sînt cam peste tot, uneori cu privilegiul, pentru cel imitat, de a se vedea răspunzîndu-şi din mai multe poeme, ca un ecou. Astfel, distihul de evidentă pecete blagiană „Stăm de cînd ne-am ivit / într-un etern răsărit" îşi află nestînjenit complementul într-un poem învecinat : „Cînd ne este inima plină / sîngerăm de lumină."

Pe Dragoş Vrânceanu ne-am obişnuit să-l căutăm într-un punct de prielnice intersectări în care se fixase din proprie voinţă şi vocaţie, pentru a putea cuprinde — cum însuşi spune — „orice : elegie şi încîntare, transfigurare şi realism, metafizică şi duioşie, pămînt italian şi pămînt românesc, vocabular arhaic şi neologism". Acest echilibru delicat, păstrat atîta vreme cu o şi mai delicată înţelegere pentru toate elanurile ce-şi cer dreptul la viaţă, e pe punctul de a se tulbura din pricina solicitărilor insistente dintr-o singură direcţie : euforia metafizică, însoţită de întreg alaiul de servituţi.

planetă de poet: vasile petre fati

Acest tînăr poet care, din cine ştie ce tainice legi nu se va putea desface niciodată pînă la capăt de înfăţişarea lui de adolescent, a scris de mult — da, de mult — o carte de rugăciuni. Se numeşte **Floare de leandru** şi cred că acesta putea să fie chiar numele lui de poet. I s-ar fi cuvenit pentru felul cum i-a fost sortit să se înţeleagă cu lucrurile pămîntului şi ale cerului, la ceasul cînd în atenee confraţii lui se perindă la cinstea kilowaţilor de reflectoare. Dar pe chipul şi cuvîntul lui, lumina de mare a aşezat pietate şi curăţenie de zare, încît el nu poate străluci decît în rugile sale. Drept pentru care critica nici nu s-a prea ostenit cu ambiţioase măsurători şi ademenitoare vorbe. Şi e mai bine. Vasile Petre Fati a rămas în altarul său, neispitit de nici una din experienţele noastre zilnice, unele într-atît de glorioase. A rămas să-şi bucure închipuirea cu neprihănitele lui spectacole cereşti : **Trăieşte, doamne, / pe pămîntul tău Vasile, / cu florile în singurătate. / Aici e ridicată casa lui, /legată totdeauna / de un nor, de o stea, / grădina înaltă de fum, / îngeri la rădăcina copacilor şi flăcările, / luminînd vînatul. / Peşti mari de umbră îi veghează somnul, /fîntîni şi morţi / în drumul lui / vîntul i-adulmecă / urmele subţiri, / izvoare mari îl aşteaptă / şi se ridică la cer, / asemeni păsărilor, / şi o floarea-soarelui / îi arată drumul, / pentru a trece / peste o ţară frumoasă a nopţii. (Vasile)** Poetul este ca prinţul lui Saint-Exupery a cărui viaţă se petrece în cer. E greu de numit un alt poet la care cuvîntul **cer** să vină mai des şi mai vizibil, fără să urmărească vreun premeditat ţel plastic. În poezia lui Vasile Petre Fati, cerul există ca tărîm, există asemenea mării şi pămîntului. În acest spaţiu miraculos fiinţa însăşi capătă o existenţă de miracol : **Iată clovnul albastru-n zbor / Dansează, dansează în ceruri. / Trist aplecat plînge / Printre stele de argint. / Palidă se vede o femeie / În amurgul de flăcări. / Braţele-i cad alături, / În lumina unui vitraliu. (Tonitza)** În acest spectacol, „toate cărările se sfîrşesc într-o stea", din podul casei păianjenii urcă la cer, masa banchetului se ridică la cer pentru ca „oaspeţilor aripi să le crească", vechiul faun „trece în cer / pe un nor înalt cîntînd", în fine se zăresc „copiii ce adună flori în cer".

Mai mult decît o viziune predilectă, faptul relevă un tip liric special la care starea de graţie învinge sistematic voinţa de concepţie, reapropiindu-l pe poet de condiţia lui originară. În aceasta văd o splendoare din ce în ce mai greu de aflat în zilnicele cărţi de versuri, tratate cu tot felul de reţete dătătoare de frumuseţe.

Prima plachetă de versuri a lui Vasile Petre Fati face dovada unui **instinct poetic** atît de adevărat încît pot să gîndesc numai cu superlative viitoarele lui înfăţişări. Ruga sa mi se pare de pe acum un gen consolidat în propria lui originalitate, la adăpost de unele tentaţii vremelnice care au existat. Pentru consacrarea ei, poetul va fi renunţat definitiv la ironia absurdă de tip sorescian care-l încearcă în **Bravul soldat Svejk,** ori la unele dezvoltări baladeşti cu gesticulaţie cunoscută, ca în **Han.** În această din urmă poemă vom găsi clare relaţii manifeste pentru acea desprindere cosmică urmărită : **„Doamnă, am strigat, sînt Vasile, / Om bun, negreşit, / Am şaluri, podoabe, inele, / Şi în cer am venit." / Pînă-n zori, / Cu stelele care pier. / Ce poveste grea, ce poveste / Vai, am rămas singur pe cer.**

De aici ruga se va desfăşura fără nici o angajare. Nu vom putea distinge în versul ei nici derivaţii epico-biblice, nici străduinţă rilkeană ori claudistă. Adoraţia va urma căile unei sensibilităţi autonome, în stare să prefacă în icoane lucruri aproape umile : un trandafir, o scorbură, o piatră etc. Lirismul său funciar aşează nimburi de sfinţenie pe obiecte şi situaţii aparent nemotivate : **Paragină de moarte e grădina / noaptea, rădăcinile / sînt fumul acestor locuri, / o fîntînă secată anume, / într-o scorbură / stă o fată străină, / cu o luminare, / părăsită casa, drumul vinovat, / în pulberea frumoasă / sînt minuni, / focul ca în poveste, / în amintire, treptele verzi de piatră, / din crini ridicate săbii, / dintr-o piatră visătoare / pornesc cărări, / prin trandafirii morţi, un şarpe / şi singură-n furtună, / întreaga grădină vuiască. (Spectacol).**

E de-a dreptul surprinzător cum prin această mişcare tainică şi eliptică a cuvintelor poezia dobîndeşte o spiritualitate sacramentală în care elementul consacrat lipseşte cu desăvîrşire. În spovedania discretă şi melodioasă văd licărind o flacără tragică. E poate chiar moartea cuvintelor în ceea ce ele însele exprimă : singurătate. De aceea rugăciunile sale nu vor cuprinde niciodată nici zbatere morală, nici concepte pietrificate. Nu vor putea cuprinde decît zilnica suferinţă a poetului în desprinderea sa de pămînt. Alte cuvinte mai bogate nu ar exprima-o mai bine. Vasile Petre Fati scrie cu cuvinte puţine, semn de profunzime şi de intensitate lirică. El spune mereu cuvîntul **cer,** unde poezia lui se înalţă cu smerenie...

AL. PROTOPOPESCU

bolintineanu la paris

Cercetările întreprinse recent în bibliotecile din Paris, referitoare la prezenţa şi activitatea lui D. Bolintineanu în capitala Franţei, au dus la rezultate preţioase, unele necunoscute pînă acum, altele menite să completeze şi să rectifice datele perpetuate parţial sau eronat, să elucideze probleme rămase în suspensie. Aspectele ce vor fi menţionate mai jos nu sînt simple şi izolate amănunte istorico-literare, culese la întîmplare. Coroborate cu elementele cunoscute, ele prezintă un interes indiscutabil, servind la conturarea unei imagini unitare şi complexe asupra relaţiilor lui D. Bolintineanu cu Franţa.

După o perioadă de aproape trei ani, în care audiază cursurile de la Collège de France, în atmosfera de vie agitaţie revoluţionară întreţinută de cele trei ilustre personalităţi ale acestei instituţii de învăţămînt superior : Jules Michelet, Edgar Quinet şi marele poet polon Adam Mickiewicz, exilat în capitala Franţei, D. Bolintineanu părăseşte Parisul, în primăvara anului 1848, împreună cu N. Bălcescu şi alţi tineri intelectuali români, pentru a pregăti şi înfăptui revoluţia din Muntenia. La plecarea din Paris, ziarul „Le Courrier français", în numărul 112, din 22 aprilie 1848, p. 3, le adresează un călduros şi încurajator salut : „Fils d'une patrie esclave et humiliée, ils n'ont attendu que d'eux-mêmes la délivrance et la gloire de leur mère... Comme leurs frères de Pologne, les libérateurs futur de tout le pays roumain sont venus demander à la France la conscience du droit, l'amour de la liberté, l'héroïsme pour l'heure du combat. Ils travaillaient en silence au milieu de nous, émules ignorés, amis méconnus, mais toujours fidèles... Ils quittaient Paris pour faire retentir sur les bords du Danube ce cri de liberté qui avait enivré leurs âmes, et le plus digne d'entre eux nous disait en nous serrant une dernière fois la main : France et Valachie !... Qui se débat héroïquement contre les étreintes de l'absolutisme, a droit à toute notre sympathie".

Participarea lui D. Bolintineanu la revoluţia de la 1848 din Muntenia s-a concretizat în primul rînd în activitatea pe care a depus-o ca redactor responsabil al gazetei „Poporul suveran". Apărută la 19 iunie 1848, această gazetă aduce un prim ecou al contactului pe care poetul l-a avut cu revoluţia franceză din 1848, în timpul căreia s-a aflat la Paris. Gazeta „Poporul suveran" împrumută exact titlul gazetei franceze „Le Peuple souverain", apărută între 1 aprilie 1848 şi 31 martie 1849. Subintitulată „Journal des intérêts démocratiques et du progrès social", publicaţia franceză s-a declarat de la început şi a rămas cu consecvenţă fidelă idealurilor revoluţionare. Tipărită zilnic, în patru pagini, gazeta „Le Peuple souverain" a putut, fără îndoială, să atragă atenţia lui D. Bolintineanu, mai ales că în coloanele ei se publicau deseori ştiri şi comentarii privitoare la mişcarea revoluţionară din Principatele Române.

După înăbuşirea revoluţiei de la 1848, D Bolintineanu ajunge din nou la Paris, începînd lunga perioadă a exilului său politic. Numele poetului român era cunoscut opiniei publice franceze şi cercurilor revoluţionare din capitala Franţei, încă din toamna anului 1848. De pildă, după ce informează pe cititorii săi despre arestarea, la Cotroceni, a revoluţionarilor din Bucureşti, ziarul „Le Courrier français", în numărul 304, din 28 noiembrie 1848, p. 1—2, descrie pe larg transportul acestora cu ghimia pe Dunăre, menţionînd şi numele lui D. Bolintineanu : „Nous avons tenu nos lecteurs au courant de toutes les phases de la question moldo-valaque ; et, sans aucune doute, ils se rappelleront l'arrestation faite à Cotrocéni des hommes les plus influents de la révolution de Bucharest.

Un de ces courageux patriotes, arrivé ces jours derniers à Paris, nous communique des détails intéressants sur leur captivité. Fuad-Effendi avait fait mettre tout le monde en liberté, sauf seize ou dix-sept personnes qui ont joué un rôle plus ou moins important dans le gouvernement provisoire de la Valachie. Voici leurs noms : M.M. N. Golesco, E. Golesco, A. Golesco, N. Balcesco, J. Bratiano, C. Boliak, C. Rosetti, G. Gradistiano, l'archimandrite J. Znagovano, D. Bolintineano, A. Zani, J. Voinesko, I. Ionesko, C. Aristia, G. Ipatesco, C. Rosenthal et M. Mochoï." În continuare, articolul din „Le Courrier français" prezintă amănunţit peripeţiile revoluţionarilor români arestaţi şi episoadele romantice ale evadării lor cu ajutorul Mariei C.A. Rosetti, episoade ce vor fi relatate ulterior şi de către Jules Michelet în „Légendes démocratiques du Nord", din 1854.

Tot ziarul „Le Courrier français", în numărul 346, din 11 decembrie 1848, p. 1—2, reamintind împrejurările arestării şi transportului cu ghimia pe Dunăre, face o emoţionantă primire revoluţionarilor români, exprimîndu-le profundele sentimente de simpatie ale opiniei publice franceze, asigurîndu-i de ospitalitatea şi sprijinul Franţei republicane : „Nous avons eu hier le bonheur de leur serrer la main et de leur exprimer, dans l'effusion de notre coeur, nos profondes et vives sympathies. Nous voulons aujourd'hui leur dire que leur rôle n'est pas fini ; nous voulons leur dire que, loin de leur patrie, leurs actions peuvent lui être cependent profitables, et qu'ils doivent reprendre ici la lutte commencée si vaillamment par eux sur les bords du Danube. Leur ennemi est de ceux qu'on retrouve partout.

Nous voulons aussi leur offrir au nom de la France cette hospitalité dont elle a toujours honoré le malheur ; les sympathies que ces courageux exilés ont trouvées au sein du Parlement de Francfort, ils les retrouveront ici, moins vivantes peut-être au milieu de nos luttes politiques intestines, mais sincères, profondes, intelligentes et fécondes pour l'avenir...

Il faut aujourd'hui que la France comprenne bien la portée de ce mouvement roumain si peu connu, que son nom seul excite l'étonnement... Il faut que la France républicaine comprenne que le mouvement roumain mérite, comme question de principes, sa sérieuse et intelligente attention"...

La Paris, D. Bolintineanu devine o prezenţă activă în cadrul emigraţiei române, menţinînd în acelaşi timp un contact strîns cu cercurile revoluţionare franceze. În toamna anului 1849, deputatul francez Corali îl invită pe poetul nostru să participe la editarea ziarului „Les Nationalités". Intr-o scrisoare, inedită, adresată lui Ion Ghica, la 26 decembrie 1849, din Paris, D. Bolintineanu îl informa : „Corali, deputat francez, ce i-am făcut cunoştinţă, va realiza un jurnal numit **Les Nationalités.** Am fost chemaţi la dînsul cîţiva români, cum şi comte Teleky şi ne-am luat legătură a-i da note despre Ţările noastre, legîndu-se însuşi a da totd-auna cîte un articol despre noi". (Biblioteca Academiei, coresp. inv. 80304). Cercetînd, la Bibliothèque Nationale din Paris, „Le Catalogue collectif des périodiques du début du XVII-e siècle à 1939 conservés dans les Bibliothèques de Paris et dans les Bibliothèques universitaires des Départements" am constatat însă că proiectata publicaţie „Les Nationalités" nu a mai văzut lumina tiparului. În Bibliothèque Nationale din Paris se află doar cîteva numere dintr-o publicaţie cu titlul „Les Nationalités", care a apărut cu un an mai devreme. adică la sfîrşitul anului 1848 şi începutul lui 1849. În paginile acesteia, subintitulată „Feuille hebdomadaire, scénique, artistique, industrielle", nu întîlnim însă niciodată numele deputatului francez Corali. Ca „redacteur en chef" este înscris Brun, iar singura semnătură care revine în fiecare număr este a lui Théophile Gautier, deţinătorul cronicii teatrale.

În 1851, D. Bolintineanu editează singur, la Paris, o publicaţie în limba română, cu titlul „Albumul pelerinilor români", un jurnal în versuri. La Biblioteca Academiei există în original numai primele două numere. În primul număr, apărut la 15 aprilie 1851, publică poeziile „În esil", „Fluerul şi buciu-

TEODOR VÂRGOLICI

(Continuare în pag. 19)

exegeze comparatiste

EMINESCU ŞI HÖLDERLIN

Cine priveşte cu ochi scrutător la cei doi aştri ai poeziei universale înţelege că Eminescu şi Hölderlin reprezintă — ambii — tipul superior de **romantici clasicizanţi**, în opera cărora fuzionează — organic — poezia modernă cu spiritualitatea lumii antice.

La distanţă de aproape un secol, Hölderlin se înscrie în constelaţia liricii europene ca primul, iar Eminescu — drept ultimul mare romantic. Acest arc secular deschis pe firmamentul poeziei europene are — în sine — semnificaţii adînci. Încercînd să surprindem afinităţile ce-i unesc şi unele disocieri ce-i caracterizează, remarcăm faptul că, dacă opera lui Hölderlin poartă pecetea romantismului clasicizant, datorat atmosferei create de neoumanişti — îndeosebi de Schiller şi Goethe, care deschiseseră lumii universul elenic, — clasicitatea romanticului Eminescu are temeiuri profunde atît în cultura sa, cît şi în spiritualitatea autohtonă.

Poetul nostru — fapt notabil între toate — conferă geniului popular, în esenţă, aceleaşi calităţi cu care este investită clasicitatea. „Pururea tînăra şi senina antichitate" este în ochii lui Eminescu corelată geniului popular, ambele fiind privite de el ca izvoare mereu renăscătoare şi întineritoare ale creaţiei artistice. Un criteriu fundamental, deschizător de perspective, în configurarea operei ambilor poeţi — în paralel şi în funcţie de viziunea lor specifică asupra antichităţii clasice — este cel marcat de **imagistica luminii şi a seninului**, raportate la modul în care cele două genii poetice au receptat valorile clasicismului elen. Poemele lor abundă în epitete şi imagini-cheie din **sfera luminozităţii (Hellwerte**, în terminologia estetică germană), ceea ce probează că geniul lor romantic a fost fecundat de cultura clasică ce şi-o asimilaseră, că ei credeau aievea în lumea „mitelor albastre" create de spiritualitatea elenică.

Comună le este ambilor poeţi invocarea — cu adîncă rezonanţă — a miticului cîntăreţ **Orfeu**, a lui **Homer**, precum şi interesul particular manifestat de ei faţă de opera lui **Sofocle**, prototipul creatorului senin, echilibrat, din triada marilor tragici greci. Eminescu — după mărturia contemporanilor — se însenina, îşi redobîndea echilibrul sufletesc recitînd pasaje din Sofocle ; Hölderlin, traducător al lui **Oedip rege** şi al **Antigonei**, recunoaşte în opera dramaturgului atenian expresia durerii ineluctabile, mîngîiată de geniul luminos al poeziei.

Structura sufletească intimă a lui Hölderlin se răsfrînge în poezie prin utilizarea frecventă de **imagini luminoase**, cu preponderenţa celor inspirate de cultul elenic pe care l-a nutrit poetul german pentru **Helios** şi „părintele" **Eter**, aceste imagini trădînd — indubitabil — puritatea aspiraţiilor sale. Convergente sînt la Hölderlin epitetele **glänzend, heiter** şi nu mai puţin denominativele : **Sonne, Sonne des Geistes, Strahl, schöpferischer Strahl, Gold,** ca şi derivatele moral-estetice ale acestora, efecte vădite ale acţiunii solare : **Freude, Kelch der Freuden, Läuterung** şi altele, toate din sfera luminozităţii apolinice.

La Eminescu, adorator, ca şi Hölderlin, al luminozităţii şi seninătăţii clasice, geniu deopotrivă **heliotrop** şi **heliofil**, ne întîmpină în stihurile lui o adevărată invazie a formulelor subsumate seninului. **Seninul**, la poetul nostru, semnifică focarul creaţiei, condiţia primordială a „inspiraţiunii" poetice.

Absolutul, la Hölderlin ca şi la Eminescu, ne apare — după formula poetului german — ca „un mister care se naşte totdeauna pur" **(Reinentsprungenes).** La ambii romantici însă, traiectoria luminii şi a iluminării, în sens moral şi artistic, nu este liniară, nu se prezintă ca un dat, ci ca termen ultim, ca ţel al aspiraţiilor artistice. **Seninul** la ei reprezintă o categorie moral-poetică primară, un **Urphänomen** cosmic, cunoscînd toate treptele, de la sublimitatea eterică la disperarea inculcată de o sete metafizică nepotolită, de un **dor nemărginit**, în expresie eminesciană ; **seninul** coincide în poezia lor cu **absolutul**, cu focarul şi esenţa creativităţii artistice. În acest sens, în poemul **Mureşanu**, Eminescu caracterizează cîntul, respectiv poezia „o sublimă, senină disperare" — ca, tot acolo, să postuleze : „Cufundă, poete, gîndirea-ţi senină, / Seninul tău vis" — în zonele abisale — am interpreta noi — ale fiinţării şi nefiinţei.

Se poate vorbi, aşadar, la ambii poeţi, de o **magie a luminii**, de echivalarea absolutului poetic cu imperiul serenităţii şi se impune constatarea ca acest **primat al seninătăţii**, grefat pe fondul lor genuin-romantic, transcria adoraţia pe care Eminescu şi Hölderlin au nutrit-o pentru lumea prin excelenţă solară, apolinică a antichităţii elene.

Dacă urmărim **ipostazierea seninului** în creaţia lui Eminescu şi a lui Hölderlin, precum şi conexiunile imagistico-poetice şi filozofice ale acestui termen primordial, constatăm că un asemenea proces complex cuprinde totalitatea aspectelor lumii sensibile şi suprasensibile : aspectul ideal-absolut, cel moral-afectiv şi cel concret-senzorial. Din unghiul idealităţii absolute, **Luceafărul** eminescian pronunţă formula ce-i atestă sorgintea şi condiţia cosmică : „Am coborît cu-al meu

literatura în dobrogea

POETUL DUMITRU OLARIU

Luîndu-şi zborul după războiul de la 1877, literatura din Dobrogea şi-a constituit formele necesare (grupări, ziare, reviste) destul de rapid, dacă ţinem seama de vitregia împrejurărilor. Mai dificil a fost însă ca această literatură să ia înălţime şi să-şi profileze trăsături ori elemente particulare, menite a-i conferi, în cadrul mai larg al literaturii naţionale, semnele unei identităţi cît de cît clare. Unul dintre creatorii cu merite în acest sens a fost, indubitabil, **Dumitru Olariu**, poet foarte talentat dar puţin cunoscut azi, din cauza stingerii sale timpurii.

Născut la 8 martie 1910, în comuna Poiana din judeţul Sibiu, D. Olariu a descins dintr-o familie de păstori ardeleni — Dumitru şi Evdochia. Şi-a petrecut verile copilăriei, cum însuşi mărturiseşte, umblînd după turma părinţilor, prin arşiţa Dobrogei, iernile petrecîndu-le în decorul montan al locurilor natale. În perioada 1921—1929 îşi face liceul, cursul inferior în Orăştie, la **Aurel Vlaicu**, iar cel superior în Sibiu, la **Gh. Lazăr**. Anul 1929, cînd şi-a luat bacalaureatul, a fost şi anul de debut în literatură, cu poezii publicate la revista **Ţara Bîrsei**. Înscris în 1930 la Facultatea de drept din Bucureşti, o absolvă în anul 1935 şi, stabilindu-se în Constanţa, după o scurtă perioadă de stagiatură, începînd din 1937 profesează avocatura în acest oraş. În tot acest timp, credincios slujitor al muzelor, D. Olariu scrie şi publică la diferite reviste : **Gîndirea, Limba română, Universul literar, Duminica Universului, Bilete de papagal, Pontice** ş.a. Erau anii de dinaintea celui de-al doilea război mondial, cînd interesul pentru literatură scade considerabil. În ciuda acestor condiţii nefavorabile, poetul D. Olariu sprijină apariţia în oraşul de pe malul mării a revistei **Pontice**. Editată însă efectiv de oameni insuficient legaţi de aceste locuri, **Pontice** a pierdut curînd încrederea cu care fusese creditată de către localnici.

Intuind situaţia şi spre a răspunde nevoii de publicaţie în care să răsune gîndul tomitanilor, deşi a trebuit să facă faţă unor mari greutăţi materiale, D. Olariu editează, în mai 1939, în colaborare cu **I. Micu** şi sculptorul **C. Grosu**, revista **Litoral**, poate cea mai importantă revistă de poezie care a apărut vreodată în Dobrogea. Entuziasmul acesta tineresc însă, pornit dintr-o sinceră preţuire a poeziei şi a pămîntului dobrogean, s-a frînt curînd. Cel de-al doilea război avea să-l răpească pe Olariu din mijlocul prietenilor, astfel că editura **Litoral**, înfiinţată pe lîngă revistă cu scopul de a-i lansa colaboratorii, n-a înregistrat decît un singur volum de poezii, **Crîngurile cerului**, cartea de debut a lui D. Olariu, elogios primită de critica timpului. Trimis pe front, poetul n-avea să se mai întoarcă niciodată în odaia modest mobilată de pe strada Scarlat Vîrnav, acolo unde improvizase redacţia revistei şi unde, lîngă o sobă de tuci, consumase nopţi de lectură şi discuţii literare. Mort la 6 octombrie 1942, D. Olariu îşi încheia mult prea devreme existenţa, lăsînd în manuscris un al doilea volum de versuri, **Crepuscul intim**, apărut postum un an mai tîrziu, în 1943.

Cine studiază cu atenţie poezia lui Olariu nu poate să nu observe pluralitatea de tendinţe literare, dintre cele mai diverse, care-şi fac loc în versurile sale, notele clasice întîlnindu-se la el cu cele simboliste sau cu cele parnasiene. Deasupra tuturor însă, definitorie pentru lirica sa şi notă nouă în peisajul poeziei dobrogene de atunci, devine orientarea tradiţionalistă a acestui poet.

Trebuie afirmat de la început — poezia lui Olariu este o poezie care apelează la mituri, luate în sensurile lor clasice, şi care promovează elementele obişnuite liricii tradiţionale : plaiul străvechi, turmele, strămoşii, bolta cerească, rîurile etc. O precizare ce se cere însă imediat făcută : tradiţionalismul lui D. Olariu a ştiut să imprime inspiraţiei un sens în general pozitiv, aşa cum se-ntîmplă cu o anumită latură a poeziei lui I. Pillat sau V. Voiculescu. Angajarea elementelor familiare tradiţionaliştilor nu duce în lirica acestui poet la exaltarea naţionalistă sau la întreţinerea unei atmosfere de obscurantism, ci constituie doar un mijloc de sondare a adîncurilor sufleteşti şi de exteriorizare. Utilizarea figuraţiei poetice tradiţionaliste ţine la D. Olariu de structură, este reflexul vieţii sale interioare, dintre toate afectele, hotărîtor devenind sentimentul de solidaritate cu străbunii, de apartenenţă la glia străveche. Mărturisirea deschisă a acestei genealogii, în poezia **Transhumanţă**, cu care se deschide volumul **Crîngurile cerului**, capătă la poetul dobrogean un aer uşor arghezian, nu atît prin vocabule cît prin idee : **În versul meu de cremene şi-amnar,/ Mă simt lîngă strămoşii răspicaţi,/ Coborîtor cu primii împăraţi/ Din pisc în zugrăveală de altar./ — /Un plai străvechi dă-n mine azi rod nou./ De veacuri ei nescris s-au opintit/ Să-ngîne-n lemn azurul miorit,/ Înaltul, vastul sferelor ecou./**

Totuşi, pe alocuri Olariu plăteşte şi el tribut ortodoxismului. Există şi la el o obsesie a icoanelor bizantine, a altarului, a psalmilor, şi această obsesie colorează în chip biblic unele din reprezentări. Într-un loc (poezia **Incantaţie**), poetul compară desfrunzirea plopilor cu scoborîrea de pe pereţi a icoanelor în biserică, de către nişte meşteri noi ; altundeva **(Primăvară dobrogeană)** spectacolul revenirii naturii la viaţă este văzut ca un ritual creştin : **În fiecare zarzăr din cătun/ S-a-mpotmolit un nour alb azi-noapte ;/ Par zarzării biserici largi cînd vreun/ Drept credincios zefir se roagă-n şoapte./**

Ceea ce a salvat versurile lui D. Olariu de la împotmolirea în mistica religioasă este caracterul modern al gîndirii sale poetice. Am numit astfel un alt element caracteristic liricii acestui talentat poet. Adevărul este că universul artistic al lui Olariu, alimentat esenţial din tradiţionalism, este înviorat printr-o percepţie modernă a realităţii, ceea ce trage poezia înainte şi o ţine în pas cu vremea. Faptul este sesizabil în reprezentările artistice, în viziunile sale îndrăzneţe, indiscutabil cele mai moderne din întreaga poezie dobrogeană a timpului.

Ambele volume, dar mai cu seamă cartea de debut — **Crîngurile cerului** — dezvăluie în D. Olariu în primul rînd un autor preocupat să revitalizeze cîntecul, un poet al versului de laudă, de imn înălţat omului, lucrurilor din jur, ţării. Evitînd retorismul şi emfaza, poetul are în acest caz meritul de a redescoperi frumuseţea primară a acestei modalităţi lirice, atît de compromisă în conştiinţa cititorilor de la noi de către sămănătorişti. Expresie liberă şi naturală a patosului liric, cîntecul lui D. Olariu se citeşte cu plăcere pentru că ne dezvăluie o sensibilitate a veacului nostru, în permanent neastîmpăr, aci viguroasă, bucurîndu-se sincer de frumuseţile vieţii, aci angajată în meditaţia de tonalitate închisă. Este greu, pentru aceasta, a face o încadrare riguroasă a poetului sub raportul structurii sufleteşti. E în unele poezii ale sale un tremur de glas, o nelinişte care probează o psihologie foarte sensibilă. La D. Olariu această stare nu devine copleşitoare, în măsură să-i determine necondiţionat orice reflex, dar ea conferă volumelor un ton uşor melancolic, de duioşie, şi se organizează uneori în viziuni stranii, aproape de neaşteptat, caracteristice liricilor depresivi. Poezia **Nelinişti** (vol. **Crîngurile cerului**) este un asemenea exemplu. Încercat de singurătate, poetul are aici sentimentul revenirii la primitivism, în era de piatră, trăind în peşteră şi adăpîndu-se la pîrîu, laolaltă cu dihăniile. Sufletul său este străbătut de teama de fiare, de aceea suprema dorinţă este să se adăpostească mai repede în grotă. Dincolo de extravaganţa viziunii, nu se poate spune că

senin/Şi m-am născut din ape". În acelaşi poem, **Hyperion** — etimonic, **Luceafărul** — aureolat de lumini „străluce din tot înaltul" — „cu razele-i senine" — şi se cufundă, anulînd spaţialitatea, în „tot adîncul" ; drumul în sus şi în jos este aici acelaşi ca la marii iniţiaţi — ca la Heraclit, de pildă — este aceeaşi parcurgere — fără hotar, în spaţiu ca şi în timp — a Absolutului.

Condiţia ideală a serenităţii se converteşte la Eminescu într-un dat concret, în **simbolul marmorean şi — în conexiune cu acesta — în ipostaza ei senzorial-erotică**. În poemul postum **Doi aştri** citim aceste versuri care exprimă penetraţia seninului astral în toate fibrele fiinţei — ca un fluid erotic-sublimat : „Am văzut doi aştri,/ Strălucind albaştri/ Sub o frunte-n vis ;/ M-a-necat seninul/ Cînd privii divinul/ Blîndul lor surîs". În finalul acesta, cu rezonanţă de **Katharsis**, simţim fluidul cosmic operînd — salutar — la rădăcina fiinţării şi a comportamentului etic-afectiv. Un asemenea conţinut moral al calmului apolinic este marcat la Goethe, de pildă, prin termenul **gelassen**, cu semnificaţia de liniştit, calm, resemnat, înseninat, atît de revelant, pentru întreaga structură sufletească a titanului de la Weimar. Cucerirea piscurilor calmului olimpian înseamnă la Goethe, ca şi la Eminescu — identificarea cu **Logosul**, cu **Legea** care guvernează universul poetic. Calmul goethean, seninul eminescian, ca şi echilibrul apolinic al elenilor semnifică starea estetică supremă care „vindecă, insuflînd măsură, ordine interioară şi puritate", condiţii primordiale ale fiinţării şi creativităţii.

O cercetare atentă a căilor de receptare a spiritului antichităţii clasice ne îndreptăţeşte să relevăm că Hölderlin se apropie de lumea elenică călăuzit de viziunea lui Schiller, în timp ce Eminescu aderă — structural — la modalitatea goetheană de înţelegere şi reprezentare a „miracolului" grec. Înclinăm spre această interpretare pe temeiul paralelelor relevate mai sus, a elementelor şi procedeelor de plasticizare, mai accentuate la Eminescu şi — pe de altă parte — pornind de la modul cum concepeau cei doi poeţi, Eminescu şi Hölderlin, atitudinea omului modern faţă de antichitatea clasică. Pentru Eminescu, ea nu constituia o **normă**, un ideal de viaţă — ca la poetul german, influenţat de Schiller şi Rousseau — ci **germenele** menit să fecundeze creaţia modernă.

În **Memento mori**, ca şi în alte poeme în care cîntă Elada, Eminescu — cu un pronunţat simţ al condiţionării istorice — nu scapă din vedere, în discursul poetic, laturile care umbresc strălucirea vechii civilizaţii elene. Un alt moment care atestă cît de adînc a receptat Eminescu spiritul elenic este **imagistica mării**, frecventă la poetul român şi cvasiabsentă la Hölderlin. Această **tentaţie thalassică** — marcată de epitele primordiale, homerice, atribuite elementului acvatic — predilecte la Goethe şi Eminescu, spre deosebire de Schiller şi Hölderlin — probează o dată mai mult clasicitatea romanticului Eminescu şi ne îndreptăţeşte să atribuim creaţiei lui un potenţat grad de **ingenuitate**, să recunoaştem **geniul funciar etimonic** al poetului român.

Notabilă în determinarea receptării specifice a antichităţii de către cei doi poeţi este şi paloarea **imaginii Romei** în poemele lui Hölderlin. Prizonier al idealului elenic, poetul german nu s-a lăsat pătruns — ca Eminescu — de **grandoarea geniului italic** — pusă în lumină de Goethe, în reprezentarea căruia Roma era — cu specificul ei — corelata spiritului elenic.

În sensul aderenţei poetului român la viziunea goetheană a lumii antice grăieşte — aşa cum am schiţat mai sus — şi configurarea multilaterală a **apolinicului**, precum şi a titanismului, specifice creaţiei lui Eminescu.

Personalităţi artistice complexe, Eminescu şi Hölderlin au îngemănat în formula definitorie a operei lor geniul antic cu cel modern, specificul naţional cu tentaţia universalului în stihuri de o inegalabilă armonie, demne de spiritul Eladei din care s-au împărtăşit.

GRIGORE TĂNĂSESCU

FRIEDRICH HÖLDERLIN

cîntecul de ursită al lui hyperion

Sus, acolo păşiţi în lumină
Pe ce căi, fericitelor Genii !
Zefiri dumnezeieşti strălucind
Vă mîngîie dulce,
Ca o artistă cu degetul ei
Coardele lirei cei sfinte.

Fără de soartă, ca adormitul
Sugaci, respiră Divinii în voie ;
Păzit feciorelnic
În bulbul suav
Lor le străluce
Eternul Spirit,
Cu ochii ferice
Privesc în paşnica
Fără de moarte lumină.

Ci dat n-este nouă
Să n-avem odihnă,
Pier, se afundă
Oamenii, suferitorii —
Orbecăind dintr-o
Clipă în alta
Ca apa din stîncă
Pe stînca izbită
Mereu în neştire — afund.

În româneşte de
GRIGORE TĂNĂSESCU

personaj şi metodă la hortensia papadat-bengescu

În fond, ce reprezintă plasma epică a ciclului Halippilor ? Nimic altceva decît lupta îndîrjită a „fecioarelor despletite" (la propriu sau — mai interesant — în imaginaţie) de a stăpîni realitatea senzorială rebelă. Există în toate romanele o furie feminină pentru subjugarea realului (a socialului ramificat în cîteva sterile relaţii mondene), încît prozatoarea uită că trebuie să fie detaşată ca un demiurg de colcăiala existenţială a personajelor şi se substituie involuntar unora din ele. Dar tocmai acelea capătă amprenta viabilă a identităţii artistice, căci altfel, putem afirma că personaje propriu-zise nu există în aceste romane. De fapt avem o viermuială colectivă din care numai adeseori sînt canalizate brusc energii patologice crepusculare (de aceea mai frenetice). Hortensia Papadat-Bengescu (ca orice altă prozatoare) nu creează personaje propriu-zise, ci doar ipostaze de personaje. Acestea toate au sau reprezintă un „fragment palpabil al sufletului feminin", indiferent de sexul ce îl reprezintă. Avem două categorii de personaje feminine : unele ce-şi construiesc un „ermetism" sufletesc aparte (cum spune Şerban Cioculescu) ca Mini, Nory, Dia, şi altele primare (toate celelalte) care se dezvăluie cu o sinceritate totală, de aceea adeseori vulgară. Lirismul va fi confundat, ca valoare epică, în conformitate cu cele două reprezentări : pe de o parte analiza evanescent-misterioasă cu care se înconjoară primele şi, pe de altă parte, frusteţea senzuală dusă pînă la trivialitate a celorlalte.

Personajele feminine primare, îmbracă la Hortensia Papadat-Bengescu haina frustă a celei mai normale feminităţi. Ele sînt angrenate într-un cerc strîmt, oscilînd între goana după mondenitate şi foamea impreunării, deci nedepăşind senzorialul. Pentru ele orice se întîmplă, devine imediat public, căci setea de bîrfă este enormă. Prozatoarea nu face altceva decît să înregistreze cu placiditate furia verbală a confidentelor, punîndu-le în ipostaze de personaje. Între a-şi urmări mareele senzualităţii degradate adesea în patologic şi între a fi atente la ce „spune lumea", femeile din aceste romane par identice cu montări uşoare de intensitate. De o pasivitate morbidă, cu o indolenţă nedisimulată, aşteaptă fiecare răbufnirea dorinţelor refulate. În acest moment devin active, dar numai în aparenţă, fiindcă recad apoi în promiscuitate şi compromis. În afara Adei Razu (din „Concert de muzică de Bach") şi a Madonei (din „Rădăcini"), fiecare la extreme opuse (excluzînd cazul special al lui Nory), nu întîlnim naturi feminine energice. Peste tot pare să se urmeze un ciclu biologic normal, fără rezistenţe mari cerebrale. O cufundare opacă în materialitatea organică răpeşte individualitatea oricărei eroine. Ada îşi conduce perversităţile erotice după ambiţie, după cum Madona îşi realizează idealul erotic tot prin ambiţie. Deşi una e perversă iar cealaltă pare pură, acţiunile lor calculate au un determinism vulgar feminin care nu le diferenţiază în absolut. Ada îl terorizează pe Lică Trubadurul iar Madona pe doctorul Caro, amîndouă dorind, pe căi diferite, menţinerea bărbatului în preajmă. Într-o parte se vizează sexualitatea, iar în alta (din cauza unei afecţiuni patologice — Madona) echilibrul social. În rest, Lenora cu progeniturile sale (Elena, Coca-Aimée şi Mika-Lé), Lina Rim, moşica Mari, Sia (fiica degenerată a lui Lică şi a Linei) nu reprezintă decît ipostaze din ce în ce mai degradate ale naturii feminine. (De unde şi spiritul patologic al unora, ca urmare a unei eredităţi bizare). Boala Lenorei este un lung recital de senzaţii clinice, transcrise de autoare cu un sadism bărbătesc. (Dar asupra sondajului patologic întreprins de prozatoare ne vom referi ceva mai încolo). Prin aura muzicală pe care şi-o croieşte în jur şi prin domestica ei aventură cu muzicianul Marcian, Elena are la un moment dat tentativa ruperii din cadrul amorf în care evoluează. Dar gestul ei, de o meschinărie sublimă în clipa în care e posibilă catastrofa socială şi libertatea sa iniţială, se dovedeşte a fi numai un truc. Conformismul social se reîntoarce inevitabil în snobism şi platitudine. Gratuitatea aventurii cu Marcian devine un capriciu care se uită repede. Lipsa oricărei idealităţi face din Elena (în romanul „Rădăcini") una din cele mai prozaice femei şi poate de aceea mai reală. Reiese de aici aproape o satisfacţie a autoarei de a-şi coborî mereu eroinele, nelăsîndu-le nici o şansă de transcendere. Un caz izolat care face trecerea de la eroinele cu psihologie normală la acelea oarecum enigmatice, este reprezentat de provinciala Aneta Pascu din romanul „Rădăcini". Ea configurează o posibilitate de evaziune din cadrul concret, retezată fatal prin inadecvarea fondului la virtualităţi. G. Călinescu o consideră (citind romanul pe sărite) o „erotomană isterică", ceea ce nu ni se pare adevărat. Aneta este sufletul mediocru însetat după neobişnuit, după aristocratic, după exotic, într-un cuvînt după o irealitate care s-o salveze de platitudine. Tentaţiile sale sînt instinctive, deci purificate de orice contrafăcut. Drama se naşte din lipsa capacităţilor selective, din inadecvarea esenţei imaginate la realitatea descoperită. Nebunia sa erotică reprezintă pagini magistrale de descripţie a fazei puborale a femeii. Aneta este singura renunţare amară a prozatoarei, dacă o excludem pe Mini. Revărsările senzoriale de pînă acum capătă, la apariţia în cadru a lui Mini (de asemenea, şi în cazul lui Marcian şi al Diei), o rarefiere uşoară, dînd impresia unei materii ce se filtrează, esenţializîndu-se. Parfumul liric este difuz dar foarte puternic, depăşind frusteţea vîscoasă (aproape greţoasă) din „Concert" sau „Drumul ascuns". Evanescenţa lirică o atinge prozatoarea în romanul ce închide ciclul şi în ultimul („Rădăcini") — dacă excludem romanul necunoscut „Străina" —, reuşind artisticeşte să transmită ideea unei construcţii de ansamblu, dar nu de epic. (Epicul presupune acţiuni, iar femeile nu acţionează, ci doar vorbesc. Vorbele configurează reacţii, senzaţii, dar nu impulsionează fapte. Cel mai obiectiv roman al prozatoarei, „Concertul...", nu este decît un mozaic de senzaţii, de aceea personajele ne apar atît de statice. Există **acţiuni psihologice**, mult mai profunde, dar aşa ceva nu întîlnim la H. Papadat-Bengescu, şi iarăşi ni se pare exagerată comparaţia cuiva cu Thomas Mann din „Muntele vrăjit"). Deşi prozatoarea a dorit să ridice schelăria unei construcţii solide epice, aceasta nu există. Ideea de rotund reiese dintr-o anumită fulguranţă lirică a unor personaje ce deschid (Mini) ciclul şi îl închid (Dia, în „Rădăcini"). Cea mai misterioasă ipostază lirică din romanele prozatoarei rămîne Mini, din „Fecioare despletite", rătăcită rareori în celelalte două romane şi pierdută definitiv în „Rădăcini". (De fapt divizată în cele două ipostaze noi ale Noricăi şi Diei, mult mai complexe şi rafinate). Mini are singură vocaţia transcenderii, fiind foarte puţin ancorată în concret. Materialitatea îi repugnă, ipostaza fizică fiind absentă, de aceea îşi educă şi cultivă un „trup sufletesc" ce aspiră spre idealitate. Această idealitate exclude macularea prin împreunare şi Mini devine o feminitate misterioasă şi nedezvăluită total. Are oroare de alteraţie şi palpează doar organicul pur, nesofisticat prin perversitatea întrebuinţării simţurilor. Ea îşi construieşte mental o Cetate ideală, înspăimîntată de forţa virilă pe care aceasta o posedă. Tînjind spre singurătatea purificată de orice intruziune este atrasă hipnotic de puterea vieţii pe care o acceptă cerebral, dar pe care n-o realizează în trăire niciodată, deşi asistă cu răceală la contorsiunile existenţiale ale Lenorei şi ale Linei. Mini are sentimentul metafizic al primordialităţii forţei virile creatoare, aproape demiurge, exaltînd-o conceptual (ceea ce nu se mai întîmplă în altă parte) : „Forţa care mă uimeşte !... şi viaţa, toată viaţa asta imensă care vibrează în Cetate, căreia îi simt acum pulsul aici la grumazul mîinii sub brăţară, bătînd la un loc cu al meu... eu port pesemne în fiinţa mea conştiinţa timpului cînd **Ei** stăpîneau Viaţa, deoarece acest simţ de robie sălăşluieşte în mine, cea eliberată..." (Fe-

MARIN MINCU

(Continuare în pag. 18)

poetul n-a reuşit în realizarea emoţiei de groază : **Tîrăşte-mă, orb, după tine să-ajungem/ Mai iute-ntre stîncile sigure ! Iată,/ Din beznă desprinse cumplite dihănii/ Flămînde ne-adulmecă urmele, spornic,/ Şi neîndurat desluşim răsuflarea/ Din fălcile lor clănţănind lămurit.** Cînd nu îmbracă astfel de forme, nelinişte a transformă sufletul poetului într-o cutie în care sunetele din jur capătă felurite rezonanţe. Astfel se produce sensibilizarea la desfrunzirea copacilor, pe care Olariu îi simte „refugiaţi" în sufletul său, tot aşa apare tristeţea resimţită la contemplarea apusului de soare.

Artistic, neastîmpărul spiritual ia adesea la Olariu forma întrebărilor, expresie poetică într-atît de multiplicată că devine unul dintre motivele fundamentale ale liricii sale. El se-ntîlneşte, justificat cumva, în poeziile de reflecţie (**Cinstită cîntare, Priveghi în mine însumi, Pontică** ş.a.), dar e folosit pînă şi în aparent calmele sale pasteluri (**Cetatea-n palme tîmplele-şi ascunde,/ O dăltuieşte luna molcom iară./ Drept, fumul reazămă la cer o scară/ Să urce sufletul pe ea — dar unde ? — Callatis**).

Genetic, totuşi, Olariu este un poet al luminii, al primăverii, cu toate atributele ei, semn de incontestabilă robusteţe interioară. Primăvara lui este anotimpul zarzărilor în alb, al macilor înfloriţi pe cîmp, care „avîntă grele ceşti", ca nişte buzdugane aruncate în sus [de feciorii de împăraţi din poveştile populare,] este vremea unui foarte viu dialog între elementele cosmice. În această ambianţă de stimul general, poetul are sentimentul elevaţiei spirituale, imaginea sufletului „încă neîntîmplat" care „aşteaptă pe ţărm ca o sare albă" (poezia **Geneză**) certificînd nu numai sensibilitate ci şi o capacitate imaginativă de factură modernă.

Între pastelurile lui D. Olariu, o menţiune specială merită desigur poezia **Dobrogea**, imn de frumoasă ţinută artistică ridicat acestui colţ de ţară. Constituită din surprinderea elementelor specifice locului, poezia emoţionează, pentru că evită descriptivismul şi notaţia fadă, autorul angajîndu-se într-o suită de metafore şi simboluri revelatoare ale existenţei materiale şi spirituale. Plecînd de la imaginea ţinutului inundat de lumină (**Cu hohote roşii în zori izbucneşte lumina**), unghiul de cuprindere al poetului se lărgeşte pe parcurs, fiecare vers dezvăluind noi linii şi adăugînd sensuri noi reflecţiei : **Albe cătune şi-adună bordeele-n poală/ Şi nemărginit apoi sîngerează în stepă un fluer nomad./ Lîngă putrede ghioluri, bătrîne miresme/ Îşi blestemă luntrile-n care au călătorit.** Finalul poemului, rezumînd parcă cromatic şi afectiv desfăşurările anterioare, este de o remarcabilă impetuozitate : **Fîlfîie galbene şaluri de răpiţi pe umărul tău,/ Iarna prelung înfloresc mînioasele holde de vifor,/ Ţară de foc, ţară de taină,/ Pe care-o sărut pătimaş ca pe-o dragoste vie./**

Nimic de neînţeles în faptul că pentru un tradiţionalist [cum se dovedeşte D. Olariu] poezia naturii deşteaptă în memorie stampele voevodale (**Să-i vezi din glasuri codrii luminînd,/ Ai zice că e-un prinţ la vînătoare/ De zimbri... — Noul septembrie**) sau basmele populare (**Îndat-un crainic munţii i-a vestit/ Şi dintre toţi, un munte singuratec/ Din herghelie s-a desprins şi a venit,/ Cu paşi de-amurg, la tava cu jăratic** — idem).

Creator de o remarcabilă ingeniozitate, înclinat să „citească" în chip original realitatea înconjurătoare, D. Olariu îşi dezvăluie în toată plenitudinea forţa sa de interpretare modernă a universului mai cu seamă în poezia mării. Imensitatea de ape apare la el uneori de o imobilitate care sperie, o poezie cum este **Din adîncuri** (vol. **Crîngurile cerului**) propunîndu-şi să prindă farmecul tăcerilor din străfunduri de ape, acolo unde **„statornic sîngerînd intim coralul/ Îşi stoarce rana şi-nfloreşte pietre"**. „Ochiul" lui Olariu pentru marea cuminte, calmă, neangajată decît superficial în mişcare se confirmă şi printr-o altă piesă — **Marină** —, imagine inspirată, de o cuceritoare frăgezime, a unei mări uşor tremurătoare. Surprinsă în ritualul ei obişnuit, marea trezeşte în sensibilitatea poetului viziunea plină de poezie a unui copil aflat la primele încercări de a se ridica în picioare şi de a comunica : **Învaţă parcă marea să vorbească./ Silabe mici şi cioburi de cuvinte,/ În stîngăcia ei copilărească,/ O cicălesc în rîs ce de argint e./ ...Şi iat-o în picioare înălţată/ Să-nveţe mersul ca un prunc de sînge./ Păşeşte drept, se clatină de-odată,/ Pe spate cade şi de ciudă plînge.**/ Cel mai adesea însă, versurile lui D. Olariu manifestă o preferinţă vizibilă pentru marea dinamică, în frămîntare, furioasă. Indicii privind temperamentul poetului ? Nu credem.

Dintre imaginile, numeroase şi reuşite, pe care le furnizează evocarea mării în furtună — Olariu este un creator cu un dezvoltat simţ pictural — reţinem această strofă din **Mare altfel**, pentru avîntul fanteziei şi caracterul poetic al motivaţiei sugerate: **O, marea-nlănţurită cît e zarea,/ Îşi sfîşie cămaşa strîmtă-n vînt/ Că se înăbuşeşte marea, marea/ Schimbînd pe ţărm veştmînt după vestmînt.**

Însetat de frumos, sorbind mereu din ceştile de aur ale visării (**Alei, poteri de visări,/ Urmăritu-m-aţi călări/ Sub o mie de-ntrupări,/ Pe o mie de poteci,/ Zile-ntregi şi nopţi întregi** — scrie poetul în **Stanţe**), D. Olariu cultivă în peisagistica sa metaforele de voluptăţi intelectuale (**Priveşte, marea e o carte/ Deschisă-n mîinile luminii**). Fapt însă cu totul interesant, cîntînd marea şi celelalte elemente specifice peisajului dobrogean, poezia trădează obîrşia muntenească a acestui autor. Este de observat, astfel, că în majoritatea lor, metaforele evocă o arie geografică carpatică sau submontană. Contemplînd un răsărit de soare la mare, izbucnirea luminii devine pentru Olariu un arbore cu rădăcini de fulgere (**Un arbore cu rădăcini/ Adînci de fulgere-a plesnit/ În aşchii grandioase de lumini/ Rătăcitoare în nemărginit — Deluviu**). Altundeva, în proiectarea unui **Naufragiu**, furtuna are „copite negre" şi „frămîntă în galop metalic deşertul mării". În fine, **Dimineaţa euxină**, imagine apocaliptică a destrămării nopţii, ne trimite tot spre relieful montan : **Vulcanul stins al nopţii izbucni/ Atît de crîncen, de neaşteptat,/ Că lava lui fierbinte, lîngă zi,/ În auroră s-a pietrificat.**

Încercarea lui Olariu de a împinge mai departe, în cadrul liricii dobrogene, limitele îndrăznelii în viziunea artistică şi în gîndirea imagistică, evidentă şi în erotică, procură şi acestui sector cîteva piese poetice citabile. Una dintre ele, **Vîrful cu dor**, suscită interesul pentru aplombul cu care se umanizează universul biblic, căruia i se atribuie păcate omeneşti, aerisindu-se astfel în chip graţios-poetic atmosfera din jurul altarului : **Aşa cum tremuri în lumină/ Penumbra unui zîmbet rar,/ Pari o icoană bizantină/ Care-a fugit dintr-un altar./ — Ţi-a mîngîiat cu ochii coapsa/ Prelung un sfînt în chinu-i sfînt/ Şi ispăşeşti acum pedeapsa/ că n-ai dus ochii la pămînt.**/ Caracteristica dominantă a acestui gen de poezie este, fără îndoială, delicateţea cu care se exprimă sentimentul, o anumită evitare a exceselor de ton, de expresie. Îndrăgostit, D. Olariu nu este un zgomotos ci e un cîntăreţ discret atît al bucuriilor cît şi al decepţiilor. Constatarea nu vrea să sugereze vreo sărăcie a registrului afectiv, căci aceasta n-ar corespunde adevărului. Realitatea e că erotica lui Olariu, care nu rămîne la aspectul decorativ, exterior, ci cultivă versul încărcat de sensuri, închide în ea un suflet transfigurat de pasiunea iubirii. Senzaţia e de arşiţă, de sete : **Iubito vom muri şi noi de sete,/ Sfîrşitul e aproape, ca un ţărm./ Dă-mi gura, dă-mi uitarea fără ţărm,/ Iubito, să murim aşa de sete. — (Arşiţi).**

Lucru care ar putea să treacă neobservat, tocmai datorită discreţiei cu care se exprimă sentimentele, Olariu este un nefericit în dragoste, erotica lui dînd expresie mai cu seamă regretelor, îndoielii : **Descînta-n ferigi penelul toamnei,/ Scump ecou, nestinsele-ţi văpăi,/ O, dar tu, dar tu nici cît un ram ne-i/ Mai vrăji, etern, aceste căi. — (Incantaţie).** Să fim atenţi : ni se pare că ne învăluie aici aburul unei poezii autentice. În definitiv, marea poezie de iubire nu este o poezie a durerii ?

Deşi cu valori care o îndreptăţeşte la unul din primele locuri în literatura Dobrogei, lirica lui D. Olariu a preferat să curgă tăcut, asemenea unui rîu de munte neştiut de prea mulţi. Fire modestă, care a slujit deplin sincer poezia, în destinul căreia a crezut, Olariu a exagerat desigur în confesiunea din poezia **Balada mea**, vorbind ironic de obîrşia obscură a Pegasului său : **Îndemn şi eu din grai spre veşnicie/ Şi cugetul în slove mi-l despic,/ Doinindu-mi treaza lirei păpădie,/ Într-o cotigă veche de calic./ — /Pegasul meu de rudă mai obscură,/ Nu cuteză potcoave de argint/ Ca semenii lui din literatură,/ Nici cu jăratec n-aş putea să-l mint/.** În realitate, în paginile cărţilor sale ne întîmpină multe frumuseţi.

ENACHE PUIU

ALIAJE LA PLUS 36° CELSIUS

reportaj de NICOLAE FĂTU

Pe margini, totul a rămas ca-n legendele foarte vechi : ploi de faur spală cu incisivitate de apă regală rămăşiţele de zăpadă ; acele grîului înverzesc de înţelepciunea viitoarelor înspicări peste vară ; în saivane, grădinile vii ale turmelor de spănci şi de merinoase înfloresc în albul delicat şi crud al mieilor de-o zi... Şi un simţămînt moştenit o dată cu sîngele şi cu istoria te face să aştepţi ivirea bacilor cu lungi sarici negre, coborîţi cu turmele din crestele de Făgăraş ori de Piatră a Craiului, bacii cu domoală vorbă ai Ţării Vrincioaiei ori smeazii lor semeni de sub tîmplele Penteleului, aici unde iernile-s dulci şi iarba văilor nu se-acoperă decît rar de zăpadă, la locul fericit al iernaticului. Te-aştepţi să-i auzi cum îşi şlefuiesc unul de altul obiceiurile şi cuvintele, îmbogăţindu-se unii pe alţii şi dînd limbii universalitatea cuprinderii tuturor plaiurilor, lărgindu-i domnia deplinului înţeles de la sihlele munţilor din care au coborît şi pînă în apele negre sau vinete în care s-au oglindit severele bărbi ale arcaşilor lui Mircea domn pînă la Marea cea Mare. Nu se întîmplă nimic din toate cîte aştepţi, de parcă o forţă inabordabilă înţelegerii ar fi scindat istoria în două. Şi totuşi, sub glod şerpuiesc aceleaşi drumuri bătute de veacuri către sălaşe de iarnă, iar fîntînile — cîte au mai rămas întregi prin cernerea anilor sau cîte şi-au mai păstrat apele între vertebrele tari ale ghizdurilor — ţin minte că le-au potolit adeseori setea. Îşi aminteşte de ei iarba de pe cutele şanţurilor, îşi amintesc troiţele din răscruci...

— Unde sînteţi, voi, creatori de dulce limbă şi de tăioasă, limpede înţelepciune ?

— Sînt aici, şi aici, şi dincolo. Vino cu noi ! răspund, de sub mîzga lor tipărită de zorul anvelopelor, drumurile, dezdoindu-se către patru zări.

— Sînt aici, trup din trupul meu — răspunde cîmpia, visîndu-se, peste cernerea ploilor plumburii, îmbujorată împărăteasă a spicelor.

— Sînt aici, statornicie din statornicia noastră, veşnicie din veşnicia noastră — şuieră pietrele despicate pînă la ochii fîntînilor, tăiate de tinere albii pentru fluviul fără istorie ce aleargă şi se desface în izvoare către setea din vară a cîmpiilor ; ori urcate în amfiteatre purtătoare de verde intens şi de stalactite aromate şi dulci.

Şi te laşi sprintenei curgeri sub zare a drumurilor, te laşi cîmpiei şi pietrei de deasupra şi de dedesubtul verdelui şi negrului ei. Şi-i afli pe bacii Asăneşteni rînduind grijulii soarta turmelor de merinos ale Topalului, îi afli pe sprintenii oameni ai Oltului şi ai Jiului modelînd cernoziomul Comanei în cea mai bogată recoltă de porumb din istoria pămînturilor dintre ape, pe urmaşii răzeşilor lui Ştefan dînd cep spre consacrarea internaţională sevelor Murfatlarului, pe oamenii Bărăganului sau ai Padinilor Buzăului în chip de meşteri grădinari de spice şi de cirezi.

Se încuscresc metodic aproape, reeditînd prin ei şi prin fiii şi fiicele lor, multiseculara fuziune de elemente în totul sangvin ale poporului român. Toamna, cînd vîntul tînăr capătă sclipătul sîngelui de căprior ori capătă bărbătească şi aspră tărie, fardată de dulci şi suave lavande astrale — li se amestecă strigăturile şi cîntările aduse de sub mîneci de codri ori de pe pajişti alpine, în desaga strămoşilor :

„Ia-ţi mireasă ziua bună, / De la tată, de la mumă, / De la fraţi, de la surori, / De la grădina cu flori..." plînge cîntecul smeazilor munteni în voce şi-n strunele alăutelor. Pentru ca soţii mirelui, coborîtori din străvechiul neam al mocanilor Ardealului, să spargă tristeţea mai mult îndătinată decît potrivită actului de nouă întemeiere cu vesele strigături.

Îşi clădesc case trainice, din piatră albă sau verde, taie uliţe trase la sfoară şi-şi durează şcoli pentru feciori sau nepoţi, aşezăminte în care să încapă alba veghe a sănătăţii ori meşteşugirile de joc şi de cîntec. Iar în faţade ori în evazările acoperişurilor, în cioplitura stîlpilor de ceardac şi a leagănelor de adormit feţi-frumoşii şi cosînzenele, răsar ancestrale flori de virtute, înflorituri de pe meleaguri lăsate în urmă cu secole. Şi peste toate acestea — dar mai ales din suma puterii şi înţelesului tuturor — se plămădeşte acea nouă sinteză românească unind virtuţi, tării, afinităţi, într-un tot statornic prin timp şi voinţă ca piatra, roditor în vrerile lui ca mănoasa cîmpie, neîmpăcat ca şi drumurile alergînd de la o zare la alta. Se părea că toate referirile la noua sinteză românească trebuie căutate aici, pe albia contopirii bacilor, şi moşnenilor, şi răzeşilor, cu grijile de pîine şi de belşug ale ţarinilor, cu plămădirile adevărului lor pe sub pluguri, pe sub solară incandescenţă, pe sub susur cristalin de ploi. Aici, pe fostele vetre ale Asăneştilor, ale Rogovanilor stabiliţi sub tîmplele monumentului triumfal de la Adamclisi, printre podgorenii Ostrovului care l-au născut în vechime pe cel de pe urmă general roman victorios pe cîmpul de luptă, pe Aetius, biruitorul lui Atila din Cîmpiile Catalanice, printre cei ce coboară din tinerii lăncieri şi arcaşi ai Ulmetumului, ori din coborîtorii de la Moldova pe ruinele Capidavei strămoşilor, unde meşterul olar a înscris, în cel de al X-lea secol, poate cel dintîi cuvînt clar de limbă românească, numele său de botez : Petre.

Şi totuşi contopirea de particular şi virtute se reeditează sub ochii noştri, nerenunţînd la liniştea şi căldura căilor tradiţionale, dar preferînd modul convulsiv, modul surprinzător, energic, ireversibil, greu previzibil în toate amănuntele devenirii lui. Palas, 1970... Pe margini totul a rămas ca-n legendele foarte vechi... Ploi plumburii şterg sprîncenele de zăpadă, a pornit grîul să se înalţe aidoma unui înţelept care numai el singur ştie unde se duce prin începutul anotimpului exploziv, în saivane înfloresc mieii albi şi gîngaşi. Dar nucleul, de cetate modernă, al Palasului, este altul. Aici fumegă fabrici, intră şi ies garnituri lungi de trenuri, sute de mii de cai putere participă la metamorfoze de nebănuit, se dezdoaie roşii şi cenuşii ziduri spre cerul de dimie sură, montorii leagă între pămînturi şi ceruri, cu fulgere scurte şi cu scrîşnet de cheie franceză, făpturi goliatice de metal. Am văzut punîndu-se temeliile fabricii de hîrtie, clădirea aceasta albă şi inundată somptuos de lumină, de parcă cineva ar fi săpat pentru înrădăcinarea ei în pămîntul transhumanţelor către soare. O făceau zidarii „estivali" Ion şi Dumitru, din Bolintin, şi abia aşteptau să dea gata totul ca să se înapoieze la ei acasă. Dar de înapoiat, nu s-au mai înapoiat... I-am aflat, mai tîrziu, tot aici, în Palas, tencuind pe deasupra migalei montorilor brăileni, oameni aprigi, cu pişcătură de foc în cuvinte, dar cu mîini de aur. Şi din încuscrirea lor ctitoricească a luat naştere fabrica integrată de lînă : îngemănarea de dreptunghiuri în care cîteva sute de războaie automate, cîteva sute de carde, filere şi alte instalaţii prefac lîna argintie a Merinosului de Palas şi fibrele Săvineştiului în 596 hectare de stofe, în 596 hectare de frumuseţe, eleganţă şi trăinicie, pe an.

S-ar părea, la prima vedere, că mozaicul uman care reuneşte pe platforma industrială a Constanţei de vest urmaşi ai tuturor acelora care au bătut timp de secole drumurile de iernatic, s-ar părea — spuneam — că acest mozaic se opreşte la lumea constructorilor şi montorilor. La lumea aceasta, în care, o dată pătruns pînă la intimitate, n-ai de ce să te mai miri că nişte olteni get-beget au ctitorit silozurile şi halele morilor şi superbrutăria complexului industrial de morărit şi panificaţie ; sau că braşoveni, brăileni şi bucureşteni şi-au dat mîna la înălţarea Combinatului de exploatare şi industrializare a lemnului ; sau că ploieşteanul Ion Răduş conduce cu autoritate lucrările de ingemănare a enormelor cazane şi a turbinelor care sînt aproape gata să fie puse în mişcare cu autoritatea forţei a 420 tone de abur pe oră, pulsînd în sistemul energetic al României primii 50 de megawaţi ai electrocentralei din Palas. Dar — în clipa cînd nu-ţi mai pui întrebări la care oamenii şi lucrurile au răspuns de multă vreme, în clipa cînd doar curiozitatea te mai îndeamnă să alcătuieşti cît de cît o proporţie a obîrşiei acestor impulsuri umane pe schele şi pe postamentele de montaj — în acea clipă se desfac iarăşi şi iarăşi proporţiile stabilite, pentru a primi forţe noi din toate zonele ţării.

Şi afli grai moldovenesc printre finisorii noii fabrici de ulei, care se poate numi, fără teama de a greşi, cea mai modernă din ţară; afli că pînă de curînd un inginer oltean, Victor Burghiu, a răspuns de înaintarea lucrărilor către prima şarjă de bere în totalitatea ei constănţeană ; afli că cea mai veche ctitorie industrială a Palasului, ce retrăieşte zarva şi emoţia şantierului care-i va adăuga o modernă fabrică de conserve — abatorul din Constanţa — este condus de un ialomiţean, de inginerul Romulus Păunescu...

Şi nu te mai întrebi pe unde vor fi fiind negrele, lungile sarici ale mocanilor, nici îndîrjirea din ochii tăioşi ai vrîncenilor, nici prezenţa de blînd dar vînjos stejeriş a moldovenilor din nord. Îi regăseşti pe toţi, seminţie cu seminţie, sosiţi cu trenuri de zi şi de noapte, în cabina trailerelor cu utilaje sau la bordul avioanelor. Unii doar cu simple lădiţe cuprinzînd cel mult rufărie de schimb în afară de chei, de patente, de şurubelniţe sau de aparate de „ascultat" tensiunea electrică ; alţii — fără nimic altceva în afara iscusinţei minţilor şi a palmelor. Par, aşa cum îi afli la începutul şederii lor, în camere create din fonduri de organizare a şantierelor, cu paturi şi perne luate pe bon de la magazie — par nişte căutători de aur atraşi de mirajul unui nou Eldorado.

Cu secole în urmă, cei din seminţia inginerului Constantin Radu s-au amestecat cu dicienii de baştină şi au înfipt zdravăn plugul în glia înţelenită dintr-un Eldorado al cîmpiilor largi şi al pîinii. Se împlinesc în curînd 10 ani de cînd tînărul absolvent al Facultăţii de chimie industrială din Iaşi a poposit pe şantierul fabricii de hîrtie, cu ochii minţii la mirajul albului imaculat. Sînt 10 ani de-atunci, iar călătorii trenurilor de Constanţa s-au familiarizat cu chipul zeiţei Athena-Palas, durat pe faţada fabricii. Sînt 10 ani de-atunci şi uriaşa maşină de tras hîrtie, cîntărind cît un convoi de locomotive, nu mai are secrete pentru Gheorghe Mustaţă ori pentru Ene Banca ; şi la tîmplele inginerului-şef au apărut fulgi de colilie. Dar paiele grîului, care ardeau anonim şi fără folos înaintea fiecărei brăzdări de toamnă, hrănesc astăzi, zilnic, o şosea de hîrtie lungă de 360 de kilometri. 50 la sută din semivelina şi velina de Palas cucereşte aprecieri elogioase în Republica Federală a Germaniei, în Austria, în Belgia, în Olanda, în Turcia, în Italia, în Iran — iar contribuţia inginerului Radu la această realitate a zilei este o refacere, cu valenţe superioare, a drumului şi a vieţuirii Moldovei în Dobrogea...

Tot aşa cum, nu departe de fabrica de materie primă pentru cărţi şi scrisori de dragoste, tot o moldoveancă, inginera Olga Borda, directoarea Complexului industrial de morărit şi panificaţie, conduce trecerea grîului în rumena pîine. A grîului la a cărui întemeiere în lanuri au pus umerii şi molcomii ei strămoşi...

Nu de mult, inginerul Petre Stoltz a sărbătorit împlinirea a trei ani de la evenimentul „descălecării" pe platforma industrială a Palasului, la Combinatul de exploatare şi industrializare a lemnului, unde a venit de-a dreptul din amfiteatrul institutului de specialitate de la Braşov. Ca şi şeful fabricii de mobilă, inginerul Titus Bulzan, care a urmat spre împlinirea profesională exact drumul peste Dunăre al păstorilor bihoreni... Nu le e dor de meleagurile de obîrşie, sau au ajuns, poate, la concluzia că în faţa unor lucruri, a unor temperaturi înalte, nostalgia de acest gen trebuie să rămînă un simplu fapt divers ? ! Iubesc marea şi pescăruşii, ard de mîndria fiecărei garnituri ireproşabil executate, au gînduri de aşezare pe viaţă, aşa cum au făcut-o, cu secole în urmă, înaintaşii lor de strădanie şi de sînge. Îmi amintesc vîrsta cînd Palasul celor 3.000 de textilişti număra o singură ţesătoare, pe Ana Apetrei, sosită de la Buhuşi. Am aflat-o, atunci, blînd aplecată peste bătaia rapidă a Lentz-ului, iniţiind trei puştance, trei fiice ale Constanţei, în tainele împreunării firelor. Şi mi-l amintesc pe Radu Telehoi, desprins pe neaşteptate dintr-un lot de montori brăileni şi rămas mecanic de nădejde al fabricii, poate din romantism, poate din ancestrală tendinţă de translaţie a alor săi către mare şi nu mai puţin de dragul unui „trandafir de la Moldova".

Acesta e Palasul — miez fierbinte de cîmpie ! Şi aceştia sînt oamenii săi : coborîtori din mocani, din moşneni, din panduri şi moşneni, sosiţi aici cu puterea reeditării de drumuri şi de destine cu adînci făgaşe în istorie. Sosind mai grăbiţi şi mai deliberat decît înaintaşii lor, contopindu-se ca şi ei pînă la ştergerea hotarelor cu cele aflate la sosire, şlefuindu-şi, ca şi ei, reciproc, dialectele şi devenind giuvaergii de limbă şi înţelepciune — dar negustînd amărăciunea dezamăgirilor, a înfrîngerii. Actul de sinteză, suprapus pe curajoase dezdoiri de schele, pe trepidante ritmuri industriale, poartă puterea nouă a ireversibilului. E de-ajuns să priveşti coloşii duraţi sau vegheaţi de ei, anunţînd irumperi de rodnice fulgere, trecînd lîna în ţesături elegante şi paiele în şosele lungi de hîrtie, dînd bobului de grîu dulcele pîinii iar lemnului viaţa a doua în suple [illegible] mobilă, pregătind prefacerea cîmpurilor de floarea-soarelui în efuziuni de soare lichid şi a modestiei orzului în bere cu „guler" tare, e destul să vezi schelele alergînd mai departe spre rotunjirea lucrurilor — şi-ţi dai seama că interesanta contopire de descendenţe şi dialecte şi-a aflat cel mai firesc, cel mai durabil punct de sprijin spre desăvîrşire.

IN SPATELE EŞECULUI

Se vorbeşte despre oameni „fără vîrstă". Eu am, de multă vreme, două, alternante. Una e a ingenuităţii şi în numele ei reproşurile nu contenesc să mă uimească. Cealaltă e a dezabuzării şi la ceasul ei refuz să-mi cer iertare.

Prima mă face agreabilă iar a doua nesuferită. Cineva, odată, a obţinut amînarea unei veşti neplăcute mie, pînă la ieşirea din scenă a domniei sale. Cînd sînt în toane bune mi-o amintesc ca pe un omagiu.

Cred că ingenuitatea e vîrsta firii mele nu pentru că e iniţială în natură, ci fiindcă nu dispare niciodată de la sine. O forţă exterioară o mătură de pe punte întotdeauna. Atunci încerc să iau asupra mea festele destinului şi să mă proptesc în călcîie ca să rezist tangajului. Dar nici o furtună nu m-a lecuit de palatele de cristal din fundul mării.

La necaz le-am blestemat şi am jurat să nu le mai văd niciodată. Nu ştiam că e şi mai trist să le priveşti cu inima strînsă.

☆

Tata mi-a spus odată că, dacă aş fi regină, trăind în mentalitate feudală, aş fi crudă şi inflexibilă, dar dreaptă.

Cum Evul Mediu nu-i decît un basm fascinant „răspîndind parfum de roze şi de sînge", cu care numai imaginaţia mea poate fi solidară, nu-mi rămîne să fiu decît ce sînt şi crudă numai cu mine însămi.

Cruzimea mea e toată în vorbe şi se cheamă **luciditate**, dar ştiu sigur că e cruzime în primul rînd pentru că, rostit de mine, cuvîntul cade ca o ghilotină. E ca o putere magică pe care omul nu şi-a dorit-o, nu o poate extirpa din fiinţa lui şi o va purta toată viaţa ca pe un blestem. Acum, mă tem atît de mult de această cruzime încît nu îndrăznesc să duc fraza pînă la capăt în cea mai banală sau trivială ceartă care se încheie întotdeauna în defavoarea mea. E adevărat însă, că aici stă numai jumătate din explicaţia faimoasei mele amabilităţi.

Cu puţin efort poţi găsi oricui cîteva calităţi. Efortul îl justifici cu eterna preocupare a spiritului uman pentru justiţie, aplicată la individ. Cînd nu mai osteneşti pe acest drum, poţi să explici că te susţine nevoia unui univers acceptabil şi dacă, în extremis, vei rămîne cu dorul şi cu străduinţa tot e mai mult decît nimic.

Dacă ţi se spune că toate acestea sînt false, te miri mai întîi cum pot trăi cei ce văd universul detestabil, îi invidiezi pentru misterioasele lor resurse şi îi citezi pe greci şi imaginea omului cultivat transmisă de Paul : nu-ţi înjosi principial preopinentul şi nici măcar adversarul, consideră-l în postura lui optimă şi discută cu el de pe această poziţie !

Dar, cînd nimeni nu înţelege nimic din ce înşir, cînd mi se răspunde la noţiuni cu invective şi la motivare cu denunţ, iar eu continui să mă tem de propria-mi cruzime, atunci îmi simt creierul cuprins de neguri ! Dacă aş fi regină, trăind în mentalitate feudală...

Nu-mi amintesc în ce termeni am fost îndemnată la înţelegere şi toleranţă. Sper totuşi că a făcut-o cineva ; altfel ar însemna că-mi revine întreaga răspundere a eşecului.

☆

Copil fiind, plîngeam cînd eroii din carte sfîrşeau prost. În scurtă vreme mi-a venit ideea că i-aş putea ferici eu şi am scris o mulţime de continuări, toate abandonate într-un punct oarecare unde imaginaţia mea seca în mod misterios. Eram foarte ingenioasă, la început, cînd îmi scoteam eroii din încurcătura în care-i vîrîse autorul, dar după cîteva zile de fericire nu ştiam cum şi-ar mai putea petrece timpul.

N-am tras, însă, concluzia că fericirea nu are istorie. Nu cred să fi renunţat la continuări din motivul acesta sau în orice caz nu-mi amintesc. Nu le-am mai scris din lipsă de timp, dar am mai făcut destule, în minte, înainte de a le abandona definitiv, nu ştiu exact cînd.

Ne putem oare obişnui cu ideea că fericirea nu are durată şi deci istorie ? Nu s-o enunţăm, mai ales spre folosul altora, nici s-o gîndim rememorînd sau observîndu-ne prietenii, ci să ne-o asumăm ! Nu cred ! La început, fiecare facem excepţie şi la sfîrşit, viaţa şi destinul ne justifică pe toţi.

Cîndva mă socoteam în stare să-mi asum partea cea mai grea în făurirea unei asemeni istorii. Şi de fapt acum nu mai sînt dispusă să încep o astfel de operă, dar de crezut în ea, cred în continuare.

GABRIELA MARIA PINTEA

Consumaţi deliciosul

NECTAR

DE VIŞINE,
CAISE,
GUTUI,
PIERSICI,

produs al Fabricii de conserve – Constanţa.

Din programul dv. de concediu pe litoral să nu lipsească vizitarea muzeului arheologic din Constanţa!

Aţi vizitat crama

CONTINENTAL

din Constanţa ?

cu specialităţi culinare,
un vin bun,
program folcloric,
servire exemplară,
într-o ambianţă plăcută,

petreceţi o seară de neuitat!

O RECLAMA PUBLICITARA EFICIENTA – PRIN REVISTA

tomis

INSTITUTUL DE FIZICĂ ATOMICĂ BUCUREȘTI

livrează:

LASERI

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

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

operații de aliniere de mare precizie pe distanțe pînă la 2 km (**construcții civile, topometrie, excavarea tunelelor, căi ferate**) ; măsurători interferometrice pînă la 5 m cu o precizie de 0,3 microni (**industria constructoare de mașini, metrologie**) ; analiza lichidelor, maselor plastice și a solidelor parțial transparente în lumină difuzată ; controlul suprafețelor optice, experiențe de difracție și interferență cu caracter didactic ; holografie ; comunicații radio și televiziune în circuit închis prin fascicul laser ; cercetări științifice (**diagnosticarea plasmei, efect Raman, corelatori optici**) etc.

Caracteristici tehnice : **lungimea de undă a fasciculului emis — 0,63 microni sau 1,15 microni ; oglinzi sferice cu multistraturi dielectrice, distanța între oglinzi cca. 1 000 mm ; operare în c.c. sau înaltă frecvență ; alimentare electrică 220 V, 50 Hz ; putere emisă 1—5 mW ; durata de funcționare a tubului de descărcare peste 1 000 ore.**

laseri

CU BIOXID DE CARBON

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

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

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

Caracteristici tehnice :

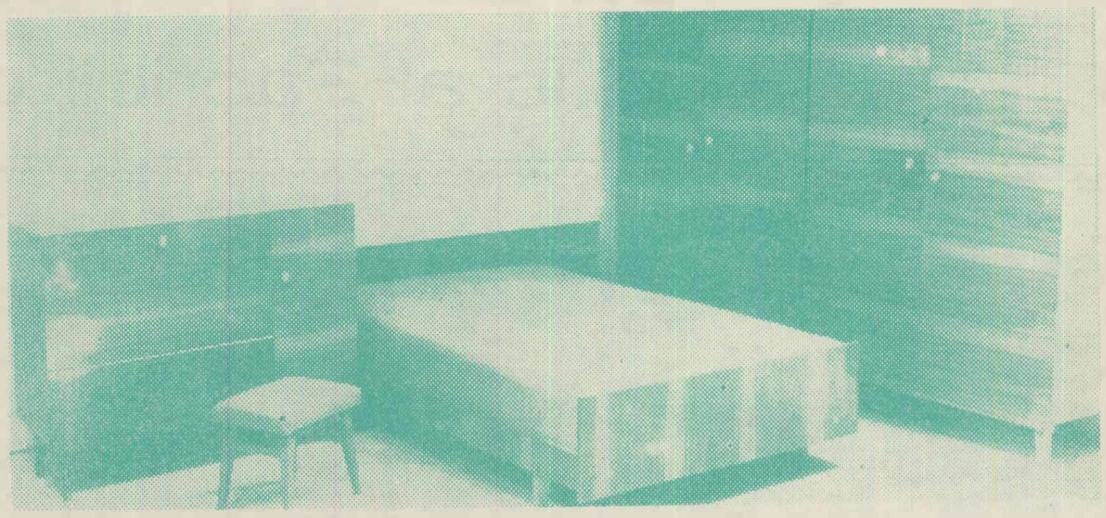
Putere de ieșire — mai mare de 100 W — reglabilă
Lungimea de undă a radiației — 10,59 microni
Mediu activ — CO_2, N_2, He.
Diametrul fasciculului — 10 mm
Cofretul de alimentare — 380/220 V, 6 KVA
Sursă de înaltă tensiune — 20 KV / 150 mA
Gabarit — 1305 mm x 860 mm x 4000 mm
Greutatea — 600 kg.

„Neptun" o nouă garnitură de mobilă

ce se execută de INTREPRINDEREA DE PRELUCRARE A LEMNULUI CONSTANȚA, cu furnir de nuc, este compusă din cinci piese și anume :

- *două dulapuri cu două uși ;*
- *un pat dublu ;*
- *o comodă ;*
- *un taburet tapisat.*

Prețul unei garnituri este de 6.500 lei.



Comenzile se primesc la serviciul organizarea producției al întreprinderii din Constanța, str. Alexandru Lăpușneanu nr. 2, de unde se pot obține și alte relații.

publicitate TOMIS

OCTAVIAN GEORGESCU

relief

Așezat într-un fotoliu Louis Quinze, la gura unui vulcan stins, poetul își prepară metaforele necesare. Pe cer trec zilele ca niște arcuri întinse. Înapoi nu se întoarce nici o săgeată. Nopțile sînt pline de artificii. de aceea preferă să doarmă pe același fotoliu, așezat de data aceasta, în propria sa intimitate. Cîteodată, visează spade încrucișate. E-n luptă cu propriile vise. Alteori vorbește cu cîte un nor. Vrea să știe dacă norul știe de el. Și norul trece. Numai poetul rămîne să-și îngroape metaforele sub niște rădăcini, ca un pirat grijuliu. Pînă ce vine dinspre mare o pînză cu ceva zugrăvit pe ea. Ochii i-au obosit și nici nu mai vrea să vadă ce e anume. Știe doar că trebuie, că trebuie, că trebuie...

abis de alb și de negru

Cîndva am să pot muri lîngă tine. Firavă flacără, pătimașă ardere, ocean în scădere, abis de alb și de negru — iată treptele. Tu vei fi acolo sus, înaintea mea. Și dacă ai să mă aștepți, vom fi singuri pentru totdeauna. Cu o singură bătaie de gong în peretele cerului. Pescărușii țipă deasupra, cucuvăi bete, roți hipnotizate de gol.

dacă

Dacă nu ar fi nici o întrebare
ai putea să hibernezi în dulcele sicriu al patului
să-ți spui, între două vise amorfe, întortochiate
ce bine e să nu primești scrisori
îmbolnăvit de-atîta zacere să deschizi radioul
conversația dintre posturi să te amuze puțin
un șobolan să-ți roadă chitara
apoi să mizezi iar pe liniște ca pe o meduză
.notînd într-un golf pustiu
afară să treacă mereu alte automobile și voci
sau aceleași
surîsul asimetric al iubitei să-l acopere praful.
Dar ar veni plictiseala refuzul plictiselii revolta
contra urîtului
și s-ar naște o întrebare cît patul de lungă
ar pluti pe obiectele din jur ca o caracatiță
și ar exploda în fiecare gînd cu o mulțime de alte
întrebări
dintr-un șobolan s-ar face mai mulți
uruitul mașinilor ți-ar vorbi despre depărtări
despre stațiile forestiere din lungul cîmpiilor albe
despre catedrale imense și grădini zoologice
însuși surîsul iubitei multiplicat în oglinzi
ți-ar face picioarele să danseze.

apoi seara

O femeie de trepte umede
înfășurată în licurici
apoi seara venind cu pași nenumărați
și încă o femeie cu glas spart
cu ochi incandescenți cu buzele albe
pe lîngă mine trecînd ca o cometă
pinguinii din vitrina enormă ne aplaudă
ca și cum
și altă femeie ca o umbrelă în care-și
fac cuib uitarea și frigul
în timp ce seara înaintează în inimi
tristețea trece blondă pe cer
clanțele spun da din cap spun da
fac reverențe aceluiași domn·

și iată pictorul

Dimineața vine violacee
și iată pictorul care face vitralii
cu scara, cu vopselele lui
bună ziua îmi zice bună ziua
solemn ca un colecționar de clopote
treptele devin muzicale eu casc
simt cum aerul mă ademenește cu mirosuri
crude
aș vrea, îi spun, să plutim departe
eu să cînt la chitară tu să pictezi
barba unui sfînt pe vela cea mare
ce caraghios ar fi se miră el chicotind
apoi își lasă scara, vopselele în prag
răsuflă o dată. de două ori, spune plec
pentru puțin și : domnule, ce bine e
să cutreieri printre arborii dimineții.

meditație

Cînd urcă vîntul în mine
se face iarnă pe mare, delfinii se joacă în cer
o bufniță e luna și eu ascult
tobe cu sunete sparte saxofoane
răgușite de plîns

amintirile vin o sarabandă de scorburi
nimeni se întîlnește cu nimeni la cinema
se iau de braț și dansează
prietenii morți au ochii vîrstelor mele

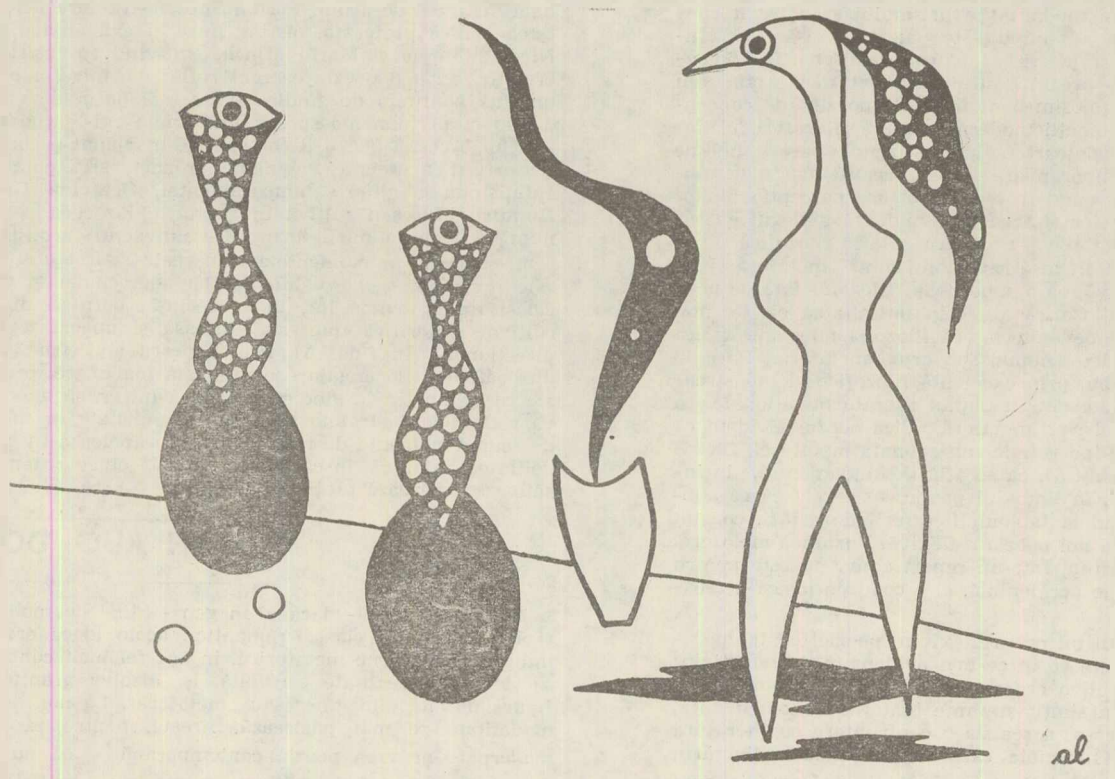
și vîntul urcă în mine mi-arată
cum curg în roiuri clipele în ele însele
Viața
e o fulguire de aripi pînă în Moarte.

lacrimă

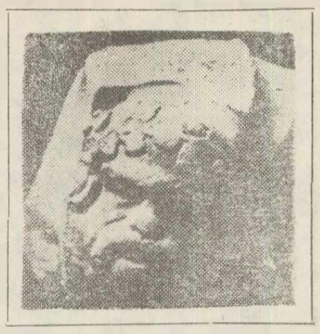
Saxofonist în iad
o, lerui, doamne
ce bine poate fi să cînți printre draci
ochii lor vaiete cosmice să-i faci să rîdă
o plăcere mai mare nu au nici
mugurii cînd plesnesc nici fluturii cînd
mor în focul care-i atrage
Vai și din saxofonul de fum
să nu mai rămînă nimic
decît o lacrimă.

aș fi vrut ; ce aș fi vrut ?

Aș fi vrut să fiu un muzicant
înzestrat cu o abilitate grozavă
de a scoate sunete din cutii de conserve
din elementi de calorifer
sau muzicant pictor fotograf și
scamator totodată
să pozez porumbei în piețe publice iubite
ale altora o ultimă birjă în zori
să pictez vitralii pe geamurile barurilor
să scot flăcări pe nas
aș fi vrut să merg pe o sîrmă printre nori
să semăn puțin cu un înger
să nu am nici o iubită să mor de rîs.



Desen de ALEXANDRU LUNGU



GRIGORE SĂLCEANU

mama

Aducere-aminte, să mergem împreună
Prin locurile sfinte, pe unde-am fost odată,
În portul, unde, cîntul iluziei mai sună,
Pe Dunărea, de lună și soare argintată.
Aducere-aminte, să mergem împreună !

Să ne-adîncim în zarea trecutului, pe-o stradă
Cu piatră albăstruie, urcîndu-ne pe-un deal.
Și să intrăm în casa pitită sub zăpadă,
Cu mama ce surîde înfășurată-n șal ;
Să ne-adîncim în zarea trecutului, pe-o stradă.

Sclipind în raze, mama, încet gătește pomul,
Beteala curge rîuri din crengile de brad ;
Afară, prin troiene, se încovoaie omul,
Și Dunărea, departe, de gheață e un vad ;
Sclipind în raze, mama, încet gătește pomul.

Tîrziu, trezit de-un zgomot, copilu-n somn tresare,
Și ochii deschizîndu-și, zărește ca prin ceață,
O albă feerie de lună-n depărtare,
Un brad pe-un vîrf de munte și-o mare de verdeață,
Și Dunărea sticloasă, în ger, scînteietoare.

S-apleacă chipul mamei și fruntea i-o sărută
Și, fericit, copilul adoarme în povești...
Nemuritoare mamă, în care lumi plutești,
Cu îngerescul zîmbet din vremea dispărută ?

fuga vremii

Tîrziu, cînd voi sfîrși romanul, această zi va fi trecut.
Nicicînd, ea nu s-o mai întoarce ! Și valul spumegînd pe dune,
De-a pururi înghițit de mare, nicicînd, ca azi, n-o să mai sune
Și n-o să-și mai înalțe creasta cu freamătu-i necunoscut.

Închid cu greu frumoasa carte și ies în lume să mă-mbete,
Cu nesfîrșitele-i privelişti, scînteietoarea zi de azi.
Plutesc deasupră-mi pescărușii, cu foșnet dulce de atlaz ;
S-avîntă valuri dantelate în elegante menuete.

Albastră mare înspumată, oglindă fără de sfîrșit,
Pe care năvile s-avîntă cu pînzele de vînt umflate,
Spre țărmuri pururi înflorite, spre zările îndepărtate,
Și-n care soarele-și răsfrînge mărețul chip în răsărit !
Albastră mare înspumată, oglindă fără de sfîrșit !

Frumoasă ești peste măsură ! dar, fermecat de-a tale unde,
Un nor pe suflet mi se lasă ; cît pierd, uitîndu-mă la tine !
Sfielnică, într-o căsuță, în fundul zării, se ascunde
Cea mai frumoasă floare-a vieții, comoara dragostei senine.
Frumoasă ești peste măsură ! dar mă despart de-a tale unde.

Privelişti mîndre ale lumii, în timp ce valuri se desfată,
Zvîrlind pe dig spumoase mantii, care străfulgeră scîntei,
Iubirea ei de mult m-așteaptă, privind în zări însingurată·
Și-n fuga timpului, zadarnic, ca inima să nu-mi mai bată,
Azi părăsesc tot universul, să m-adîncesc în ochii ei.

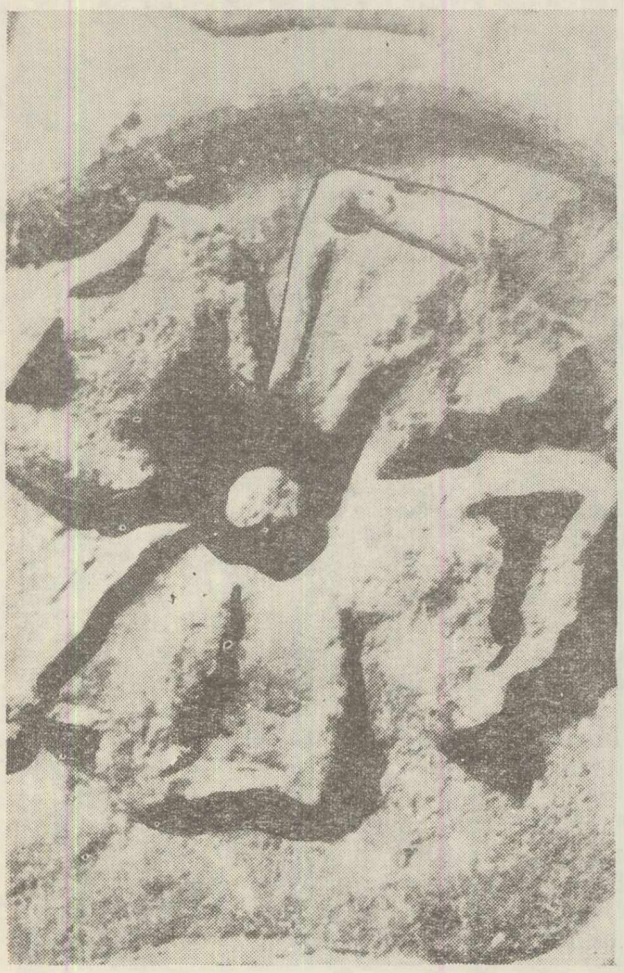
din toate frunzele

Din toate frunzele de ieri,
A mai rămas doar una,
Și ca o inimă-n dureri,
Se sbuciumă într-una.

Din toate frunzele ce-au fost,
O galbenă văpaie
În vînt se sbate făr' de rost,
Pe creanga ce se-ndoaie.

De ce mai stă pe ramul gol,
Cînd toate-s pe cărare
Și cînd al păsărilor stol
S-a risipit în zare ?

E poate-un dor îndepărtat
Ce printr-o frunză pală,
Îl spune vara ce-a plecat
Spre sfera australă.



VASILE PETRE FATI

oaspetele meu

Și tu, oaspetele meu, în odăile mele
Vii, și spui, piatra peste piatră
Nimeni pentru nimeni nu cîntă,
Mîna deasupra mîinii, o podoabă.
Ca înțelepciunea deasupra mării
Și cuvintele mari aduci pe brațe
Asemeni cerșetorilor la picioarele
Statuii, Deasupra somnului meu
Te apleci ca peste un foc tandru
Și în Magdal mă duci, într-o țară
De milă, cu mîinile să culegem
Seceta, din steaguri să bem vin
Și eu știu că prin putregaiurile mari, tu cînți.

dedicație

Am părăsit acest oraș și cînt
Nici viața și nici moartea
Nu ajută frageda mea întîmplare,
Pașii tremură pe semnale de melci
În căutarea cui și pentru ce
Un drum cu semne de fiară ?
Atîția morți îmi spun secretul
Tandru și minciuna ce lucește
Pe pahare ca o pildă frumoasă
A gurii. O, tu cu ochii prizonieri
Cu mîinile albe de trădare
Privește cum din mare patru
Delfini împăiați îți aduc
Piatra albastră de inel.

cum ești

După boală ești atît de frumoasă,
mîinile îți sînt fără putere,
de-atîta frumusețe, îmi spun, mi-e teamă,
de-atîta lumină poți muri —
Ia un semn al stelelor și înțelepții
goi să te aștepte ca pe un copil,
dar singur, cum sînt,
o blîndețe de aur crește în mine
și pace este în oglindă
și furnici-stăpîne te îngrijesc,
și din cuiburile păsărilor cade cenușă
și trei călăreți nebuni îți aduc ziua.

un semn

Domnule coboară printre noi
Prin mantia ta să se vadă norii,
Așează-ți aripile pe muntele cel mai înalt,
Pune furtuna în scoici,
Din sfeșnicile tale să cadă poveștile,
Adormi într-o grădină singur,
Frumusețea ta să te păzească acolo
În umbra hieroglifelor,
Cu buruiene apără-ne casa,
Cu sîngele în răni de mătase, fii,
Un semn, o suferință.

lucian

Cum fără putere, mîinile tale.
Adună lumina, Lucian,
O casă a groazei îți e ziua.
Patru vînturi vin să se roage
Pentru boala ta și tu vezi
Capetele lor albe de sare.
Ce lumină înaltă crește în grădină
Peste cartea ta, pe prăpastia
Acestei flori furtuna te poate ucide
Și lacrimile îți sînt curate semințe.
Lucian, în acest apus ce înspăimîntă,
Ce preț ai în firea noastră,
Adună de pe buzele lui dumnezeu
Adevărul care crește cu buruienile.
Am pregătit pentru tine somn în maci
Și-o înțelepciune mare care este mila,
Pe dantelele tale, un corb, Lucian.

sau amintirile

Text definitiv pentru un liber cicerone

Scobitură naturală.
Aici în fiecare an se naște un lac vremelnic. Lac deschis, sortit să se reverse în Mare prin răstoaca ei de sete și uitare.
L a c u l a m i n t i r i l o r.
Nu are izvor apa de ploaie.
Localnicii spun că amintirile sînt șuvoaie de ape curgătoare.
Pentru asta în fiecare an lacul s-a înăsprit mereu; a clocotit; a încercat să-și prindă apele de bolta abisală a Cerului albastru.
Zadarnic.
Apele cădeau învolburate; pe patul de scurgere se culcușeau stingher în matca lui deschisă; prohodite se adunau și se pierdeau în hududoi de vărsături.
Abia acum e seacă — sterp căuș — motivul palmelor deschise goale cerînd milă — Mării ? Cerului ? — nu se știe.
Cine lasă atîtea ape să moară toate-n Marea toată ?
Și mereu rîde la el Marea din cloaca de-abisuri cu dinți albaștri de valuri.

gardurile

Discrepantia feci et voluntatis

Aplecat pe o rînă.
De bunăseamă că fusese gard nou, odată — și cînd asta ? nimeni nu își mai aduce-aminte.
Gardul s-a-nvechit cu oamenii o dată; îi putreziseră scîndurile, bătute de vînturi, ploi, zăpezi, arșiță, îi putreziseră stîlpii îngropați pîn-la genunchi în pămîntul din moși și strămoșie.
Într-o vreme, cu chiu-cu vai, omul a întins iar gardul — a pus stîlp cu stîlp, stîlpi noi — zăplazul cu proptele bune, nici dracul nu-l dărîmă — prinși în raze de proptele bune, apoi a prins la loc, pe lețuri, scîndurile învechite.
Și s-a mai durat așa, un timp, scîndurile mureau, pînă cînd prin scîndurile de tot moarte, sălbăticiunile și furi străini se strecurau chiar la amurg în inima, în sufletul pămîntului acela, după pradă.
Atunci, cu chiu-cu vai, omul a primenit iar gardul — a pus de data asta uluci noi.
Și s-a mai durat așa un timp, dar nu prea mult că, de rea seamă, pînă omul își făcuse rost de scînduri noi, proptelele în raze și stîlp cu stîlp iar putreziseră, într-o noapte s-a pornit furtuna și gardul la pămînt a fost trîntit ca pe nimica.

piesa

Piesa nu avea acțiune, conflict, subiect și celelalte, mai ales nu avea replici tari sau moi, pe rînd aruncate unul altuia în gură. Pe scenă, flux continuu de oameni — cîte unul, cîte doi, cîte trei, grupuri mari. Treceau continuu pe scenă, ca orice trecător. Întrau pe-o parte, ieșeau pe alta, și peste un timp iar intrau pe aceeași parte să iasă pe cealaltă. Orice vorbeau, rîdeau, cîntau, plîngeau, înghițeau, tăceau, strigau, fumau orice, se salutau în fel și chip: nu se salutau, se certau, se băteau pentru orice — totul din mers, în trecere prin scenă.
Aceasta, toată piesa. Cortina nu era trasă niciodată, nici atunci cînd gangsterii șomeri au dat foc teatrului. L-au stins în grabă pompierii ocazionali, cu ce aveau la îndemîna dreaptă.
Spectatorii stăteau cît rezistau, pînă se plictiseau, se enervau — nu aveau voie să doarmă în fotolii — piesa trebuia trăită intens: libertatea discuției cu actorii de pe scenă, le aruncau în cap cu pietre, ouă, trufandale optimiste și mai ales îi huiduiau pe grupuri în grabă susținute.
Accesul permis la spectacol și minorilor pervertiți, snobilor, politiștilor și politicienilor de circumstanță favorabilă, proștilor de orice limbă și femeilor cu viitori bărbați în brațe. Intrarea gratuită și, desigur, ieșirea gratuită.

NOUA

Cineva zvonise că figura
rieră — trei schimburi la
vîrste, sexe, piele, epoci,
și alte trepte sociale.
Spectacolul nu se termin
ca la orice oră. Pe scenă,
în sală spectatori trecăto
trecători și tot atît de tre
Piesa nu avea titlu, regiz
autor, pe care, într-o zi,
oarecare l-au răpit și l-
vălit pe scenă — ca și cu
bătut și au gonit pe figu
rupt picioarele și mîinile,
le-au ciuruit inimile cu
că figuranții erau confec
rulmenți în creier, păpuș
netic.
Nu au găsit la autor decît
sala închiriată — fostă
apoi cimitir de pisici —
cealaltă parte. În bloc-n
că: noi sîntem în lumea
care ies mereu dintr-o n
Pe un petic de hîrtie gal
gălăgie și lînă puțină ! –
pisica, iarna. Pe o carte
sfat care s-ar traduce: A
tăți fără de barbă, prostr
mustață.
Odată, autorul nostru
voie bună, a angajat vari
Bieții de ei ! — nici un bi
blicul milos îl înlocuia p
spectatorul omenos pe
tablouri cînd nici autoru
sînt artiștii ? și unde-i s
Auzindu-se de bătaia zd
marionete sparte, auzindu
talent și celelalte, guvern
cheze accesul oricărui ve
meni, pe străzile și bule
intrării, precum și buleva
pilnia ieșirii — și public
tuite.

aur și lu

Am venit pe lume într-o
îmi sînt buni, ochii. Tot
pînă la urmă. Am învăța
după glas, după miros, d
învățat să mă joc — cu e
deprins să trag la vago
spunea tata că și eu car
nericul pentru că nu știu
bolani îi goneam cu lovit
cu nechezatul, și-mi ră
piatră stearpă ca și cu
pitele-mi călcau pe intu
nericul. Pentru mine, cu
tul era întuneric și întu
totul. Mama și tata au p
parcă, ochii, într-o exploz
Am fost un cal bun.
Acum sînt cal bătrîn. To
Dar a trecut și asta.
M-au scos afară. Mă în
Aud vîntul care-mi zbu
trup căldură fierbinte. Z

INTRE LIRISM ȘI CONCEPT

anchetă realizată de DAN MUTAȘCU

Pare a fi un lucru unanim recunoscut că una dintre problemele fundamentale ale poeziei moderne este relația ce se stabilește între Creația propriu-zisă și Lumea realului.
Relația aceasta se stabilește, credem, în spiritul tradițiilor culturale ale fiecărui popor în parte. În momentul actual se vorbește mult în lume despre o poezie „rece", statică, de „concept", despre o poezie descărnată de învelișul metaforei spontane, gratuite chiar. Unii eseiști și esteți de aiurea remarcă în volumele cele mai discutate direcții „individualiste". pur contemplative, pur speculative. Nu puțini sînt aceia ce afirmă că se produce un fel de intelectualizare forțată a poeziei și că, drept urmare, între creator și cititor se cască o prăpastie. De la un timp ni se pare a fi surprins și în critica noastră diletantă sau profesională idei asemănătoare. Un critic foarte bine intenționat, dar alături de termenii proprii, afirmă jumătate laudativ, jumătate reprobativ că „Nichita Stănescu este inefabil" și că recentul său volum ar fi sub aspectul ocnstrucției ideatice încă de neînțeles pentru neinițiați. În fața acestor aserțiuni, ce se mai poate spune despre fenomenul literar în cauză ? Ne-am propus să discutăm această problemă (evident complexă) în funcție de cîteva întrebări care, parcă, se ridică în faza de acum a discuției. Ele ar putea fi formulate astfel :
1) Credeți în existența unei poezii românești contemporane de concept, a unei poezii oarecum specializate, transfigurînd și îmbrăcînd idei filosofice fundamentale în faldurile metaforei ?
2) Cum vedeți raportul dintre „schela filosofică" a poemului și metaforă ?
3) Considerați necesar ca un poet contemporan să „intelectualizeze", să forțeze imaginația artistică, să vehiculeze elementele unui sistem de gîndire propriu ?
4) Vedeți în acest sens vreun continuator al operei lui Blaga, sau Ion Barbu, creatori de opere „duale", la care eseul și poezia se completează armonic ?

ȘTEFAN CAREJA

O anchetă referitoare la starea poeziei contemporane, la modalitățile poetice actuale este o discuție de fond, vizînd mi se pare însăși esența fenomenului nostru poetic și o asemenea anchetă, fără să ne ambiționăm să atingă cine știe ce parametri, poate împlini speranța unui spor de clarificare.
Intrînd în problemă, voi spune că, personal, cred în existența în momentul de față a unei poezii românești de concepție. Afirmînd aceasta mă grăbesc să adaug însă că astăzi o asemenea poezie este mult diferită față de cea din trecut, relația dintre literatură și filozofie fiind alta în ultima vreme. In trecut, se știe, în literatura clasică și romantică, poeziei i s-a stabilit în general un raport de subordonare ori de cîte ori a intrat în ecuație cu filozofia. În acest fel s-a ajuns la ceea ce s-a numit poezia „de concepție", o poezie intelectualizată, raționalistă, de cele mai multe ori discursivă și retorică. La noi, cunoaștem cu toții, o asemenea poezie a întreținut un timp, între alte publicații, revista **Convorbiri critice**, a lui **M. Dragomirescu**, și împotriva ei s-a manifestat, îndreptățit, **E. Lovinescu.** Modalitatea aceasta clasică, tradițională a poeziilor de concepție a fost însă irevocabil abandonată astăzi. După itinerariul străbătut în clasicism și romantism, în epoca modernă, cînd sferele și modalitățile lirismului s-au lărgit considerabil, cînd poezia se înmulțește cu sine însăși, ridicîndu-se la puterea a treia și a patra, realitatea în domeniul liricii filozofice se prezintă atît de diferit încît nu știu dacă mai e propriu să folosim denumirea de poezie „de concepție". A dispărut pentru poeții moderni tentația filozofică ? Dimpotrivă. Traversat de sfîșietoare neliniști și zguduitoare semne de întrebare, poetul contemporan are într-o măsură mai mare obsesia sensurilor ce se ascund în lucruri, el are percepția ideilor din intimitatea elementelor și aceasta stimulează dialogul poetic, sporește predispoziția reflexivă, provoacă euforia filozofică. Epoca contemporană a conferit însă raportului dintre metaforă și filozofie o nouă perspectivă, ea a subordonat filozofia față de poezie, structurînd lirica filozofică altfel în intimitatea ei. De mai multe decenii încoace a devenit clar că filozofia nu poate aspira să pătrundă în poezie decît numai sub aripa metaforei. Poeziile lui **L. Blaga** sau **I. Barbu**, prin excelență filozofice, demonstrează cu prisosință acest adevăr, în planul literaturii naționale, ca unele care sînt în primul rînd metaforă, adică poezie. Evident că în asemenea exemple, fiind estetic subordonată metaforei, filozofia nu este totuși o „dublură", ea se află în fundamentul, în însăși structura poemelor, în limbajul poetic, se revelează ca substanță a poeziei. Privind la tabloul literaturii de astăzi, constat că destui poeți cultivă la noi poezia reflexivă. Fuziunea metaforei cu reflecția, realizată intim, într-un raport activ, nu este pentru mulți dintre ei o tentație accidentală, ci e condiția însăși a creației.
În legătură cu caracterul tot mai reflexiv al poeziei contemporane, un fenomen apare din ce în ce mai evident în ultimul timp: abordarea de către poeți a criticii. Avînd un eu creator plurivalent, poetul modern a simțit și simte tentația criticii, menită, cum se poate ușor observa, a realiza o confruntare cu literatura în planul teoreticului. În unele cazuri, rezultatele conlucrării, acum ca și mai înainte, sînt de o remarcabilă valoare și cînd zic aceasta nu am în vedere nume în jurul cărora se face astăzi cam mult zgomot. De altfel, în materie de literatură, apropo de continuatorii lui Blaga sau Barbu, mi-e teamă, ca să spun așa, de cei care stau în umbră, căci de acolo au venit adeseori marile surprize. Mă voi servi, de ce nu ? ca să ilustrez fenomenul în discuție de exemple care-mi sînt mai apropiate, ale unor creatori din preajma revistei **Tomis**, — tineri cu o marcă personală distinctă de-acum. Pornind de la structura lirică și modalitatea critică preferată, disting între ei existența a trei grupuri. **Nicolae Motoc** și **Marin Mincu**, cultivînd cu insistență versul ermetic, scriu o poezie coerent reflexivă, întrețin prin metaforă un flux continuu de gîndire și nu mai puțin de vibrație sobră, dirijat în permanență spre fondul uman existențial și problematica lui. Acestei poezii îi corespunde în planul preocupării teoretice o critică eseistică, a ideii îndrăznețe și a notației degajate. Înfățișîndu-se diferit temperamental, **Octavian Georgescu** și **Dumitru Mureșan** cultivă în versurile lor ceea ce s-ar putea numi reflecția uimirii, prin care universul înconjurător îndeosebi, surprins în momentele sale reale și ireale și în legăturile sale invizibile, se dezvăluie mereu nou, ciudat și tentant în același timp. Critica lor, în consecință, pornind dintr-un spirit cultivat, valorifică impresia stufoasă și uneori se preocupă să direcționeze. În fine, **Al. Protopopescu** și **Petru Vălureanu**, cu un coeficient de angajare emoțională mai mare, preferă în poezie ca pe un fir de gîndire precis să întrerupă uneori perspectiva reflexivă și strofele sînt frumos punctate în succesiunea lor de scurte momente de respiro liric. Ei apelează în critică la modalitatea analitică, în care observația la obiect, atentă și pătrunzătoare, generează prețioase asociații.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

1. Nu. Acest gen — dacă e un gen — ține de modalitatea istorică a lirismului clasico-romantic : acolo ideea era într-adevăr îmbrăcată în carne metaforică, în așa fel încît conceptul trebuia să devină o realitate sensibilă, își dizolva granițele logice în figura numită „imagine" sau „metaforă". La noi, astăzi, această modalitate se mai păstrează, firește, pentru că — oricît de modernă s-ar vrea poezia contemporană — ea nu poate să se desprindă complet de anumite forme ale tradiției. Geo Dumitrescu, Ilie Constantin și — parțial — Adrian Păunescu și Marin Sorescu scriu încă o astfel de poezie. Alții, în schimb — și mă

SCHIȚE DE MARIN PORUMBESCU

erau talentați artiști de ca-
ore — cu diverse costumații,
reri despre ou, despre găină

odată, publicul intra și ple-
continuu de trecători artiști,
flux continuu, mulțimi de
e.
celelalte. În schimb avea un
necunoscuți dintr-o manie
tut prea bine, apoi au nă-
fi fost în spectacol — și au
le-au spart capetele, le-au
stricat în bătaie, i-au spart,
le automate — norocul lor
i din gips și carton presat,
i automatic evoluate ciber-

loc-notes, și chitanțe pentru
de carne, apoi menajerie,
arte, și cimitir de ciini —
însemnare alandala: **Gene-**
fel de macaroane verticale
specială de tocat materie.
de vremuri: **Nordică: multă**
ă dracul de seamă flocăind
izită, în loc de altceva, un
zboinică: nu stați sub mus-
ator își ascunde prostia sub

rtat cu hapuri sceptice și
lătiți cu ziua de plimbare.
— cînd obosea vreunul, pu-
, actorul trecea în stal, iar
și s-au creat într-adevăr
și mai dădea seama unde-i
ectatorii ?
ă și de figurile de oameni
poți juca teatru fără să ai
la a luat măsura să se blo-
ultra vechi în afară de oa-
e care converg către pîlnia
și străzile care diverg de la
ndă la casa de bilete gra-

nă

Medicului de oameni, Du-
mitru Marian

de aur. Aur. Nu știu la ce
rbit, ca și tata, ca și mama,
eosebesc pe fiecare miner.
s, după respirație. Și m-au
de unul singur. Apoi m-au
Căram ce încărcau ei. Imi
ric și că nu știu ce e întu-
lumina. Toată viața. Pe șo-
copită. Pe lilieci îi goneam
m tot eu prin galerii de
m sute de cai laolaltă. Co-
Deasupra mea apăsa întu-
că nu știam ce-i, totul, to-
era pentru mine, lumină,
ind mi-au scăpărat și mie,
necată.

ța am cărat întuneric.

ră ceva ce nu-i întuneric.
coama. Simt în nări și în
o parte. Și nu pot să aflu

mai mult, pentru că oamenii m-au scos afară — cu un vagonet, întins pe minereu de aur, aur — ziceau ei, să mor, să mor în lumină.

indezirabilii

Alăturea de Alții, s-au mutat cinci persoane — o familie modestă: doi bunici desperecheați, soțul și soția și un copil — băiat sau fată. Mergeau prin cameră în vîrful picioarelor și toți vorbeau prin semne și prin buze și cu ochii și rîdeau de atîta fericire; și-au pus și telefon alb cu întrerupător și pe rînd ridicau receptorul — nu auzeau tonul, dar se prăpădeau de fericire și rîdeau cum rîd toți surdomuții; iată că ei văd cum membrana receptorului a început să tremure (era vecinul care se răstea la ei și le făcea scandal că de-abia s-au mutat și fac atîta gălăgie): ei n-auzeau ce le spunea, rîdeau și se uitau la receptor, bunicul desperecheat, apoi bunica desperecheată, apoi soțul, apoi soția, apoi copilul, surdomuți cu toții.

artemiza și prietenia

Soneria de clopot. Ciocanul bate un grup de două bătăi repetat de două ori. Acceleratul. Artemiza ia cratița de pe foc. Fuge, repede, să nu scape în pasajul de nivel vehiculele rutiere; îi place să le țină cît mai mult la barieră, să le vadă ; să o vadă. Închide bariera ; ia poziția de drepți; ridică fanionul galben. Acceleratul 801 București—Constanța. La Mare. Are și vagoane în trafic intercontinental. Artemizei i se zîmbește cu prietenie; i se face semn cu mîna. Ea nu zîmbește; regulamentul, ținuta corectă, poziția de drepți, supravegherea trenului — vreo defecțiune tehnică, vreun fus de osie aprins, să nu patineze roțile, să nu fugă vreun vagon la deal... atîtea și atîtea.

Ridică bariera. Așează iar cratița pe foc. Rîde în oglindă. Deschide televizorul. Cîntă și dansează de una singură. Păcat că bătrînul cantonier este în revizie pe linie.

Soneria de clopot. Ciocanul bate. Un grup de trei bătăi repetat de trei ori. Acceleratul. Artemiza își aranjează părul la oglindă. Închide bariera; ia poziția de drepți; ridică fanionul galben. Acceleratul 804 Constanța—București. Artemizei i se zîmbește cu prietenie ; e strigată ; i se face semn cu mîna.
Ea...

Și așa trec oameni din toată țara în toată țara, trenurile curg pe lîngă ea, toată lumea trece prin fața ei, lume care merge în toată lumea, și toată lumea îi zîmbește cu prietenie, o strigă, i se face semn cu mîna.

Ciocanul bate. Un grup de trei bătăi repetat de trei ori. Acceleratul. Artemiza își rujează buzele la oglindă. Închide bariera; iar poziția de drepți; ridică fanionul galben. Acceleratul 804 Constanța— București. Artemizei i se zîmbește cu prietenie. De la fereastra unui vagon rîde tot Artemiza și o strigă pe Artemiza și îi face semn cu mîna. Artemiza se întristează o clipă, flutură fanionul galben și rîde din toată inima.

duduia

La fix, trenul a plecat în noapte. Ceasul mergea perfect. Și rîdea firesc duduia — în aglomerația acelui tren îmi căzuse ceasul ; geamul, cioburi.

Ce să faci ? atunci mi-am zis, punînd ceasul la ureche, dar mergea perfect, chiar mai îndîrjit cu sine — și rîdea firesc duduia — simțeam cum bătea nici o infinitezimală fracțiune de secundă plus sau minus față de timpul marcat astronomic la observatoarele întregii lumi știute. Trenul plecase de mult în noapte și ceasul mergea perfect și rîdea firesc duduia :
— Domnule, fii amabil, cobor la stația următoare, cît s-a făcut ora ?
— Imediat ! — pun ceasul la ureche, mergea perfect, aprind lanterna — duduie, jur, la plecare, ai remarcat cred, în aglomerația aceea de trenuri, de timpuri siderale, de oameni, acum îmi dau seama, ceasul și-a pierdut acele indicatoare, nu mai numără pe mapamondul electronic nici ora, nici ritmice minute, nici ani, nici ritmice secunde.
— Atîta pagubă să fie în ciupercile de stele.
Am stins cît mai repede lanterna. Duduia — monadă oarbă — pulsa în gol firesc și rîdea, cu trenul, rîdea ritmic în peretele vidului din mine.

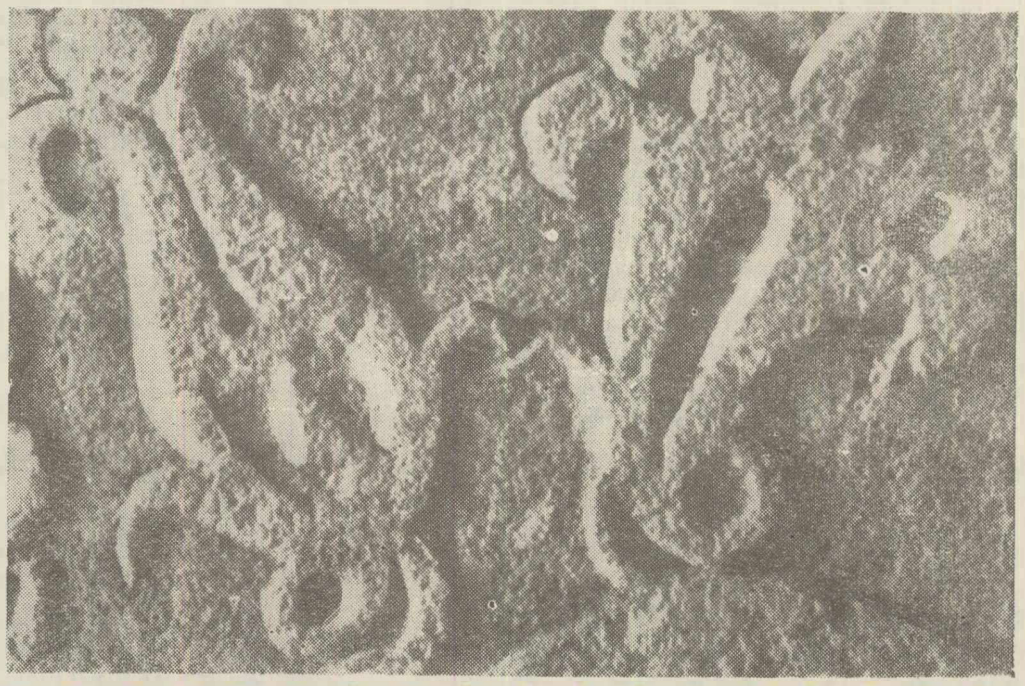
greierii din manechine

Spartul nopții. Caldarîm; borcanul este gol; milițianul de serviciu nu a venit încă.
Maria ține furtunul în mînă; și rîde.
— Nene ! ce tot tîrnosești pe-aici mangalul — lîngă mine ? — că arde el și singur, fără să-i faci vînt dumneatale cu tîrnul. Mătură-ți sectorul, că acum te fac paparudă. Nu mă fură nimeni, n-ai teamă — mă păzesc greierii...
Maria stropește și vitrina, cu furtunul, că este cald — vitrina cu manechine luminate galben în plaja de soare, modă ! modele ! rochii de vară, femei din carton, în costume de plajă, Mamaia !

— Nene ! de ce fumezi atîta ?... Mătură și paranisipul.
Maria udă iarba; acum și-a sumes fusta — legată cu nod în dreptul coapselor: furtunul o improșcă și pe ea, cu apă. Maria mută furtunul lîngă rigolă: copăceii cer apă multă, multă, și iarba și florile. Și el mătură pe acolo, pe acolo pe lîngă rondul cu flori adormite.
— Ajută-mă. Furtunul ăsta nu prea vrea să se deșurubeze... Mulțumesc !
Maria are fusta udă, și pulpele ude, și uzi — pe sub costum de plajă — sînii.
— Ce te uiți așa ? așa de trist ? Nu ne-am văzut de mult ? Te-ai supărat că ți-am spus **nene ?** De ce tot taci atîta ? Inima vede cu ochii, dar cere și cu buzele, Dă-mi licuriciul acela din iarbă. De ce rîzi ? Am citit că numai licuriciul-femelă luminează... Of ! năpăstuitule ! licuriciul era mucul tău de țigară ?... Și pe aici, în patratul ăsta, acum, pe lîngă mine, cu mătura... Acum, cu peria... De ce rîzi așa ? așa de trist ? cînd mături. La Mare ? La mine ?... Auzi ce frumos cîntă greierii... Știi ceva ? Petre ! — le-am săturat de apă — ajută-mă să mutăm furtunul la celălalt cămin, și, pe urmă, — dacă ești bun — îți dau o fată din vitrină.

sacoșa cu promisiuni

Sacoșa era cam grea și doamna se oprea din cînd în cînd și era tînără și sacoșa era grea și doamna era frumoasă și iar pornea cu sacoșa care era foarte grea și doamna era foarte frumoasă și era soare și chiar dacă doamna n-ar fi avut verighetă lată tot i-ai fi ajutat.
— Îmi permiteți...
— Mulțumesc ! dar s-o ducem amîndoi.
Chiar dacă doamna n-ar fi fost frumoasă ai fi schimbat pasul după pasul ei și atunci doamna zîmbi și schimbă pasul doar după pasul ei și chiar dacă doamna n-ar fi fost foarte frumoasă tot ai fi schimbat pasul după pasul ei și atunci doamna zîmbi:
— Foarte mulțumesc ! Aici.
Doamna locuia într-un bloc foarte frumos și altceva nu s-a întîmplat nimic.



îndesc la Nichita Stănescu și Gheorghe Grigurcu, la Ion Gheorghe și Nicolae Motoc, la Sorin Mărculescu și Constanța Buzea — pentru a nu cita decît cîteva nume — sînt poeți de substanță, adică vehiculează anumite „idei", fără a practica însă această modalitate : la ei, distincția între „idee" și „expresie" nu poate fi operată decît ca o disecție teoretică, ce angajează riscul de a ucide lirismul însuși. În poezia modernă, metafora — imaginea, în general — nu mai este „mască", „îmbrăcăminte" a unei „idei", ci însuși conținutul ei expresiv, fără de care ideația nu are viabilitate artistică. În concepția poetului modern, „ideea" nu pre-există exprimării ei lirice, ci se naște o dată cu rostirea poetică însăși, o dată cu nașterea Verbului liric.
3. Ar fi o pretenție cu totul exagerată aceea de a vehicula elementele unui sistem de gîndire propriu. Mă întreb dacă, în toată istoria poeziei, există vreun asemenea poet ? Dante e tributar filozofiei medievale catolice, Goethe — care a avut idei originale în multe domenii — nu și le-a „încorporat" în poezie, Hölderlin e fascinat de idealurile etice, religioase și sociale ale Eladei, Eminescu e un schopenhauerian și, prin filozoful german, un reactualizator al unor concepții hinduse etc., etc. Rămîne cazul aparte al lui Lucian Blaga. Dar **poetul** Blaga este dator **filozofului** Blaga numai în ceea ce privește concepția sa despre artă și cultură, mai precis în **meditația asupra artei poetice.** În rest, poezia sa e marcată de teme ce vin din tradiția poeziei noastre și din expresionism (care, ca orientare literară, nu este tributar unei **singure** filozofii, oricît de mult i-ar datora lui Nietzsche). Mai rămîne, în fine, cazul cel mai singular al lui Wallace Stevens, poetul care a manifestat ambiția declarată de a face o poezie intelectuală. Dar, chiar și la el, nu se poate vorbi despre un sistem de gîndire propriu, ci doar despre o concepție aparte asupra artei sale poetice.
4. În poezia noastră de azi, există mulți continuatori ai lui Lucian Blaga și Ion Barbu. Dar tinerii noștri poeți își continuă maeștrii nu împrumutîndu-le filozofia, nici activînd pe două tărîmuri distincte — cel filozofic și cel poetic —, ci preluînd anumite idei sau modalități ce aparțin unuia din cei doi mari poeți. Indeosebi expresionismul blagian și-a pus puternic amprenta pe creația unor poeți ca Ion Alexandru, Gh. Pituț, George Alboiu și alții. După cum Mircea Ciobanu sau Cezar Baltag sînt, fără îndoială, barbieni. Dar și aici e vorba despre o anume „formulă Barbu" care se face simțită în hermetismul lor liric.

OVIDIU GENARU

ntrebările chestionarului dv. vor să actualizeze o problemă, aș ice, „arhaică" a poeziei. Lămurită sau nu, ea a fost totuși suficient dezvoltată de predecesori iluștri. Am luat din urmă it s-a putut, fiecare a ales ceea ce i se potrivea fiindcă, de e să n-o recunoaștem, actul poetic este egolatru și primejdios. Astăzi problema concept filozofic-metaforă mi se pare tradiționalistă dacă nu idilică, fără a avea ambiția de a ne fi lămurit asupra ei. Ea a rămas deschisă, ca toate problemele culturii, dar o altă mare neliniște vine din urmă. Este aceea a limbajului, a putinței sau neputinței de a exprima omul în totalitatea lui cosmică. A limitelor și forței sale de a recrea. Pentru scriitor, a supraviețui înseamnă a mînui limbajul. Cum, cît, cînd să intervină tăcerea, adică lumina, revelația de dincolo de cuvînt care poate comunica, de pildă, ca telepatia, toate rămîn convingerea intimă a scriitorului. El nu și-a pierdut încrederea în cuvinte, ci numai și-a modificat această încredere. Cuvîntul și-a pierdut carnea, substanța. El a rămas străvezia cămașă a obiectelor și fumul verbelor. Uneori literele ne apar ca semne de zodiac investite cu o putere ocultă sau ca desene naive ale unor copii, pe nisip. Și totuși un alt sistem de comunicare între ființele gînditoare nu există, fiindcă însăși gîndirea este un limbaj mut. Sigur, este o speculație să afirmi că dacă altul ar fi fost mijlocul de comunicare, și acela s-ar fi metamorfozat. Ar fi avut un platou clasic, apoi o pantă periculoasă, de pulverizare ; și poate că o nouă renaștere. Și... Și totuși ne place sunetul pe care-l rostim, **numeros** în nuanțe, subtil și echivoc, liniștitor, tămăduitor sau provocator. Cu vorbe s-au ridicat cetăți care nu s-au dărîmat niciodată. Substanța conținută în cuvînt e perisabilă, poate de aceea am rămas cu învelișul. Nimeni nu știe ce s-a întîmplat. Sigur e unde am ajuns și prezentul ne privește cel mai mult. Nimic nu e sumbru în această evoluție. Cine nu e copleșit de speranța comunicării, acela se va autodevora scriind o poezie goală ca lumina. Nici un avertisment nu-l poate deprima să nu scrie, cine este el și cît îl fascinează unica experiență de a fi martor întîmplător al Genezei. Cînd ți-ai pierdut încrederea totală de limbaj, scrii cărțile tăcerii, ca Beckett, care, poate singurul, se exprimă, comunică prin absență. Cărțile lui de astăzi sînt nici măcar de o singură literă. Dar e greu de ajuns acolo, trebuie să fi făcut ceva înainte.
Astfel stînd lucrurile pentru mine, crezînd în ce spun în momentul acesta, socot că poezia este cea mai liberă ființă vie a limbajului, iar pe poet îl socot cel mai liber cetățean al cetății, cu obrazul nu neapărat palid, dar supt de monștrii incertitudinii. Astfel stînd lucrurile, mi se pare că poezia românească contemporană se simte eliberată, spre lauda ei, de crisparea unor concepte și idei filozofice, dar nu și de meditație. Această orientare a fost spontană, explozivă și obscură, exprimînd însăși condiția celui care o scrie, de ins rătăcitor. Descoperirea insului cosmic, unic, ca sigură valoare, după obositoarele osanale aduse marilor grupuri uniformizatoare, a conferit poeziei simțul acut al confesiunii în fața aștrilor, eliberat prin voință tenace de tot ce se numea canon dogmatic. Numai prin însumarea individualităților, Poezia noastră a devenit copleșitoare cum este astăzi.
Schelă filozofică a poemului ? Matca metaforei ? Cred că poetul se aruncă din vîrful acestei schele în fîntîna metaforei. Comunicarea tinde să capete forma sugestiei difuze, transcendente. Poezia se întoarce la magie. Nu știi de unde-i vine puterea. Evidența ideilor nu ne neliniștește. Dorim, sîntem avizi după inexplicabil și chiar imprudență. Încă nu cunoaștem viitorul planetei pe care trăim.
Orice scriere poartă pecetea unei existențe traumatizate. Ea este un test mai relevant ca orice autobiografie sinceră. Așa că sistemul de gîndire propriu scriitorului, de care vorbiți, apare **sigur** în operă. Altfel nu se poate. Scriitori, oameni fără traume nu există, chiar iluzia fericirii este o traumă.
N-am citit pînă astăzi o scriere care să nu fie duală. Poeții despre care vorbiți au lăsat o operă rotundă, perfectă, dar iradiantă și nu din generozitate, ci datorită esenței lor intime. Bacovia, de pildă, mi se pare un poet **închis.** De la hotarul lui Blaga și Barbu vine o lumină corupătoare, dar ei nu pot fi întrecuți. Noi toți am ieșit din spiritul lor, ei sînt atît de copleșitori încît numai uitîndu-i vom scrie bine și foarte bine. Nu însă înainte de a-i ști și aprofunda. Și nu este nici o pierdere pentru noi cînd constatăm că spiritul lor este cerul nostru.

MARIN MINCU

Cred că nu există poezie mare fără un sîmbure conceptual, fără să inglobeze o metafizică implicită sau explicită. Un poet fără o structură filosofică rămîne și astăzi ca și întotdeauna un simplu diletant ! Că pot exista urechi de critic pedestru, lipsit de percuția unei astfel de poezii, aceasta este o altă chestiune.
Poezia este „cunoaștere", adică „Poesis", și Platon nu poate fi considerat mai puțin poet decît filosof. Poezia contemporană, în măsura în care tinde spre un nou clasicism, configurează structuri abstracte, „lirozofeme", dincolo de metafora concretă. De fapt nu poate fi vorba de o poezie specializată, care să-și propună ridicarea deliberată de „schele filosofice", ci de revelarea sistematică (Lucian Blaga spunea asta) a misterului existențial. E o fatalitate însă că, cu cît se pătrunde mai înspre „numen", cu atît inițierea este mai absconsă.
Poezia nu trebuie neapărat să se intelectualizeze, ci să-și recapete sensul „originar" pierdut prin uzura limbajului și neîncrederea în Logos. Se va vedea atunci că oficiul liric implică o dogmă și că nu oricui îi va fi dat să o spargă, că din fulguranța gnomică a poeziei se poate extrage „schelăria" unui sistem de gîndire și că este fericită ocazia cînd lucrurile stau astfel. Lucian Blaga e însă încă un „Terra incognita" și marele explorator întîrzie să apară. Aceeași situație în privința lui Ion Barbu. Poezia română actuală anunță cîteva voci ce continuă fragmentar tradiția marii poezii interbelice : (enumăr fără o ordine valorică) George Alboiu, Dan Laurențiu — cel mai adînc conceptualizat pînă acum —, Ion Alexandru, Mircea Ciobanu, Leonid Dimov, Gheorghe Pituț, Cezar Ivănescu, Nicolae Motoc și Ion Gheorghe. Deocamdată nu se poate stabili cît de „conceptuali" sînt acești poeți. Aceasta se va decide la urmă.

(Ancheta continuă în numărul viitor).

WALLACE STEVENS

POEME

Relativ puţin cunoscută în rîndurile publicului european, opera poetului american Wallace Stevens (1879—1955) alcătuieşte o categorie aparte, în chiar sînul literelor americane : poezia lui, receptată în general ca periferică curentelor şi şcolilor la modă, se constituie sub egida unui puternic crez personal şi a unei foarte individuale arte poetice. Deloc străin de influenţe, Wallace Stevens filtrează de altfel cu eleganţă înrîuriri artistice din cele mai diverse — poetul şi-a durat totuşi o fizionomie fără de pereche, prin statornicia cu care a prelucrat progresiv şi fără încetare un număr de motive limitat, dar de substrat filosofic şi artistic major. Volumele sale „Harmonium" (1923), „Ideas of Order" (1935), „The Man with Blue Guitar" (1937), „Parts of the World" (1942), „Notes Towards a Supreme Fiction" (1942), „Transport to Summer" (1945) şi „Auroras of Autumn" (1950) sînt jaloanele unei progresiuni tot mai ordonate spre aprofundarea universului material şi uman prin poezie — privită de poet drept bun suprem al sufletului căutător de armonie într-un secol desacralizat.
Versurile a căror traducere o prezentăm acum înfăţişează cîteva din momentele relevante pe drumul căutărilor artistice şi filosofice ale scriitorului : raportul dintre cosmic, imaginativ şi poetic, funcţia artistului de mare crainic, descifrator şi tîlmaci al sensurilor din realitate, sînt teme ce străbat, în felurite tonalităţi şi registre, ţesătura acestor crîmpeie de pasionată explorare a realului.
Wallace Stevens, care este şi autorul unui volum de eseuri, „The Necessary Angel" (1951), a fost titularul premiului Bollingen pentru poezie în 1949, şi al premiului Pulitzer în 1955.

A. B.

suprafaţa mării plină de nori

I

Într-un noiembrie. la Tehuantepec.
Oceanu-n larg se potolise într-o noapte,
Şi-n zori de zi pictase podu-ntreg :

Figuri de ciocolată roză şi umbrèle
Cu tiv de aur. În maşinăria
Perplexă-a mării-n val limpid, un verde

Celest îşi întronase gingăşia.
Cine-a extras, pe-această latitudine
De-ambrozii, flori ce umblă, din lumină,

Cine-a extras din nouri flori de mare
În calm Pacific răspîndind balsam ?
C'était mon enfant, mon bijou, mon âme.

Departe-ai mării nori albeau în calm
Şi-naintau, ca flori în mers, pe zmalţuri
Verzui şi ape licărind în jur,

Şi ceru-n vechi răsfrîngeri da tîrcoale
Acestor nave. Şi-uneori oceanul
Cu irişi care-ardeau lovea-n azur.

II

Într-un noiembrie, la Tehuantepec,
Oceanu-n larg se potolise într-o noapte.
La prînz, sub marmelade, podu-ntreg

părea din ciocolată proastă şi umbrèle
Amăgitoare. În maşinăria
Intensă-a mării, -n calm cumplit, un verde,

Parcă de vară,-şi etala-nşelătoria.
Cine-a văzut cum norii se ridică
Şi fug, necaţi cu totu-n licăriri nefaste.

— Cine-a văzut cum flori de apă, în fatale
Mormane, trec pe faţa mării-ncetişor ?
C'était mon frère du ciel, ma vie, mon or.
Gonguri sunau profund ca flori de vînt,
Prelung vuiau prin sumbre flori de mare.
Apoi tăcură. Ceru-albastru şi-a lăsat

Cristalele din pandantive peste valuri,
Şi-ntunecimi de apă,-ngrozitoare,
Undind fără sfîrşit s-au depărtat.

III

Într-un noiembrie, la Tehuantepec,
Oceanu-n larg se potolise într-o noapte,
Şi-un pal argint zmălţase podu-ntreg

Cu ciocolată ca de porţelan şi cu umbrèle
Împestriţate. În maşinăria
În transă-a mării, preludînd, un verde

Incert, de pian, îşi strecurase melodia.
Cine, zărind flori cu petale albe
De-argint cum pier în apă,-a deslușit în jur,

Încrezător în acrul lapte-al cucului.
Cum moare marea-n norii ce se-neacă ?
Oh, c'était mon extase et mon amour.

Erau atît de înecaţi, că giulgiuri
Şi umbre înnegreau a lor petală.
Pînă cînd cerul i-albăstri cu fir

Albastru de ploioase, dulci zambile,
Şi prăbuşindu-se-n spărturi de frunze.
Pe-ntreg oceanul inundă safir.

IV

Într-un noiembrie, la Tehuantepec,
Oceanu-n larg s-a potolit spre ziuă·
Pe pod, în violet de zori, păreau că trec

Figuri de ciocolată cu cafea şi-umbrèle
Foarte gingaşe. În maşinăria
Uscată-a mării, uneltind umid, un verde

Mult prea fluid scotea-n lumină perfidia.
Cine-a văzut ce chipuri aveau norii.
Ca flori închise-ntr-un tic-tac marin ?

Ca flori ? Nu : ca mătăsuri care scapă
Dintr-un corset într-o mocirlă scînteioasă.
C'était ma foi, la nonchalance divine.

Şi nuditatea-ar fi putut, ţîşnind, să-ntoarcă
Sărate măşti hirsute, guri ce urlă.
Ar fi putut. — Dar iată cerul îşi trecea

Brusc norii-albaştri-n verde gînditor,
Şi nuditatea se schimba în flori enorme
Şi mov, pe care-n soare mov le linguşea.

V

Într-un noiembrie, la Tehuantepec,
Noaptea a potolit oceanu-n larguri. Ziua,
Clown salutînd, trăsese vesel la edec,

Împrăştiind o ciocolată chinezească
Şi-umbrèle vaste. În maşinăria
Obeză-a mării ne-ntrecută-n lene,-un verde

Împestriţat hrănea-n adîncuri trîndăvia.
Cine, naiv şi-n haine de fistic, crezut-a
Că norii suverani sînt numai jonglerii,

Iar marea doar un Sambo cu turban bleu-verde,
Marea — jonglînd cu nori şi farfurii ?
C'était mon espri tbâtard, l'ignominie.

Şi norii suverani se contopiră. Cornul
Vestea loiala lor unire. Vîntul
Bălţatul ton din flori de-un verde-sur

Îl îndoi-n opale fine. Şi-atunci marea
Şi ceru-n valuri, fiind una, zămisliră
Dulci arătări din cel mai dulce-azur

dominaţie de negru

Dominaţie de negru
Noaptea, pe lîngă foc.
Culorile din crînguri
Şi din căzute frunze,
Ce se repetă-ntr-una,
Dau raită prin odaie
De parc-ar fi chiar frunze
Rotindu-se în vînt.
Da : dar culoarea de cucute-otrăvitoare
S-apropia în zbor.
Şi mi-am adus aminte de ţipătul păunilor.

Culorile din coada lor
Păreau a fi chiar frunze
Rotindu-se în vînt,
Al înserării vînt.
Au străbătut odaia,
Şi ca plouînd din ramuri de cucute
Au filfîit în jos·

I-am auzit ţipînd prelung — păunii.
Era un ţipăt contra înserării,
Sau chiar în contra frunzelor
Rotindu-se în vînt.
Rotindu-se ca flăcări
Ce se rotesc în foc.
Rotindu-se cum cozile păunilor
Se tot rotesc în focul ţipător,
La fel de ţipător ca şi cucutele
Pline de ţipăt de păuni ?
Sau doar un ţipăt ce se-mpotrivea cucutelor ?

Din geam, am deslușit
Planete cum se-adună.
Parc-ar fi fost chiar frunze
Ce se rotesc în vînt.
Am deslușit cum vine noaptea,
Cum se apropie în zbor
Ca şi culoarea de cucute-otrăvitoare.
M-am îngrozit.
Şi mi-am adus aminte de ţipătul păunilor.

În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

stînca

I. Cu şaptezeci de ani mai tîrziu *)

Iluzie faptul însuşi c-am fi trăit cîndva,
Mişcîndu-ne vioi prin casa unor mame,
În libertatea aerului autonomi.

Libertatea, — acuma şaptezeci de ani :
În aer nu-i vezi nici-o urmă. Casele da, — înţepenite
În văzduh, încremenite într-un vid rigid.

Umbrele noastre, umbrele lor. s-au năruit şi nu-s.
Se mistuie pînă şi vieţuirea lor din minte.
Nici cînd n-au fost... Nici struna de ghitară

N-a fost şi nu-i. De neînţeles. Cuvintele ce-au fost grăite

N-au fost şi nu-s. Greu de crezut.
Chiar întîlnirea din amiază, la margine de cîmp : aievea

O închipuire, — îmbrăţişarea unui bulgăre de humă desnădăjduit

Cu altul ; fantastică sclipire de conştiinţă,
Şi cît de stranie aserţiune de uman :

O teoremă sugerată — perechea celeilalte,
Alternativa unicei naturi solare,
Tiparul ei de fericire autonomă·

În ipoteza că neantul, chipurile, ar avea un forte.
— Premiza sa vitală, tăgăduire-a permanenţei
Eternităţii de răceală : închipuire-atîta de rîvnită,

Încît verzi muguri înfrunzind au coperit înalta stîncă,

Încît liliacul a-nflorit, ca o tămăduire de orbire,
Vedere jubilantă de lumină, strigîndu-şi tare mulţumirea

De-ai fi văzut faţiş lucirea. Şi mugurii ca şi mireasma
Alcătuiau fiinţă vie, — făptură vie pururi,
Fragment al firii unui univers de frumuseţi.

II. Poemul ca Icoană

Nu-i însă de ajuns ca stînca să se-acopere de frunză :
Rămîne văduvă de o tămăduire : e lecuirea de pămînt
Şi de noi înşine, — egală-n fapt

Cu o tămăduire de ţărînă, leac suveran peste uitare.
Dar mugurele dac-a dat în frunză.
Şi dac-a dat în floare, şi mai apoi în pîrg,

Şi dacă noi ne-am înfruptat din frăgezimea lor,
Din spicuiri de ici şi colo — avem dovada că tămăduirea este :
Ficţiunea frunzelor închipuie icoana

Poemului ca arhetip de sanctitate.
Icoană figurală-a omului. Rozar al primăverii,
Cunună majestuoasă estivală, ghirlandă-a anotimpului tomnatic,

O îngînare-a soarelui : e mantia care îmbracă stînca.
Frunzele ei sînt şi poemul şi icoana, — însuşi omul.
Acestea dar ne sînt tămăduire şi de noi, ca şi de humă,

Căci zestre, alta, nu avem...
În mugur şi în foaia verde, ca şi în rodul plin, fără schimbare,
Aflăm cu mult mai mult decît în tot vestmîntul rocii:

Căci muguri de lumină albă ei aprind în ochi, şi lujerii lor orbitori,
Deşteaptă simţuri noi din zămislirea celor vechi,
— Dorul ajungerii la capătul de drum,

Cu trupul ager, mintea întremată la izvoare,
Îmbobocirea inimii care iubeşte : cînd viaţa omului şi cu iubirea sînt tot una.
Roada li se cunoaşte cercetînd în anotimp.

O simţi ca rumeneala unei roade :
Miezul final e sîmburul de miere,
Deplinătatea lumii peste timp.

Iar în acest belşug, poemul ne desghioacă sensul stîncii,
Făcut din sutele mişcărilor pestriţe, din chipuri aşa multe,
Încît din stearpă cum o credem. în ochii noştri se preschimbă-n rodnicie înmiită,

Şi încetează de-a fi rocă.. În asta stă tămăduirea
De frunză, de ţărînă, şi de noi.
Cuvintele-i sînt omul însuşi, — şi icoana lui.

III. Formele stîncii în imn de noapte

Stînca : detaliu cenuşiu al vieţii omeneşti
Treaptă din care omul se ridică, piatră pe care se înalţă,
Treaptă-a descinderii în adîncimile de umbră mai intensă...

Stînca : detaliu grav al străveziului văzduhului,
Reflexie-a fiecărui astru. cînd unul cîte unul,
În ochiul omului, rapsod tăcut, se oglindesc ;

Stînca : opal albastru strălucind în asfinţitul duşmăniei.
Cu licărire de stacoj punctînd statornic visele de rău;
Dreptatea dificilă a zilei răsărite jumătate.

Stînca : universal sălaş,
Putere şi măsură guvernînd întregul începînd cu Alfa,
În perspectiva redeschisă iar.

De începutul ce porneşte de la Beta : obîrşie a coajei de roadă tropicală.
Stînca : răscruce de-ntîlnire a liniştii depline,
Albie de pace-a minţii — esenţa mai de preţ a lumii,

Izvor dintîi şi ţintă ultimă a tuturora,
În care spaţiul însuşi e cuprins, — adevărată poartă
Către grădina de lumini, zi strălucind în lucruri,

Noapte printr-însa luminată, cu tot ce se cuprinde-n ea :
Noaptea la miezul ei, cu adieri de izmă şi răcoare,
Nocturnul imn al rocii, în somnul translucid.

În româneşte de ANDREI BREZIANU

*) Poemul a fost scris în iulie 1950, cînd poetul împlinise 70 de ani

AVANCRONICA ESTIVALĂ

MANDRAGORA

la teatrul de comedie

Mandragora, pusă pe scena Teatrului de comedie bucureştean, aduce în discuţie, fără îndoială, problema montării unor piese aparţinînd unor autori cum este cazul lui Niccolo Machiavelli, aspru cancelar al Florenţei, pe care istoria culturii i-a fixat de multă vreme şi definitiv în vastul tezaur al spiritualităţii. Se întîmplă ca asemenea spectacole să trezească interesul prin ineditul viziunii regizorale, inedit care nu poate să însemne aici decît restructurarea dimensiunilor globale ale unui autor sau altul, fără ca aceasta să primejduiască valorile textului. Orice s-ar spune, spectatorul de astăzi sesizează cu destulă uşurinţă convenţiile dramatice, clişeele, ierarhia momentelor dramatice ale unei astfel de piese supravieţuind în timp, ceea ce nu înseamnă însă că a monta piese ca **Mandragora** devine un fapt dificil.

Mandragora nu este, desigur, o lucrare mai valoroasă decît altele, cel mult i se poate recunoaşte un anume interes cînd este vorba de creaţia autorului **Principelui**, Niccolo Machiavelli. Acest fapt, evident de altfel, nu l-a putut împiedica pe un regizor ca Dinu Cernescu să considere textul **Mandragorei** ca suficient pentru a ilustra opţiunea sa pentru istorie, o istorie plină de savoare şi pitoresc. Aşa stînd lucrurile, **Mandragora** este, în termenii cei mai obişnuiţi, o comedie de moravuri, şi farmecul ei ţine mai mult de atmosferă, de evocarea blîndă a lumii florentine în care Calimacco şi un călugăr ca Timoteo pot sugera, într-o accepţie mai largă, fireşte, rigoarea şi echivalenţele sensibile ale epocii.

Ceea ce este propriu gînditorului din **Principele** poate fi uşor recunoscut şi aici ; arta diplomaţiei — chiar atunci cînd în **Mandragora** nu-şi găseşte, se pare, personajele cele mai adecvate structural — este cuceritoare, de unde şi acel „intriga creşte sub lună", punctînd, într-un fel, anume premise machiavelliene. **Mandragora** este, în fine, o piesă care păstrează mai toate datele comediei, de la gratuitatea unei intrigi ce pune în lumină caractere de intensă vibraţie, de la individualizarea, sigur, superficială a unor personaje, pînă la nevoia abundentă a replicilor şi abilitatea construcţiei unor scene, unor „situaţii" al căror grotesc este din plin subliniat de spectacolul bucureştean.

În sfîrşit, **Mandragora** nu este lipsită de cutare „morală", după cum accentele de critică socială (călugărul Timoteo este dezvăluit rînd pe rînd în intimitatea dedublării sale) se fac simţite. Machiavelli nu uită să-şi încarce personajele negative cu toate „defectele", delimitate în atmosfera epocii, şi tot aşa nu uită să-şi aduleze eroii ideali (Calimacco este concludent). Pentru regizor, textul **Mandragorei** interesează ca pretext, ca mod de a reevalua şansele comediei dintotdeauna. Instrumentul dintîi a fost ironia obţinută pe scena teatrului bucureştean prin **îngroşare**, prin exces, şi poate de aici se simte şi acea violentare a tradiţiilor comediei. Ideea a cerut şi un ritm aparte, ritm care exclude interesul pentru conflict — la urma urmei de-o naivitate ce dezarmează — transferîndu-l, mai degrabă, în favoarea sublinierii amănuntului semnificativ — punctat cu intensitate — a dezvăluirii carnavalescului şi a mecanismului reacţiilor intime. Fapt este că suprema îngroşare la care a apelat regizorul este evidentă în felul cum sînt comentate personajele ; Calimacco înseamnă mai mult decît tipologia îndrăgostitului cu o gesticulaţie abundentă şi-o frenezie aparte, ceea ce face să ne gîndim imediat la parodie. Tot aşa Messer Nicio, prin îngroşare, prin aglomerare de efecte casnice, semnifică mai mult decît imaginea prostiei omeneşti, imagine cu care ne-am obişnuit atît de mult din teatrul clasic.

Am putea desprinde în continuare şi o altă dimensiune a spectacolului : intenţia regizorului de a face din **Mandragora** o lectură modernă, de-o subiectivitate care place şi desigur din perspectiva generoasă a spectatorului contemporan. Aşa se explică iniţiativa de a „înviora" textul piesei lui Machiavelli printr-un joc **lejer** al actorilor, prin prezenţa unui acompaniament muzical (evident, chitare...).

Insolitul montării lui Cernescu a dus şi la cîteva stridenţe, la cîteva gratuităţi, care fac dovada că regizorul este foarte atent la reacţiile unui anume public. De fapt, toate acestea nu fac altceva decît să trădeze intenţiile, bogate în frumoase consecinţe de ordin artistic, ale unui regizor ca Dinu Cernescu.

Spectacolul bucureştean a impus un actor şi acesta este, într-un rol oarecum episodic, Cornel Vulpe. Actorul este un interpret complet ; Timoteo, dincolo de datele sale morale, se dezvăluie ca o prezenţă ce depăşeşte condiţia minim-pitorească. Straniu, la urma urmei, cu o gestică imprevizibilă, călugărul florentin pare un personaj ireal desprins din literatura epocii. „Versiunea" lui Aurel Giurumia evidenţiază în Messer Nicio prostia reavănă, cu accente infantile, credulitatea dusă la extrem.

Stela Popescu apelează, în Lucrezia, la mijloacele parodierii groase ; dovadă a posibilităţilor ei interpretative sînt şi cîteva alte momente, am spune, de virtuozitate. Poate că şi popularitatea actriţei — frecventă altădată pe afişele revistei — îi asigură de la început un succes de public demn de consemnat. În sfîrşit, Ştefan Tapalagă şi Amza Pellea se integrează fiecare cu nota sa specifică, de multe ori revelatoare, în atmosfera spectacolului bucureştean, spectacol care impune de fapt un spirit de echipă.

Nu trebuie omis Dumitru Rucăreanu pentru care interpretarea lui Siro a însemnat confirmarea unor valori, nu îndeajuns de evidenţiate altădată.

Spectacol unitar, inedit sub aspect compoziţional, cu cîteva prezenţe scenice pe care am încercat să le facem cunoscute, **Mandragora** rămîne un prilej de satisfacţie.

ANDREI ANASTASIU

aurel miheleş şi invenţia sa, transcolorul

În anul 1968, Festivalul internaţional al filmului de televiziune de la Adelaide a acordat premiul I producţiei româneşti de scurt-metraj **Legenda ciocîrliei**, pentru originalitatea mijloacelor de expresie artistică, consemnînd astfel pe plan internaţional debutul lui Aurel Miheleş într-un gen cinematografic nou şi interesant.

Regizorul încerca, pentru prima dată, o stilizare concentrată şi modernă, folosind culoarea ca mijloc de expresie dramaturgică. Această funcţionalitate maximă a culorii devine o constantă principală a naraţiunii filmului şi se realizează pe baza unui procedeu nou de tehnică cinematografică denumit „transcolor". Sistemul a fost brevetat de către Oficiul de brevete şi standarde al Camerei de Comerţ şi a intrat în circuitul internaţional, fiind în prezent achiziţionat de cîteva din ţările dotate cu o puternică industrie cinematografică : Japonia, Anglia, S.U.A., Franţa, R.F.G., Italia.

Succesul debutului l-a determinat pe Miheleş să dezvolte şi să îmbunătăţească gama marilor posibilităţi pe care acest sistem le oferă unui anumit gen de lucrări cinematografice. Din acest moment, creaţia lui se orientează spre zona producţiilor de scurt-metraj, de inspiraţie poetică. Transpunerea sensibilă a ideilor acestora, temele romantice pe care le atacă folosesc culoarea ca vehicul al stărilor afective, iar tehnica exprimării mişcării prin stilizare coregrafică suprimă dialogul, înlocuindu-l prin mimica personajelor şi simbolul muzical. Astfel au fost realizate filmele **Fetiţa cu chibrituri** — prelucrare după povestea lui Andersen (cu actriţa Ana Szeles în rolul principal), distins cu premiul special al Festivalului de la Panama — şi **Prinţul fericit**, o compoziţie liberă după Oscar Wilde, beneficiind de interpretarea remarcabilă a balerinei Leni Dacian în rolul rîndunicii. Filmul a fost înscris de pe acum să participe la tradiţionalul Festival de scurt-metraj de la Tours. În prezent, regizorul intenţionează să-şi dezvolte experimentul într-un nou film de acelaşi gen, un lung-metraj pe care-l va realiza într-un viitor apropiat tot în studiourile de la Buftea. De data aceasta, el se va inspira din lirica eminesciană, selectînd pentru o transpunere cinematografică de simboluri şi metafore concentrate în cunoscutele poezii Luceafărul, Călin şi Strigoii.

Deşi, la prima vedere, ar părea paradoxal, totuşi se poate afirma că asistăm astăzi la o criză a filmului colorat care suferă tocmai din cauza excesului de culoare. Ca şi pictura, cinematograful în culori are nevoie de o atentă selectivitate şi dozare a paletei cromatice. În organizarea compoziţiei coloristice, prima grijă a realizatorului este alegerea culorii dominante. Este imposibil să se atribuie în egală măsură unui decor, unui costum, unui obiect, funcţia de purtător al culorii dominante, toate aceste constituante ale compoziţiei filmice neavînd decît o importanţă funcţională temporară. Prezenţa permanentă şi caracteristică a filmului, aceea care are rolul de a stimula sau tempera acţiunea, indiferent de timp şi spaţiu, de scenografie ori de costume, este doar ideea. Iată pentru ce culoarea va trebui să se acorde cu ideea şi nu oricare culoare, ci în mod obligatoriu, deliberat, culoarea dominantă, care va deveni culoare-idee. În acest caz, conflictului de idei îi va corespunde pe plan expresiv, vizual, un „conflict" de culori. Toate celelalte elemente adiacente prin care realizatorul exprimă ambianţa (costume, decoruri etc.) vor fi selectate, la rîndul lor, şi organizate coloristic ca elemente complementare ale culorii dominante. De aici rezultă principiul fundamental al transcolorului : mijloc de expresie artistică ce se concretizează prin utilizarea culorilor dominante cu scopul obţinerii de efecte picturale, datorită apariţiei şi dispariţiei intermitente a acestora. Culorile alese vor apărea în imagine prin intermediul unor filtre speciale, cu anumite transparenţe. Datorită acestor transparenţe, filtrele nu denaturează cu nimic înregistrarea exactă a culorilor existente în faţa obiectivului camerei de filmare. Culoarea dominantă se plasează în spaţiu, mai mult în zonele umbrite decît în cele luminate, creînd un efect pictural în dominanta dorită. Efectul coloristic fiind obţinut în timpul filmărilor, nu reclamă nici un travaliu special ulterior, de laborator, ca în cazul altor procedee folosite de diferiţi realizatori străini. Pelicula se developează şi se etalonează normal. Culoarea dominantă devine astfel un mijloc de comunicare a emoţiei prin introducerea unor noi stări afective în acţiune, de caracterizare a unor personaje-cheie sau de exprimare a unor simboluri. Ea prefigurează corespondenţa ideii şi-i oferă posibilităţi inedite de repercutare senzorială în contextul partiturii dramaturgice, prin apariţiile sale : discrete, subtile, insinuante sau explozive, violente mergînd de la minima sugestie la expresivitate plenară şi apoi la dispariţie, gama de utilizare a efectului cuprinzînd o zonă practic nelimitată. Această paletă foarte largă a direcţionării culorii face ca procedeul transcolorului să-şi afle o aplicativitate ideală şi pentru redarea pe ecran a momentelor de retrospecţie sau de anticipare a stărilor sufleteşti celor mai diverse.

Menţionam mai sus că în toate cele trei filme realizate pînă acum, regizorul Miheleş nu numai că experimenta funcţionalitatea dramatică a culorii, dar o şi adapta ingenios la modalitatea sintetizării mişcării prin coregrafie, pentru a crea un gen original şi interesant de film. După cum ne declara de curînd autorul, în actuala sa producţie, el îşi propune să amplifice posibilităţile tehnice ale sistemului, depăşind faza experimentală care şi-a aflat de curînd o perfectă aplicare practică. Filmul va fi realizat într-o formulă compoziţională originală, în care culorile dominante vor funcţiona ca simboluri, afecte şi idei, exprimînd acţiuni, persoane şi ambianţe. Regizorul promite să ne aducă pe ecran o pagină cinematografică desprinsă din universul poetic eminescian, pe care o imaginează de pe acum ca pe o adevărată feerie fantastică.

ION MIHU

REGELE PUNGAŞILOR

piesă poliţistă de ŞTEFAN BERCIU

Spectacolul cu **Regele pungaşilor**, piesă poliţistă de Ştefan Berciu, montată pe scena Teatrului de dramă şi comedie din Constanţa, este interesant dintr-un punct de vedere special. El înmănunchează cîţiva dintre actorii constănţeni în genere mai puţin solicitaţi, unii cu vechi state de serviciu, cărora li s-a oferit prilejul să înfrunte publicul şi să se confrunte cu el într-un chip mai decisiv. Un asemenea spectacol are, deci, mai întîi o valoare morală, de gest reparator, fiind menit să împrospăteze circulaţia unor nume şi chiar să determine eventuale reputaţii. Pentru aceasta se cereau, însă, îndeplinite cîteva condiţii : un text ales cu discernămînt, o repartiţie judicioasă a rolurilor, o regie înţelegătoare dar şi exigentă ş.a. Textul piesei lui Ştefan Berciu nu răspunde condiţiei enunţate ; are mai mult de şapte păcate capitale, pe care unele momente de tensiune dramatică autentică nu reuşesc să le răscumpere. Ca orice piesă poliţistă, **Regele pungaşilor** e construită pe şabloanele caracteristice genului, aplicate însă mecanic, fără îndemînarea cuvenită. Lumea e văzută simplist ; sînt trei categorii de oameni, unii cinstiţi şi buni, adevăraţi „chevaliers sans peur et sans reproche" ai moralei, alţii cinstiţi dar coruptibili, însă recuperabili, şi, în sfîrşit, ticăloşii sută-n sută, în veci nerecuperabili pentru societate. Fiecare categorie are semnele ei distinctive : cei dintîi poartă uniformă, iar cînd n-o poartă, emit principii ale moralei socialiste ; cei din a doua categorie sînt mînaţi de pasiuni şi fac greşeli, pentru ca apoi să se căiască şi să aibă remuşcări ; ultimii sînt intelectuali şi acţionează mafiotic, din umbră, de preferinţă prin telefon. Personajul principal, de altfel cel mai consistent, e desenat cu nesiguranţă şi nehotărîre : în primul act, autorul face din el un ticălos iremediabil, pentru ca apoi să încerce să-l salveze, înzestrîndu-l cu o filozofie individualistă avîntată, care-l aureolează în mod nejustificat. Titlul piesei stîrneşte nedumerire pentru că „eroul" nu e nici pungaş, nici „rege". Nu e pungaş, ci falsificator şi ucigaş de cea mai josnică speţă, neezitînd să sfarme capul unui om bătrîn căzut în nesimţire ; nu e „rege", ci instrumentul docil al unui alt bandit, acesta fiind de fapt şeful. Autorul evită scenele complicate, cu personaje numeroase, pentru că nu le-ar putea stăpîni ; spaţiul scenic rămîne astfel ocupat prea mult timp de cîte două-trei persoane. Dialogurile se transformă pe alocuri în dizertaţii pe teme morale, evident stridente şi false în circumstanţele unei acţiuni poliţieneşti ş.a.m.d.

Avînd în faţă un text atît de neprielnic, regizorul Geo Berechet se cuvenea să fie mai exigent cu actorii, pentru ca, printr-un joc bine pus la punct, să insufle viaţă piesei. Or, în ansamblu, interpretările au fost decepţionante prin caracterul lor amatoristic. O notă bună i s-ar cuveni doar lui Romeo Mogoş (**Marius Oniga**, „regele pungaşilor"), pentru unele situaţii în care şi-a interpretat personajul cu convingere, făcîndu-l adevărat şi viu. Creat pentru a pune în lumină actori cu un destin artistic mai umbrit, spectacolul cu **„Regele pungaşilor"** rămîne neconcludent.

EM. ŞTEFĂNESCU

cartea

iulia petrescu : TEATRU

Un nume nou se adaugă dramaturgiei româneşti contemporane din ultimii ani : Iulia Petrescu, pe care Editura pentru literatură — şi nu vreun teatru — ne-o prezintă într-un volum apărut recent cuprinzînd cinci piese, din care două într-un act. Noutatea este nu numai a numelui, ci şi a literaturii pe care o scrie, autoarea abordînd aspecte specifice modului de viaţă american, cu toate implicaţiile lui de ordin social şi politic. Pornind de la această realitate, a celor mai brutale şi violente contradicţii, Iulia Petrescu va adopta o modalitate artistică de exprimare specifică literaturii progresiste americane sau engleze, ecourile, sau uneori chiar influenţele, venind din dramaturgia unor Arthur Miller, Albee, Osborne sau Pinter. Ca şi la aceştia, în lucrările Iuliei Petrescu, realitatea brutală, de care vorbeam mai sus, va determina o tehnică agresivă, atît în ceea ce priveşte renunţarea la construcţia dramatică de factură clasică, cît şi în privinţa limbajului şi a gesticii. Realitatea este adusă pe scenă fără menajamente, de multe ori prozaic, acţiunea se desfăşoară nestingherit, din fapte banale sau aparent banale, iar esenţializarea faptului semnificativ vine, cel mai adesea, de dincolo de text şi este pusă în valoare de procedeul, foarte echilibrat folosit de autoare, al ambiguităţii.

Deşi cele cinci piese se inspiră din medii diferite — lumea cartierelor nevoiaşe, a negrilor, a şomerilor, a funcţionarilor mărunţi sau a intelectualilor — ele comunică prin supratema care se degajă din fiecare lucrare, alienarea oamenilor într-o societate în care munca nu numai că devine o povară, înstrăinîndu-l pe om, dar, de multe ori, această povară lipseşte, este căutată, iar omul ajunge să se înstrăineze chiar faţă de semenul său.

Lumea aceasta a devenit, pentru eroii din **Nisipurile mişcătoare**, monstruoasă, nedreptatea conducîndu-i pe oameni la obidă, iar de la obidă la ură. Bob, poliţaiul, nu mai ştie cum s-o scoată la capăt, după ce şi soţia munceşte zi şi noapte prin restaurante, dar nu află nici o ieşire şi la durerea provocată de sărăcie se adaugă drama alienării : „Atîta lume — spune Katherine, soţia lui Bob — atîta omenire pe pămîntul ăsta, şi tu singur, singur..." În **Fata morgana** — lucrarea cea mai realizată din volum — drama este trăită pe două planuri : unul exterior, între membrii unei familii de negri, altul interior, în sufletul hamalului William Stouder.

Drama nu este numai a neputinţei realizării pe plan material, ci mai ales a regretului de a nu fi făcut nimic în viaţă care să fie recunoscut.

Dintre cele două piese într-un act, comedia **Răfuiala** nu se ridică la valoarea celorlalte lucrări. Manifestările violente, evident ostentative ale celor două personaje sînt, de cele mai multe ori, gratuite, iar absurdul situaţiilor prezentate nu se constituie în imagini artistice. În schimb, **Cutia** este o piesă riguros construită dramaturgic şi cu replică densă. (Versiunea franceză a acestei piese a fost publicată în L'avant-scene, în 1969). În **Cutia**, dezumanizarea atinge punctul cel mai înalt ; insul se declară în război cu toată lumea printr-o completă izolare.

Dintre cele cinci piese care compun volumul, **Fata morgana** şi **Cutia** sînt lucrările care îi dau dreptul Iuliei Petrescu la un loc în dramaturgia noastră contemporană.

GEORGE RADU

MUZEUL DE LA TOPALU

Zestrea **Muzeului Dinu și Sevasta Vintilă din Topalu,** alcătuită din 228 de lucrări de pictură, grafică și sculptură, s-a constituit de-a lungul a peste patruzeci de ani, primele achiziții datînd din 1920.
Deopotrivă depozitar al unei glorioase perioade artistice, în cea mai mare parte consacrată de istorie, muzeul prezintă un rezumat edificator al picturii românești (pictura fiind preponderentă) de-a lungul a 100 de ani, de la N. Grigorescu, S. Henția, G. D. Mirea, fiecare reprezentat cu cîteva lucrări, la contemporanii Bițan, Almășan, Crăciun.
Grupînd deci mai multe generații, muzeul oferă și posibilitatea de a constata în ce măsură fiecare generație următoare preia sau refuză lecția precedentei și încearcă a crea valori corespunzătoare propriului univers și propriilor aspirații. Evident, faptul nu este poate constant edificator; dacă N. Grigorescu, S. Henția, G. D. Mirea, Ip. Strîmbu, Șt. Luchian, A. Baltazar sînt reprezentați doar prin una sau două lucrări, din perioade disparate, sau nesemnificative prin care vizitatorul neavizat nu are posibilitatea de cuprindere a orientării generale a artistului respectiv, în schimb arta secolului al XX-lea, de la Băncilă la Ressu, Tonitza, Dimitrescu, Pallady, Șirato, Iser, la V. Popescu, Ghiață sau Ciucurencu, prezenți în expunere cu un mare număr de opere executate în perioade diverse, oferă prilejul urmăririi lor atît în ceea ce au de la înaintași, cît și acumulările și adaosurile propriei lor personalități ca și a înțelegerii evoluției artistice a fiecărui artist în cadrul general al unor generații ce s-au succedat.
Chintesență a unor împliniri de durată, arta românească din perioada dintre cele două războaie mondiale se dezvoltă sub semnul unor tendințe postimpresioniste filtrate prin viziuni proprii fiecărui artist, dar în concordanță directă cu caracterul specific național. Astfel, puritatea liniei se alătură culorii-lumină în tablourile lui Tonitza pictate în localitățile de pe coasta Mării Negre: **Geamie, Cap de tătăroaică, Baia turcească, Tătăroaică cu copil, Cafeneaua mică — Balcic, Margine de crîng, Balcic, Tătăroaică în albastru** ș.a., relevă eleganța suverană a florilor sau a unor studii de nud în care simplitatea exprimării, coloritul cald, atenuat, cu tonuri de galben — alb — ocru — auriu, creează universul propriu gîndirii și exprimării sale picturale: **Flori și ferigă, Flori de cîmp, Fetiță citind, Fetița acrobatului** etc.

Densitatea materiei picturale întrețesute din culori grele cu sclipiri de smalț, de o frumusețe gravă rezultată din armonii severe, dă concretețe figurilor și obiectelor din pînzele: **Femeie pe gînduri, Pe malul mării, Flori în glastră, Mangalia, Femeie la mare** ș.a., semnate de Gh. Petrașcu. Vigurozitatea tratării este evidentă în fiecare dintre ele, indiferent de natura subiectului. Cel mai simplu element din natură — un ciulin singuratic proiectat pe fundalul mării intens albastre — **La malul Mării** devine motiv pictural și operă de artă, sub penelul acestui magician al culorii, tratat cu aceeași atenție și rigurozitate ca și ulcelele cu flori, sau portretul

● **CAMIL RESSU** **casă**

Femeie pe gînduri — una dintre cele mai remarcabile pînze din creația artistului, existentă în colecția de la Topalu.
Universul intim, de inefabilă poezie a culorii — dublată de rigurozitatea construcției — se relevă prin fiece lucrare din cele 12 datorate lui Th. Pallady. De la **Peisajul din Constanța** — realizat, desigur, în anii poposirii sale aici, — alcătuit din suprapuneri de pastă consistentă, de culori mai închise, specifice începutului creației artistului, la **Nud cu lalele,** pictat prin culoare-lumină, într-o pensulație evidentă de mici tușe juxtapuse, ca niște dense confetii pointiliste, pînă la **Femeie în roșu, Flori de castan, Flori și banane, Flori albe,** sau **Natură moartă cu narghilea, Natură moartă cu statuetă** etc., se circumscrie întregul drum străbătut de artist, se descifrează revelator modalitatea sa de lucru. Se vădește totodată capacitatea dobîndită de artist în timp, aceea de a elimina neesențialul din imagine, de a se opri asupra esenței lucrurilor și a le evidenția printr-o exprimare pură și prin tonuri de culoare mai delicate, fluide, stinse, mate, prin culoarea intersectată de unghiuri și linii ce înscriu riguros în imagine obiectele unui univers intim, apropiat artistului.

Prin cele zece pînze semnate de N. Dărăscu pătrundem într-o lume nouă, aceea a efectelor jucăușe ale luminii și ale umbrei multicolore pe care ambarcațiunile le lasă pe suprafața apei reflectîndu-se în ea. Preocupat să sugereze atmosfera, el folosește motivul pictural predilect — realizat aproape de regulă prin mult albastru și tonuri calde, în care se condensează strălucirea soarelui de galben ocru și roșu venețian — alcătuind cu fiece pînză frînturi din universul său plastic, care poartă încărcătura unui emoționant, permanent dor de călătorie pe întinsul nesfîrșit de ape: **Bărci la Chioggia, Veneția, Bărci la Veneția, Tulcea, Debarcader, Pod peste Argeș** și altele.

Alte zece pînze datorate lui C. Ressu introduc vizitatorul în lumea satelor din Ardeal. Construite printr-un desen clasic, solid închegat, uneori cu moliciuni de pînză, alteori cu durități de metal, lucrările lui Ressu de pe simeza Muzeului din Topalu ne poartă spre o lume în care viața se desfășoară domol, iar acțiunile țăranilor au loc ca sub semnul unor simbolice ritualuri: **Țărancă cu garnița, Case de țară, Peisaj, Sat ardelenesc, Casă, Țărancă cu copil.**
Explozii de incandescențe cromatice ar putea fi numite cîteva dintre lucrările lui Francisc Șirato: **Lalele, Cîrciumărese, Margine de oraș** ș.a., țesute din pete de culoare scămoasă fără contur, rod al preocupărilor impresioniste pe care artistul le-a adîncit.

Alături se ordonează o suită de lucrări semnate de Șt. Dimitrescu: **Peisaj la marginea pădurii, Bunelul și nepoata, Fetița cu păpușa, La Mangalia, Fetiță la pupitru** ș.a., lucrări în care desenul constituie armătura fiecărei pînze; dintre acestea se detașează: **Peisaj la Mangalia,** tratat mai liber, mai aproape de înțelegerea a ceea ce înseamnă acțiunea luminii asupra desenului.
Descifrăm în pînzele lui Marius Bunescu — între care se remarcă **Peisajul din Constanța** — caracterul documentar care poartă pregnant amprenta locului înfățișat, identificabil chiar în peisajul actual.
Cîțiva dintre coloriștii importanți ai plasticii naționale se alătură pe simeze cu cîte două, trei lucrări. Între aceștia se remarcă J. Al. Steriadi cu portretul lui Ahmet Ali (denumit în alte lucrări ale artistului — Osman), în care pictorul surprinde nuanța subtilă de ironie hîtră a modelului său preferat, Vasile Popescu cu un peisaj inundat de verde crud și **Fetiță în parc,** D. Ghiață cu **Flori în oale țărănești de lut,** în care inspirația de esență populară se conjugă cu robustețea tratării, proprie lucrărilor sale.
Garoafe și **Femeie în gri** sînt cele două lucrări semnate de Al. Ciucurencu, suficiente pentru a defini pe marele colorist al școlii contemporane.
Generația mai tînără — C. Piliuță, V. Almășan, I. Bițan, C. Crăciun — este reprezentată cu lucrări care consemnează o etapă, un moment în evoluția acestora. Peisajele, portretele sau florile elaborate în anii 1957—1958 nu reprezintă, evident, tot ceea ce s-a cristalizat și definit în răstimp în creația lor.
Expunerea de pictură este continuată printr-o suită de 30 de lucrări de grafică din care se detașează **Han** și **Peisaj marin, Balcic,** acuarele ce transpun prin culoare prospețimea emoției artistice a lui N. Dărăscu. **În împrejurimile Parisului, Joc de copii, Plajă la Trouville, Doamnă spaniolă** și **Arlechin** de I. Iser. **Turcoaica Demira, Joc de copii, Turn din București** de N. N. Tonitza, ca și alte compoziții, portrete sau peisaje datorate lui Șt. Dimitrescu, C. Ressu, C. Baba, E. Iftode.
Duăsprezece lucrări de sculptură animă spațiul sălilor și creează o ambianță surprinzătoare datorită selecției de opere, semnate de cîțiva sculptori remarcabili: D. Paciurea, C. Medrea, I. Jalea, O. Han. Se reliefează astfel o dată în plus calitățile plastice ale sculpturii lui D. Paciurea, robustețea tratării volumelor relevată în lucrările semnate de C. Medrea, finețea modelului figurii umane în portretul lui I. Jalea, sau minuțiozitatea tratării gesticii și a detaliului, specifice creației lui O. Han.
Valoarea incontestabilă a fiecărei lucrări de artă existentă în colecția muzeului din Topalu, ca și a ansamblului constituit se evidențiază prin rolul de factor activ de cultură pe care muzeul l-a dobîndit în timpul celor zece ani de existență. Păstrător al unui bogat tezaur artistic, muzeul este deopotrivă un organism viu ale cărui legături cu publicul se întrețes evoluînd pe multiple căi. Participarea unor opere de artă din zestrea muzeului în expoziții republicane, organizate peste hotare (**Himera apelor** de D. Paciurea — Londra; **Femeie în gri** de Al. Ciucurencu — Dresda, Zürich, Berlin, Varșovia), sau în expoziții retrospective, organizate la București de către Muzeul de Artă al R.S.R. (N. N. Tonitza, Fr. Șirato, N. Dărăscu, V. Popescu, Al. Ciucurencu etc.) demonstrează marea putere de circulație a operelor din muzeu, concordantă cu valoarea intrinsecă a acestora, ca și caracterul dinamic, multilateral al relațiilor muzeului cu un public tot mai larg.

FL. POSTOLACHE

thalassa, thalassa!

Marea scrutată dintre coloanele Histriei... Ascultată seara din capul străzii Banu Mihalcea... Marea la Sfîntul Gheorghe... o plajă semănînd cu dunele Saharei... Marea la Cazinoul din Constanța, privită cu ochii de aramă ai statuii lui Eminescu. Marea jinduită de pe malul Portului. Vapoare vin, vapoare pleacă... Le-am întovărășit de atîtea ori cu visuri de adolescent...

Marea înghețată. Am alunecat ca într-o fantezie polară pe oglinda ei vînătă.

Marea. O scenă pe care joacă cel mai teribil actor al lumii: Soarele.

Oamenii vin mereu să vadă acest spectacol esențial. Fascinați pășesc și ei pe scena mării. Se lasă inundați de muzica și de replicile tulburătoare ale marelui spectacol total. Toți își îndreaptă ochii spre soare, ridică mîinile spre chipul lui, ca-ntr-un ritual. Cînd nu-i mai pot suporta replicile, se scufundă în apele mării. E clipa supremă a spectacolului. Apogeul.

Marea nu este numai talaz de ape, numai formă de relief, numai starea primordială a vieții, matricea noastră dintîi.
Marea este un sentiment. O stare de suflet.

Aveți sentimentul mării?
S-au scris tomuri întregi despre civilizațiile mediteraneene. Din acest punct de vedere, Pontul Euxin este vitregit.

Trebuie să-i mulțumim lui Publius Ovidius Naso că a fost printre primii care l-a descris. A făcut-o tînjind mereu după soarele și civilizația Romei. Și totuși, Tristele și Ponticele lui Ovidiu sînt nepieritoare coloane înălțate spre gloria Mării noastre. Mai durabile decît marmura Histriei, decît Mozaicul Tomisului, decît metopele monumentului de la Adamclisi.

Sentimentul mării bate în mine cu asprimea gerului scitic, cu suplețea corăbiilor lui Mircea cel Bătrîn.

Sentimentul mării l-am respirat o dată cu aerul sărat al Dobrogei, o dată cu soarele ei de foc, o dată cu galopul amețitor al cailor, o dată cu primul sărut, o dată cu versurile lui Eminescu. Marea Neagră este rampa corăbiilor noastre spre mările și oceanele pămîntului.

Despre Eschil și Sofocle, despre Andromaca și Achile, despre Ulise și Legenda secolelor, despre Lautreamont, aici pe malul Pontului Euxin, am auzit pentru prima dată. Profesorul Grigore Sălceanu recita din Lamartine și noi priveam marea. În loc să rămînă pe laturile triunghiului desenat cu creta pe antracitul tablei, ochii noștri întovărășeau catargele vapoarelor.

Marea o simt mereu. Oriunde aș fi. O port în inimă. Probabil că mi s-a infiltrat în trup o dată cu soarele ei.

Marea Neagră. Dobrogea.

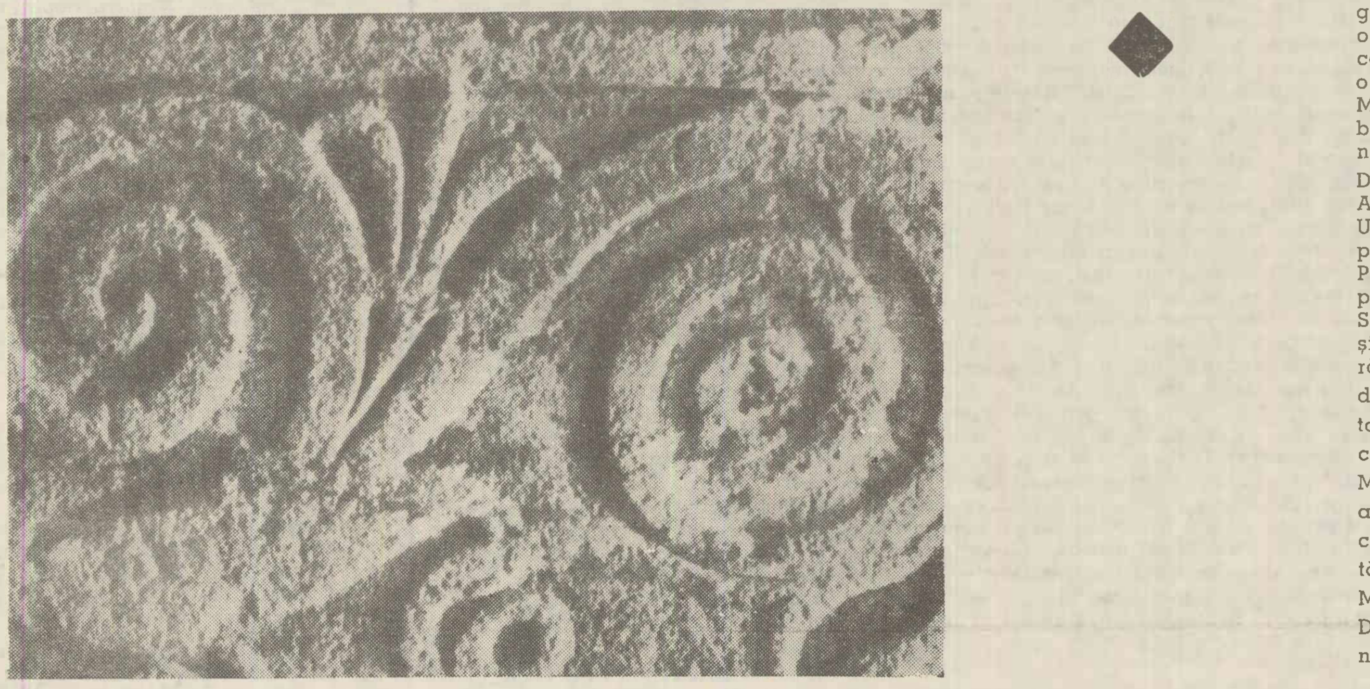
Dobrogea, cu Marea, este fața noastră scăldată de soare, de neliniști, de visuri, de dorul depărtărilor.

Am văzut Mediterana. La Napoli, la Capri, la Florența. Apoi la Palermo și la Cefalu. La Napoli avea chef de cîntec. Ademenea cu canțonete și cu dantele de spumă. La Palermo, împodobită cu magnolii și portocali, apărată de cactuși uriași, se bronza senzuală, biciuită de soarele de foc al Siciliei.
E tulburătoare Mediterana. Dar oriunde am admirat-o, m-am gîndit mereu la Pontul Euxin. Mediterana la Alexandria, Mediterana la Pireu, la Sorento. Încîntări de o clipă.

Frumuseți de carte poștală. Iubiri efemere.

La Pontul Euxin mă gîndeam cu dor. Era marea copilăriei. Ea-mi îmbrățișase prima trupul tînăr. Ea îl mîngîiase cu bucuriile valurilor. Tot ea îl înfiorase cu amenințarea morții. Copilul venit de la cîmpie a ajuns totuși la mal, albastru de spaimă. Se întîmpla la Trei papuci. Eram în clasa I de liceu. Liceul Mircea cel Bătrîn. Pe urmă am trecut la Modern, plaja celor din cursul superior. Au urmat plimbările primelor iubiri. Cazinoul, Mamaia. Strada Concordiei. Statuia lui Eminescu. Și prima eliminare. Se află acolo, scrijelate pe soclul statuii, numele noastre.

Se împlinesc 20 de ani de cînd ne-am despărțit de bucuriile mării. În 20 de ani ne-am întors însă ori de cîte ori am avut prilejul la țărmurile ei. La amintiri. Aici, am visat, pentru întîia oară, cu toții să ne facem marinari, să străbatem întinderile albastre ale mărilor și oceanelor.



CONSTANTIN VIȘAN

Obiectele plămădite din lut fac parte componentă din însăşi structura sufletului unui arheolog. Probleme delicate, cu implicaţii de mare răsunet, îmbracă de multe ori — mai ales pe teritoriile noastre — numai forma unor bucăţi de vase de lut ars şi tocmai această ciudăţenie cere şi în acelaşi timp explică poezia şi patima fixării diagnosticului arheologic, a descifrării enigmelor mici şi mari, uşoare sau complicate ce sălăşluiesc în ceramică, cauza reacţiei în lanţ ce se dezlănţuie din clipa — mereu neaşteptată şi inedită, plină de sacrilegiu — în care dizlocăm ciobul din stratul său milenar, pînă în momentul de plinătate al elaborării concluziilor, al sintezei istorice. Aş putea da mai multe exemple în care un simplu fragment de vas ne-a condus spre rezolvarea şi reconstituirea unor probleme majore etnice sau istorice, în care, pentru noi, **Ciobologia** s-a substituit, de fapt, **Arheologiei.**

Să încercăm totuşi să concretizăm, bazîndu-ne pe un obiect inedit şi ciudat, ciudat nu numai pentru cititorii acestui număr al revistei, dar şi pentru descoperitorii săi, în tell-ul neolitic de la Hîrşova. Insolit la primul contact, devine familiar şi îndrăgit abia după înţelegerea funcţională, artistică şi mitică.

Este un obiect de cult din epoca pietrei, o reprezentare plastică a unor viziuni şi concepţii dispărute — nu fără urme — urme însă greu de descifrat în esenţa lor morală şi ideativă. Obiectul are forma unui castron, sprijinit însă pe patru picioare, fără fund, cu cap de idol stilizat în partea sa anterioară. Ansamblul dă impresia unui animal. Am avea deci de a face cu o reprezentare zoomorfă, dacă n-am ţine seama de prezenţa capului. Capul este însă antropomorf, tip stilizat bine cunoscut în lumea sudică, egeeană. Iată deci că întîlnim un vas de cult hibrid, care asociază un cap antropomorf cu un corp zoomorf, probabil legat de cultul taurului, răspîndit în acea epocă.

Subliniem că pe teritoriul Dobrogei nu cunoaştem nici o analogie, vasul de la Hîrşova fiind singurul de acest fel descoperit în neoliticul regiunii. Se cunosc însă, în teritoriile învecinate, o serie de descoperiri cu care se pot face apropieri mai mult sau mai puţin exacte. În Muntenia, la Calomfireşti, lîngă Alexandria, a fost descoperit un vas zoomorf, asemănător în parte cu cel de la Hîrşova, avînd modelat în partea anterioară, pe umărul vasului, un cap stilizat de animal cornut, relativ triunghiular, cu coarne arcuite, bine redate, lipite de vas. De la Sultana provine un vas analog, de forma unei străchini cu deschidere largă, sprijinit pe patru picioare scurte. Are modelat la un capăt un cap de animal cornut, perforat la bază. La Sălcuţa a fost descoperit un vas fragmentar zoomorf, pictat cu roşu şi alb, avînd modelat un cap de cornut. Acest vas se deosebeşte ceva mai mult de cele descrise mai sus.

În afara graniţelor României, vase zoomorfe s-au descoperit numai în sud. Cele mai însemnate descoperiri ar fi cele de la Iasatepe (Plovdiv) şi de la Baniata. Din trecerea în revistă făcută mai sus, reiese clar că vasul de cult de la Hîrşova

MONUMENTE ARHEOLOGICE INEDITE

insolitul unui obiect de cult

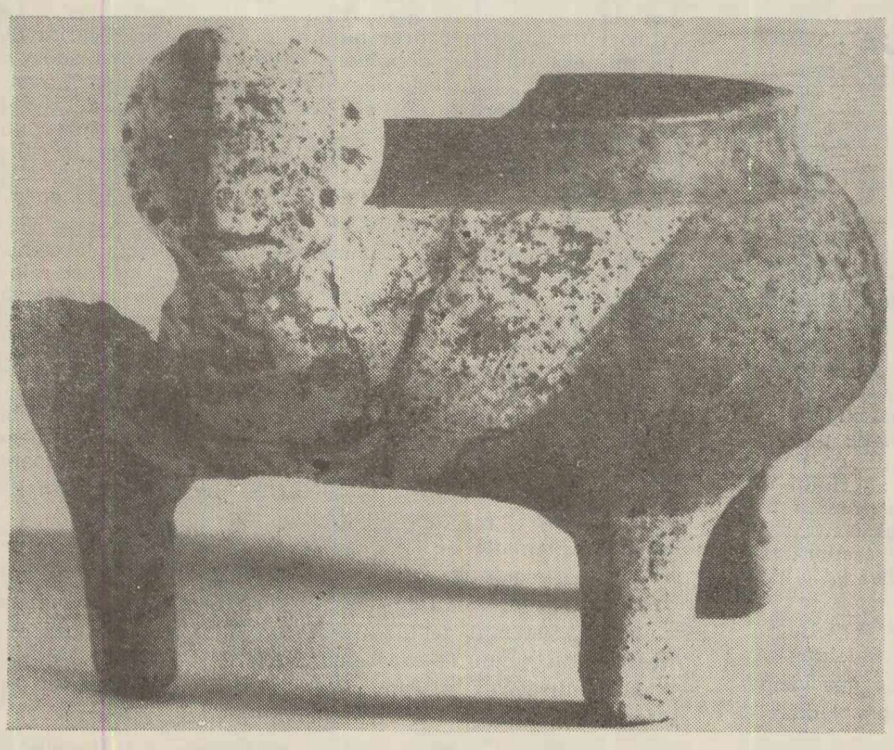
poate fi comparat mai ales cu cele de la Calomfireşti şi Sultana. Dar nici aceste analogii nu sînt mulţumitoare. Vasul de la Hîrşova, prin capul antropomorf, prin felul şi organizarea decorului, are un caracter original.

Analizînd încadrarea cronologică şi aria de răspîndire a unor asemenea obiecte, ajungem la concluzia originii lor sudice, analogiile conducînd spre Egeea şi Orient. În acest sens s-au stabilit legături cu descoperiri din Creta, Anatolia şi Mesopotamia, din mileniul III î.e.n. Vasul de cult de la Hîrşova (cultura Gumelniţa) constituie un moment, o verigă pe calea transmiterilor sudice către nord. Se dovedeşte o dată în plus că **Dobrogea reprezintă unul dintre cele mai de seamă noduri ale legăturilor nord-sud.** Descoperirea de la Hîrşova nu reprezintă numai o etapă a acestui drum, ci trebuie considerată, din punct de vedere tipologic, şi ca **un moment de creaţie deosebit** care a născut acest tip de vas de cult. Caracterul curios şi hibrid se poate explica avîndu-se în vedere faptul că în epoca neolitică teritoriul Dobrogei era un bogat cîmp al interferenţelor culturale nord-sud egeene.

Analiza tipologică a vaselor zoomorfe din aria largă amintită mai sus a dus şi la concluzia că ele reprezintă obiecte care trebuie puse în relaţii directe cu cultul taurului. În legătură cu această ipoteză, păstrăm încă toate rezervele, întrucît pe teritoriul României numai vasele de la Calomfireşti şi Sultana ar oferi o asemenea certitudine, pe cînd celelalte descoperiri, şi în primul rînd cea de la Hîrşova, ne obligă să avem îndoieli.

Unele elemente de cultură materială sau spirituală circulă în neolitic pe spaţii întinse, dar aceasta nu exclude, ci dimpotrivă, presupune **apariţia unor variante locale,** mai mult sau mai puţin individualizate. În această ordine de idei ne putem chiar gîndi la semnificaţia renumitelor statuete ale **„Gînditorului"** şi a perechii sale feminine de la Cernavodă, opere apărute tocmai în această regiune, la Dunărea de Jos ; cu toate că, în linii mari, originea plasticii de tip Hamangia se află în sudul egeean — tesalic, cele două statuete sînt creaţii locale originale. Drept urmare, chiar dacă formele de manifestare plastică, legate sau nu de cultul taurului, au circulat şi au fost cunoscute pe spaţii mari, nu putem exclude posibilitatea ca **oamenii neolitici de pe malul dobrogean al Dunării** să fi cunoscut un cult, sau o latură deosebită a unui **cult propriu,** manifestare particulară şi specifică a cărei rezultantă este vasul de la Hîrşova.

CONSTANTIN SCORPAN



● **Un obiect de cult**

BIOCIBERNETICA

În ultimul timp se vorbeşte tot mai mult despre cibernetică şi despre uimitoarele ei aplicaţii.

Elaborată de către Norbert Wiener, teoria ciberneticii constă în esenţă în conducerea diferitelor procese (de diferite naturi) şi în studiul sistemelor de reglare automată şi de comunicaţii în diferite forme de activitate. În orice organism viu funcţionează sisteme de reglare automată, şi abordarea studiului organismelor vii din punctul de vedere al teoriei automatelor a dobîndit o importanţă covîrşitoare. De multă vreme omul a observat că, din punct de vedere tehnic, soluţiile adoptate de natură, în diferite domenii, sînt cele mai bune soluţii imaginabile. Se pune astfel în mod firesc problema dacă ştiinţa nu poate reproduce modelele naturale, organizînd diferite maşini şi mecanisme după principiile de organizare a fiinţelor vii.

Pe această cale, din trunchiul ciberneticii s-au desprins diferite ramuri care devin tot mai autonome, dintre cele mai noi fiind **bionica, intelectonica** (inteligenţa artificială) şi **psihonica.**

Cercetarea organizării sistemelor biologice în scopul introducerii în tehnică a principiilor corespunzătoare de funcţionare, constituie obiectul bionicii. Mai ales mecanismul de acţiune a receptorilor şi analizatorilor biologici este de mare importanţă în acest sens, avînd în vedere marele randament al lor, consumul de energie foarte mic şi dimensiunile reduse.

Aproape toată atenţia a fost captată însă de acel minuscul, dar grandios „fenomen" al lumii vii : celula nervoasă umană. Deşi ca dimensiuni neuronul este de ordinul miimilor de milimetru, funcţional el este echivalent cu un sistem complex de prelucrare a informaţiei. Şi să ne gîndim că creierul omenesc este constituit dintr-un număr uriaş de celule (circa 10 miliarde), funcţionarea acestui gigantic agregat fiind ireproşabilă timp de zeci de ani (sau 600.000 de ore, pentru o vîrstă de 70 de ani). Creierul realizează coordonarea relaţiilor cu mediul, complexa activitate intelectuală şi toate funcţiunile psihice, totul cu o uimitoare rapiditate, siguranţă şi eficacitate. Cum ar putea fi construite sisteme electronice capabile de performanţe asemănătoare, care să recunoască, să prelucreze şi să reacţioneze adecvat la semnale verbale (al II-lea sistem de semnalizare) ?! Dacă ne-am referi numai la domeniul informaticii, domeniu vast, cuprinzînd aspecte foarte diferite, trebuie să spunem că în ultimii ani s-a publicat un vast material în legătură cu bionica. În acest domeniu sînt cuprinse : codarea, decodarea, transmiterea informaţiei în sistemele biologice, problema organelor de simţ, a orientării păsărilor migratoare, a albinelor, a furnicilor şi a altor animale cu un simţ uimitor de orientare, a perceperilor extrasenzoriale (ca detectarea semnalelor luminoase cu suprafaţa pielii sau comunicaţiile telepatice), grefe de organe sintetice, sinteze de produse organice, culturi artificiale de organisme utile etc.

O preocupare de seamă a ciberneticienilor, în afara modelării funcţiilor nervoase elementare, este modelarea activităţii intelectuale, domeniul de studiu al **intelectonicii** (inteligenţa artificială). Spre deosebire de bionică, ramură a ciberneticii care studiază procesele la nivelul biologicului, intelectonica abordează problemele în care apar sensuri (mesaje purtătoare de sens) la nivelul modului de desfăşurare a activităţii intelectuale.

De multă vreme oamenii au fost preocupaţi de descifrarea activităţii intelectuale, dar problema a putut fi abordată de pe un plan superior abia cînd s-au putut construi marile calculatoare digitale, care pot simula orice activitate, inclusiv activităţi intelectuale superioare, cum sînt cele matematice.

Intelectonica oferă un cîmp vast de investigare, obţinîndu-se deja rezultate importante, cum ar fi cele din S.U.A., unde A. Newell, J.C. Shaw şi H.A. Simon au realizat un program numit „maşina de teorie-logică" pentru demonstrarea teoremelor de logică matematică, iar H. Gelernter, un alt program, pentru demonstrarea teoremelor de geometrie. S-a ajuns şi la programarea unor calculatoare pentru susţinerea unor discuţii cu parteneri umani. Se pot prevedea lucruri uimitoare pentru un viitor nu prea îndepărtat, cînd se vor putea realiza maşini care să reacţioneze la comenzi verbale, semnale complexe, pe care să le recepţioneze, să le descifreze şi să le interpreteze adecvat. Încă mai mult : din succesul sau insuccesul în programele executate, maşinile vor putea să înveţe, acumulînd experienţă, acestea fiind aşa-zisele maşini evolutive studiate şi la noi în ţară.

Desigur, inteligenţa umană a ajuns la realizări uimitoare şi se pot face încă previziuni de necrezut, dar trebuie să se ţină seama că în acest domeniu totul este extrem de complex şi delicat. De aceea, în elaborarea unui model al mecanismelor gîndirii trebuie să se ţină seama de faptul că aceste mecanisme au la bază procese care se desfăşoară într-un sistem cibernetic — sistem automat format dintr-o reţea de microautomate interconectate în mod probabilistic şi că în reţeaua nervoasă sînt incluse şi elemente de memorie capabile să depună anumite informaţii în stocuri, de unde pot fi utilizate ulterior. De asemenea, studiat din punct de vedere cibernetic, se constată că sistemul nervos dispune încă de la naştere de un număr imens de prescripţii, programe, pe baza cărora sînt transmise şi prelucrate toate informaţiile şi că acest număr creşte continuu în decursul vieţii. Deci, creierul, ca bază a gîndirii, este un automat cu programe, cu procese algoritmizate şi capabil să formeze stocuri de informaţii (memorie) şi să-şi elaboreze continuu noi programe ; deci instruibil şi funcţionînd ca o „maşină" semantică (înregistrare, comparare, recunoaştere, creare de noi forme etc...).

Unul dintre cele mai ambiţioase scopuri ale ciberneticii este, însă, modelarea personalităţii umane. Studiindu-se activitatea psihică a omului şi a altor vieţuitoare în scopul realizării unor dispozitive, modelării ei, s-a născut **psihonica.** Simularea mediului intern, realizarea unor dispozitive finaliste şi modelarea personalităţii sînt principalele direcţii de dezvoltare a psihonicii. În prezent se pune problema realizării unor sisteme de reglare capabile să-şi autoperfecţioneze comportarea faţă de variatele situaţii ale realităţii înconjurătoare. Aceasta este posibil însă numai la sistemele dotate cu o memorie, în care să se realizeze un model al mediului extern. Apare deci necesitatea selectării acelor semnale din exterior care au semnificaţie pentru sistem, apoi codarea lor, adică traducerea acestora într-un limbaj semnificativ pentru memoria sistemului. Dar realizarea unor astfel de sisteme dotate cu limbaje cu semantică internă este o problemă extrem de dificilă.

Personalitatea umană este aşa de complexă, încît un om nu poate fi categorisit simplu, după vechea clasificare a lui Hippocrat, ca sangvin, coleric, flegmatic sau melancolic. Această clasificare este prea simplă, ne oferă o cantitate prea mică de informaţie ; cu două cifre binare (0 sau 1) nu poate fi caracterizat un om. Ţinînd seama de aceasta, s-a trecut la modelarea personalităţii umane prin programe destinate calculatoarelor digitale, cunoscute în S.U.A. sub numele ALDOS, iar în U.R.S.S. — EMIK. Pornindu-se de la cercetări psihologice profunde asupra personalităţii umane, transpuse în limbajul unor calculatoare, s-a reuşit să se „simuleze" comportări umane subiective, specifice unui anumit individ, în faţa anumitor situaţii externe. Dar aceste studii au şi un interes practic imediat în aplicarea unor metode de planificare în care intervin anumiţi factori psihologici subiectivi, în adoptarea unor ipoteze asupra unor situaţii viitoare sau în problemele psihologiei de grup, unde fiecare membru are propria lui personalitate.

Am expus cîteva dintre marile probleme ale ştiinţei contemporane, care vor duce umanitatea la un salt fără precedent. Dar, imitaţia rămîne imitaţie... Nicicînd nu se va putea crea un „supraom artificial". Nu ne putem imagina că s-ar putea crea vreodată maşini care să atingă perfecţiunea sistemului nervos uman, că s-ar putea ajunge cîndva la un moment de criză, de dominare a maşinilor.

ION NEACŞU

IDEILE LITERARE

(Urmare din pag. 1)

tă. Într-o societate fără antagonisme sociale, artistul se bucură de adevărata libertate de creaţie.

Idee valoroasă probată şi de peisajul literaturii noastre actuale, de o mare diversitate problematică şi de expresie artistică. Lenin a prevăzut tocmai această eflorescenţă a artelor, după înfăptuirea revoluţiei, cînd artistul nu va mai produce sub nici o formă **mărfuri pentru piaţă...** : „Revoluţia noastră a eliberat artiştii de sub jugul acestei condiţii prozaice... Orice artist, oricine se consideră artist, are dreptul să creeze liber, conform idealului său, independent de orice" (vol. „Lenin despre literatură", pag. 248).

Uluitor de actuale sînt părerile lui Lenin despre frumos, despre vechi şi nou în artă: „Frumosul trebuie păstrat, trebuie să fie luat ca model, trebuie să pornim de la el, chiar dacă-i **vechi.** De ce oare să întoarcem spatele frumosului autentic, să renunţăm la el ca la punctul de plecare pentru dezvoltarea ulterioară, numai pentru că e **vechi ?** De ce să ne închinăm în faţa a ceea ce este nou ca în faţa unui zeu, căruia trebuie să i te supui numai pentru că **este nou ?** Este un nonsens, un adevărat nonsens. Aci e multă făţărnicie şi desigur şi o stimă inconştientă faţă de moda artistică care domneşte în Apus". (Vol. cit., pag. 248).

Găsim, în acest scurt pasaj, exprimată cu limpezime şi profunzime esenţa problemei cunoaşterii literare, invitînd cu sobrietate la respectul valorilor estetice, durabile, create de talentele generaţiilor anterioare, fără de care nu e posibil noul autentic. Precizarea că nu tot ceea ce pare „nou" este cu adevărat nou îşi dovedeşte valabilitatea şi azi — dacă ne gîndim la descoperirile de ultimă oră, ale unor tineri scriitori, vechi, cum se spune, de cînd lumea.

Tot din pasajul citat se desprinde clar poziţia de respingere a ceea ce s-a numit fenomenul proletcultismului. (Problema îl preocupă pe Lenin şi în „Proiectul rezoluţiei" redactat în 1920 în legătură cu întîiul Congres al Organizaţiei de Cultură Proletară din întreaga Rusie, în cuvîntarea rostită la Congresul al III-lea al U.T.C. din Rusia etc.)

În amintirile sale despre Lenin, N.K. Krupskaia relatează de asemenea un aspect edificator, legat de o întîlnire a lui Lenin cu un grup de tineri — pictori şi pictoriţe: „Îi arătau desenele lor naive, îi explicau sensul, îl copleşau cu întrebări. Iar el rîdea, se eschiva de la răspunsuri, le răspundea cu întrebări: „Ce citiţi ? Pe Puşkin îl mai citiţi ?" —„O, nu" — a trîntit-o careva — „a fost doar un burjui. Noi îl citim pe Maiakovski". Ilici a zîmbit : „După mine — Puşkin e mai bun". (Lenin despre literatură, pag. 228). De unde rezultă că Lenin era extrem de sensibil, de receptiv, la valorile estetice şi avea o mare putere de pătrundere şi ierarhizare a acestora.

Raportarea artei la realitate este o permanenţă a modului leninist de a privi opera literară. Faptul este vizibil îndeosebi în seria de articole despre Tolstoi: („L. N. Tolstoi", „Nu e oare acesta începutul cotiturii ?", „L. N. Tolstoi şi epoca sa" etc.), cît şi în ceea ce a scris despre Belinski, Cernîşevski, Herzen, Saltîkov-Scedrin ş.a. Articolele sînt nu numai o aplicare practică a tezelor sale despre literatură, ci şi un izvor de învăţăminte şi un model metodologic pentru istoria literară, impunînd, fără îndoială, un studiu special.

Forţa de iradiere a ideilor leniniste despre literatură şi artă s-a exercitat şi în România interbelică, depăşind cadrul publicaţiilor conduse sau îndrumate de partid. Cîteva titluri de articole semnate de poeţi, prozatori, critici cunoscuţi — apărute în publicaţiile vremii — sînt suficiente pentru a ilustra acest lucru: Geo Bogza — „Poezia pe care vrem să o facem" (Viaţa imediată), M.R. Paraschivescu — „Libertatea de creaţie" (Reporter), St. Roll — „Vladimir Maiakovski" (Era nouă), Eugen Jebeleanu — „Fenomenul social" (Cuvîntul liber), C.I. Gulian — „Tineretul şi criza scrisului românesc" (Fapta), Bogdan Amaru — „Artiştii proletari" (Umanitatea) ş.a.

Cu atît mai remarcabilă este influenţa acestor idei în spaţiul românesc azi, cînd actualitatea lor este incontestabilă.

FLORIN PIETREANU

ŞCOALA

VIRSTA OPŢIUNII

Un răstimp relativ scurt a rămas la dispoziţia celor din clasele a XII-a pînă la despărţirea de viaţa de elev. Ultimele pregătiri în vederea încadrării într-o nouă treaptă a mecanismului vieţii sociale au intrat în faza finală. Opţiunile pentru profesiile viitoare s-au cristalizat, se sistematizează cantitatea de informaţii acumulată în anii de şcoală — aceasta este perioada asupra căreia ne-am îndreptat investigaţiile anchetei noastre.

Pe un lot de 124 elevi ai secţiilor reale din cîteva licee constănţene s-a aplicat un chestionar cuprinzînd cinci întrebări vizînd opţiunea pentru viitorul profesional, metodologia de pregătire pentru examenele de bacalaureat şi admitere în şcoli superioare, precum şi eventualele dificultăţi întîlnite în perioada de revizuire a cunoştinţelor. Ne-a mai interesat vechimea opţiunii pentru idealul profesional, precum şi cine a influenţat această opţiune. S-a căutat să nu se influenţeze răspunsurile, iar pentru o garanţie mai mare a sincerităţii nu a fost cerută nominalizarea celor ce au completat chestionarele. Secţiile facultăţilor cu profil tehnic au primit adeziunea netă (86,3%). Faptul este explicabil, deoarece subiecţii urmează cursurile secţiilor reale. Un număr mare de subiecţi optează pentru facultăţi care pregătesc specialişti în domenii apărute relativ recent : sociologie, cibernetică economică etc. — domenii care oferă **largi perspective de viitor** (cum se exprimă unul dintre subiecţi). Este un rezultat al influenţei evenimentului ştiinţific cotidian ? Oricum, ponderea rămîne deocamdată favorabilă profesiunilor „tradiţionale" (inginer-constructor, medic etc.).

O tendinţă semnificativă pentru influenţa mediului local o reprezintă opţiunea băieţilor pentru Şcoala superioară de marină. Infim s-a dovedit însă numărul celor ce s-au hotărît să urmeze una din secţiile Institutului pedagogic (3 subiecţi — dintre care doi optează pentru filologie), sau cursurile unei şcoli tehnice postliceale (doi subiecţi).

Proporţiile sînt îngrijorătoare în măsura în care există neconcordanţa dintre opţiunile pentru anumite studii superioare şi lipsa capacităţilor intelectuale necesare acestor studii, deci o contradicţie între aspiraţii, aptitudini şi posibilităţi. Astfel, elevi cu medii între 5,50—6,50 optează pentru facultăţi la care examenele de admitere presupun o concurenţă mare. Să nu uităm că drumul spre viitoarea profesiune trece inevitabil şi este reflectat de notele înscrise în catalog. Din grupul sus-amintit se recrutează majoritatea dezidealizaţilor, candidaţii celei de a II-a sesiuni de admitere în facultăţi (de obicei, altele decît cele pentru care subiecţii optaseră iniţial...) şi pentru şcolile tehnice postliceale. (Din concluziile unei anchete efectuate anterior — n.n.).

Unii elevi nu cunosc exact profilul facultăţilor pentru care au... optat. Fie că nu se indică nomenclatura exactă a facultăţii (deşi s-a cerut expres acest lucru, prin întrebarea din chestionar), fie că se indică eronat. Apar astfel candidaţi pentru politehnică, medicină, chimie — fără a indica precis secţia, declarînd că doresc să devină ingineri, medici, chimişti, dar nu într-un domeniu bine conturat. Şi cum între medicul stomatolog şi chirurg sau între specialistul în chimie alimentară şi cea textilă există deosebiri nu numai de titulatură, ci şi de aptitudini necesare profesării, lucrul poate da de gîndit. Şi acest grup de răspunsuri vine din partea elevilor cu rezultate mediocre la învăţătură. Statutul social pe care şi l-a instituit acest grup de elevi nu este destul de clar, necristalizîndu-se rolul pe care-l vor îndeplini în societate. Prin urmare, idealul nu mai joacă, în cazul lor, rolul unei forţe motrice în dezvoltarea personalităţii

Un alt gen de răspunsuri (cu un coeficient semnificativ), deşi prezintă clar profesia ce urmează să fie îmbrăţişată, nu se bazează pe un suport solid în structura individualităţii, fiind — prin argumentarea adusă — un domeniu „fantezist". Iată cîteva exemple :

„Doresc să urmez Şcoala superioară de marină pentru că îmi place să călătoresc" ;

„Aş fi dorit să mă fac pilot, deoarece încerc senzaţii plăcute la sentimentul unei înălţimi" (răspunsul vine de la o elevă) ;

„Optez pentru meseria de cîntăreaţă, deoarece cred că este plăcută, bănoasă şi plină de onoruri" ;

„Mi-ar plăcea să fiu creatoare de modă. Din cîte am citit, se pare că este o meserie foarte interesantă" ;

„Voi da la Comerţ exterior, deşi nu mă simt atras de această meserie. O fac doar pentru nişte interese personale şi pentru că-mi place studiul limbilor străine".

Pe baza acestor răspunsuri, în care drumul în viaţă nu este conturat, răspunsuri pe care le-am considerat „utopice", putem conchide lipsa unui discernămînt valoric. Sistemul de valori individuale nu corespunde cu sistemul de valori universale — fapt ce ar putea constitui o cauză a unui foarte posibil eşec în viitor. Desigur, eşecul poate să întîrzie pînă după examenele de admitere, dar prima confruntare cu locul de producţie va constitui precis o deziluzie. căci absolventul Şcolii superioare de marină nu se va rezuma la simple călătorii, iar pilotul poate fi chiar „ameţit" de înălţimi...

Pentru a încheia consideraţiile privind opţiunea pentru profesia viitoare, trebuie să subliniem faptul că 36%(!) dintre subiecţi îşi îndreaptă atenţia spre un viitor în care valorile sînt legate de sfera vieţii particulare, cu tangenţe minime în sfera valorilor sociale. Vizăm aici necesitatea intervenţiei şcolii, ca principal factor educativ, în vederea influenţării formării unui ideal de viaţă în care scopurile individuale să fie corelate într-o proporţie mult mai semnificativă cu necesităţile societăţii.

Nivelul înalt, exigenţele mereu sporite manifestate la examenele de admitere în facultăţi joacă rolul de „selector". Conştiinţa acestui fapt a fost relatată explicit sau implicit în majoritatea răspunsurilor primite. Demnă de remarcat este media ridicată a bugetului de timp afectat zilnic pregătirii (31% — sub 2 ore ; 51% — între 3 şi 4 ore ; 12% peste 4 ore). Restul de 16% din subiecţi nu specifică exact bugetul de timp afectat pregătirii sau îl extind la **„toată ziua"**, răspunsuri ce nu au fost luate în considerare, neputînd fi cuantificate. 17% din subiecţi adaugă pregătirii individuale sprijinul unui meditator la unul sau mai multe obiecte de învăţămînt. Nu s-au primit răspunsuri despre eventuale pregătiri în grupe de elevi, modalităţi eficiente mai ales în preajma examenelor.

Problema regimului de muncă intelectual vizează în fond elaborarea unui stil de muncă raţional. Regimul extern de muncă şi repaos duce la un stereotip intern, astfel încît se poate menţiona un nivel relativ constant în timpul activităţii zilnice. Capacitatea de muncă a elevului prezintă variaţiuni individuale, dependente de particularităţile sistemului nervos, deoarece nivelele la care lucrează procesele de excitaţie şi inhibiţie nu sînt egale. La o cantitate egală de informaţii şi la eforturi egale depuse în vederea acumulării lor, curba capacităţii de muncă nu se menţine egală. Avantajaţi sînt cei ce dispun de o cantitate mai mare de substanţă excitabilă. Bineînţeles, antrenamentul vine şi-şi pune pecetea într-un mod vizibil. Astfel, se obţin răspunsuri de genul „învăţ cît pot" sau „învăţ pînă simt că nu mai pot reţine ceea ce citesc". Tonusul ridicat al capacităţii de muncă nu poate fi însă menţinut în acest mod. Apare, inevitabil, „blocajul" ; apar momentele de suprasolicitare nervoasă ce pot duce la dereglări în mecanismul fiziologic şi psihologic al elevului.

Un aspect apărut la mulţi subiecţi este acordarea unui buget de timp redus pentru materiile necesare examenului de bacalaureat, atenţia concentrîndu-se asupra obiectelor cerute de programa de admitere în învăţămîntul superior. Aspectul invers apare într-o proporţie foarte puţin semnificativă. Cert este însă faptul că nu se corelează bugetul de timp în perspectiva ambelor examene.

Întrebarea „La ce activităţi extraşcolare organizate de liceu aţi participat (activităţi ce vă folosesc în vederea pregătirii pentru examenele ce vă aşteaptă) ?" a solicitat cel mai îndelungat timp pentru răspuns. Nu atît pentru a enumera activităţile, cît pentru a fi scormonită memoria în vederea găsirii lor. De altfel, ezitările în răspuns şi punctele de suspensie, nesiguranţa şi desele ştersături pot argumenta ideea. Răspunsurile sînt semnificative : 78,2% (31,2% băieţi şi 47% fete) participă la cursurile organizate de şcoală (mulţi dintre ei, selectiv) ; 12,4% nu participă ; 3,2% nu răspund, iar 6,2% pun semnul întrebării în dreptul răspunsului. Considerînd că întrebarea a fost clară — existînd efectiv cursuri de pregătire — în proporţia de 6,2% intră subiecţii care sau nu sînt informaţi despre existenţa cursurilor (deşi informarea s-a făcut pe cale formală, existînd în clasă şi un puternic păienjeniş de relaţii neformale), sau doresc cu totul altceva... Mai plauzibilă pare a fi ultima variantă, în măsura în care subiecţii răspund că au participat numai o dată sau de două ori, renunţînd apoi. Există, deci, lacune în modalităţile de efectuare a cursurilor de pregătire.

Ne surprinde lipsa altor activităţi extraşcolare. Cu excepţia a 9,2% dintre subiecţi (care indică participarea la cercuri sau olimpiade), apar 4 răspunsuri de participanţi la reuniuni cultural-distractive şi nici o preocupare pentru activităţile sportive sau artistice. Proporţia infimă de participanţi la alte activităţi în afara continuării muncii intelectuale prin meditaţii semnalează prezenţa pericolului de a surveni dintr-un moment în altul „blocajul"...

La întrebarea „Care este profesia pe care o îndrăgiţi ?" au fost depistate 13% cazuri de subiecţi **nevoiţi** să dea examen de admitere la facultate fără a simţi vreo atracţie pentru viitoarea profesiune. De vină sînt — în 80% din cazuri — părinţii, în restul cazurilor motivele fiind de natură materială sau ca urmare a opţiunii pentru o facultate la care media de admitere este de obicei mai scăzută, existînd locuri multe şi concurenţi mai puţini. În cazul influenţei părinţilor se constată regretabila tendinţă de a-i obliga pe copii să le urmeze profesia. Alteori (şi în număr mai semnificativ) elevul este nevoit să-şi schimbe profesia deoarece părinţilor li s-a părut prea îndrăzneaţă opţiunea. Prin urmare, punctele de convergenţă a intereselor şcolii, facultăţii şi societăţii nu corespund ! În acest caz, rezistenţa familiei poate avea repercusiuni nefavorabile asupra viitorului propriului lor copil.

Răspunsurile la întrebarea vizînd vechimea opţiunii au indicat — în proporţie semnificativă — ultimii ani ai liceului. Nu vom insista în această problemă, dar precizăm că băieţii s-au hotărît ceva mai devreme decît fetele... În problema influenţării opţiunii s-au primit următoarele răspunsuri : 42,8% — şcoala (au fost înregistrate şi răspunsuri care au vizat influenţe venind din partea profesorului de specialitate) ; 20,4% — familia ; 28,1% s-au gîndit singuri, declarînd că nu au fost influenţaţi, iar 18,7% nu au răspuns la întrebare.

În multe cazuri s-au întîlnit răspunsuri de genul : „am îndrăgit meseria în urma vizitei făcute la Şantierul naval" — dovadă a puternicei influenţe pe care o exercită excursiile de studiu în alegerea viitoarei profesiuni, pe lîngă îmbogăţirea cunoştinţelor.

Ultima întrebare a chestionarului viza neajunsurile, neplăcerile şi greutăţile întîmpinate în decursul pregătirii. Majoritatea dau dovadă de luciditate şi declară că sînt nevoiţi să insiste mult asupra unor capitole, datorită „lacunelor" care s-au adunat în decursul anilor (22,4%). Un alt grup de elevi întîmpină greutăţi datorită programării tezelor, iar un alt grup (1,21%) datorită superficialităţii(!) cu care s-au predat cursurile în liceu, reclamînd lipsa profesorilor de la anumite ore sau schimbarea metodelor de predare o dată cu schimbarea profesorilor de la an la an. Se manifestă, de asemenea, teama de nereuşită — deci şi lipsa încurajărilor necesare. Ponderea cea mai mare a răspunsurilor s-a grupat în jurul celor ce acuză timpul (34,1%). („Nu-mi ajunge timpul", „nu mai pot recapitula sistematic", „dacă ar fi cel puţin o lună în plus..."), 11,2% din subiecţi răspund că nu au nici o neplăcere sau nu răspund la întrebare, iar 10,2% invocă motive nesemnificative pentru grup tocmai prin difuzia problemelor. Cu această ocazie s-a scos în evidenţă neconformismul elevilor în acumularea altor cunoştinţe decît cele necesare examenelor de bacalaureat sau admitere. Este adevărat că asemenea informaţii uneori sînt considerate drept „balast", dar, peste cîţiva ani, cei ce vor absolvi facultatea se vor împotmoli, inevitabil, în lacunele pe care nu încearcă astăzi să le acopere. Iarăşi este adevărat că examenul de bacalaureat nu solicită din partea candidatului cunoştinţele de amănunt (şi, poate, puţin semnificative), ci viziunea de ansamblu asupra fenomenului, capacitatea de sinteză şi gîndire, trecerea fenomenului prin filtrul raţiunii...

Oricum, însă, este condamnabilă subaprecierea obiectelor de studiu pentru care nu se întrevede o perspectivă imediată de aplicabilitate în examene (limbile străine — de exemplu). Pregătirea pentru examene cere un anumit context, în care **multilateralitatea** joacă rolul de jalon principal. Numai astfel putem afirma despre generaţia de mîine că va fi lucidă, puternic ancorată în realitatea vieţii. Fuga de responsabilitate şi încercarea de a te afirma prin „jocul" şanselor reuşeşte uneori (în proporţie infimă) — dar subiectul se va lovi, pe parcurs, tocmai de cunoştinţele lăsate acum în suspensie.

Şi totuşi e bine că subiecţii nu se complac într-un mediu pasiv, contemplativ, ci intră în situaţii problematice. De aici se nasc bucuriile şi revelaţiile, de aici tînărul se transformă din consumator în **creator** de valori.

Unitatea relativă a opiniilor, din punctul de vedere al sexului, a şters diferenţele semnificative. Dacă au existat, totuşi, ele au fost menţionate la timpul lor.

Semnalăm necesitatea unei mai bune corelaţii între psihologul (consilierul) şcolar şi familie, în organizarea regimului de muncă al elevului. Tot astfel se poate ajunge la rezultate satisfăcătoare privind orientarea profesională pe baza aptitudinilor şi înclinaţiilor **dovedite** de elev — nu numai pe baza celor trecute prin „filtrul opac" al subiectivităţii părinţilor.

Datele statistice citate nu pot fi luate drept baza unor deducţii absolute. Un număr mai mare de subiecţi ar fi dat posibilitatea înaintării spre adevăruri mai definitive.

Fapt cert este că unii reprezentanţi ai tinerei generaţii sînt puţin dezorientaţi. Cauza o poate constitui volumul mare de informaţii pe care elevii trebuie să-l recepţioneze pe canale tot mai numeroase şi pe care ei nu ştiu (încă) să le selecteze. Examenele de bacalaureat şi admitere în facultăţi sînt mult prea aproape spre a putea rectifica ceva în ceea ce îi priveşte. Nu ne rămîne decît să le urăm succes şi să credem că datele acestei anchete se vor dovedi utile în îndrumarea viitoarelor promoţii.

DAN SPIRIDON

CARTEA ŞTIINŢIFICĂ

Ing. dr. P. TOMOROGA :

cultura grîului în dobrogea

Meritul principal al lucrării constă în străduinţa încununată de succes, de a alcătui o sinteză reuşită a tuturor aspectelor legate de cultura grîului şi de a reda un ansamblu tehnologic complet al acestei plante.

Rezultatele experimentale obţinute prin munca de ani de zile a colectivului de cercetători ai Staţiunii Dobrogea, şi cu deosebire contribuţia ştiinţifică personală a autorului, au fost laborios închegate, într-o succesiune aflată în deplină concordanţă cu condiţiile de mediu, cu factorii pedoclimatici şi cu aspectele diferenţiate ale microzonelor din întregul podiş dobrogean. Lucrarea — prima de acest gen prin complexitatea ei — are meritul de a constitui un îndreptar temeinic, fundamentat ştiinţific şi indispensabil specialiştilor din sectorul agricol, în scopul sporirii producţiei grîului la nivelul sarcinilor trasate de Congresul al X-lea al P.C.R. Ea cuprinde 14 capitole şi un foarte bogat material bibliografic, fiind citate 116 publicaţii de specialitate a 107 autori de prestigiu. Se remarcă judicioasa sistematizare a tematicii şi proporţiile acordate fiecărui capitol, ponderea cea mai mare fiind acordată tocmai tehnologiei culturii.

După un scurt istoric al prezenţei culturii grîului în Dobrogea, aspect ilustrat de sursele istorice cele mai prestigioase, se prezintă dinamica evoluţiei suprafeţelor cultivate, a bazei tehnico-materiale, a producţiei medii şi globale obţinute în decursul anilor pînă la nivelul actual.

Datele statistice folosite scot în mod pregnant în evidenţă progresele realizate în ultimele două decenii, ca urmare a transpunerii în practică a directivelor partidului cu privire la agricultură. Paralel şi în strînsă dependenţă de politica de investiţii, de sporire a cadrelor de specialişti, de organizare şi cercetare ştiinţifică, producţia medie a grîului de toamnă în Dobrogea a crescut spectacular. În acest sens, revelatoare este contribuţia Dobrogei la fondul central al statului, care în ultimii 5 ani a fost de 12%, deşi suprafaţa cultivată cu grîu a acestei zone reprezintă numai 9,1% din întreaga suprafaţă cultivată cu grîu în ţară.

Pentru caracterizarea datelor climatice şi de sol s-au folosit înregistrările agrometeorologice pe perioadă îndelungată, precum şi numeroase analize privind gradul de aprovizionare cu substanţe nutritive şi a regimului de apă al diferitelor tipuri de soluri din Dobrogea.

Coroborarea acestor date şi judicioasa lor interpretare creează specialiştilor agronomi posibilitatea aplicării unei tehnologii adecvate pentru grîul de toamnă.

Stabilirea diferenţiată a soiurilor de grîu, capabile să valorifice cît mai bine cadrul natural, nivelul foarte variat de fertilitate a solurilor dobrogene răspunzînd cît mai adecvat unei agrotehnici superioare, au constituit preocupări esenţiale ale cercetării ştiinţifice ale Staţiunii Dobrogea.

În primii ani de cultură s-au folosit populaţii locale cu un nesatisfăcător potenţial productiv şi slabe însuşiri de calitate. Pe măsura intensificării agriculturii, în mod succesiv, aceste populaţii au fost înlocuite cu soiuri ameliorate extensive, iar în cele din urmă cu soiuri intensive.

În stadiul actual, datorită numeroaselor cercetări ale comisiei pentru încercarea şi omologarea soiurilor, au fost raionate două soiuri : **Bezostaia 1** care va ocupa în perspectivă 90—95% din suprafaţa de grîu cultivată în Dobrogea şi soiul **Triumph.**

Precizarea celor mai bune premergătoare şi a locului grîului în asolament s-a făcut pe baza unor experienţe polifactoriale, însoţite de minuţioase analize calitative. Gradul de favorabilitate al tuturor premergătoarelor pentru grîu permite implicit stabilirea rotaţiilor celor mai corespunzătoare acestei culturi, inclusiv sistemul agrotehnic ce trebuie aplicat de la caz la caz.

În mod sistematic se oferă soluţii tehnice, fundamentate pe date experimentale, privind : planta premergătoare, structura culturilor, rotaţia, soiurile, densitatea de semănat a plantelor, sistemul de lucrare şi îngrăşare a solului, lucrările de întreţinere, combaterea bolilor şi dăunătorilor, regimul de irigare. Întregul proces tehnologic este privit şi interpretat prin prisma eficienţei economice.

NICOLAE VIRGII

sugestii leniniste întru înţelegerea aristotelismului

Marginalii, conspecte şi un fragment de articol, **Caietele filosofice** sînt laboratorul unei uriaşe gîndiri. Numai verb, încordare supremă a conceptului, ele presupun şi propun, deschid şi stabilesc asociaţii într-atît de neobişnuite încît aduc şi o încîntare estetică, îndeamnă şi îndrumă. Au ceva clocotitor, daimonul neliniştii filosofice le este viaţa. Cumva ele par un univers heraclitean : „foc veşnic viu".

Dătătoare de sugestii şi tăietoare de drum, avînd ceva de **methodos** în proiectul lor, revigorante prin dialecticitatea gîndului, lecţie despre îndrăzneala filosofică şi de îndrăzneală şi înaintare, aceste **Caiete**, fundamentale statornicirilor logico-gnoseologice marxiste, sînt la fel de generoase şi pentru istoria filosofiei, atît în conceptul ei cît şi în materia sa. Fiindcă notele în marginea filosofiei eleaţilor sau a pitagoricienilor, a lui Heraclit şi a atomiştilor, a lui Platon şi Aristotel, a lui Leibniz şi Kant, a lui Hegel şi Feuerbach închid în forma lor principiile istoriei ştiinţifice a filosofiei şi totodată modalitatea instrumentării lor.

Întru aceasta probează fiecare dintre adăstări, dar mai cu seamă escaladarea celor două mari înălţimi ale meditaţiei metafizice : aristotelismul şi hegelianismul.

Prilejuite de lectura **Metafizicii** stagiritului şi a exegezei pe care Hegel o întreprindea în **Prelegerile de istorie a filosofiei** aristotelismului, marginaliile lui Lenin, înfrîngînd condiţia însemnării şi a conspectului, proiectează şi impun modalităţi de abordare, propun soluţii, îl configurează pe **Aristotel-străbunul-şi-contemporanul-nostru.** Pentru că filosofia întemeietorului Liceului este căutare neîntreruptă, şi, prin dialectica implicată în logica sa, deschidere către noi. De aceea nimic mai păgubitor decît dogmatizarea celui mai curios şi efervescent dintre greci, faptul echivalînd cu uciderea spiritului învăţăturii lui. „Scolastica şi clericalismul" au făcut-o însă. Dar ce a mai putut rămîne din Aristotel dacă i s-au ucis primăverile, suspendîndu-i-se şi anihilîndu-i-se „toate căutările, oscilările, procedeele de a pune problema" (Caiete filosofice, E.P.L., 1956, p. 296). Cum ar spune René Char, nişte „lespezi cărora li s-au luat fîntînile".

Dar aristotelismul şi în deosebire din el, logica „este pretenţie, căutare, apropiere de logica lui Hegel" **(Ibid.)**. Peste tot întîlnim „embrionii vii ai dialecticii şi **năzuinţa** spre dialectică" **(Ibid.)**.

Adevărat că stagiritul se încurca „în dialectica generalului şi singularului, a noţiunii şi a realităţii percepute sensorial, a obiectului singular, a lucrului, a fenomenului", dar incontestabil marele gînditor al Greciei clasice rămîne în principiul său **„năzuinţa** spre dialectică" (Ibid.). Că aşa stau lucrurile o dovedesc deopotrivă executarea aspră dar dreaptă a platonismului şi depăşirea acestuia — deşi numai între anumite limite — deoarece cum zicea Léon Robin „le transfuge de l'Academie... restait platonicien..." **(Aristotel**, P.U.F., 1944, p. 50).

Fireşte, deschizătorul de drum în teoria universalului este Platon, dar el o făcea în forma idealismului şi mult subjugat unei viziuni nedialectice. Elevul său însă, destrămîndu-i idealismul, făcea să cîştige **materialismul şi dialectica.** Fiindcă, renunţînd la conceptul platonician de existenţă spre a impune în schimb un altul, întemeiat de cele trei principii : materie-formă-nonformă, ginditorul din Stagira îşi asigura deschiderile materialiste şi dialectice.

Ajungînd la materialism prin reabilitarea materiei care, aproape nonexistentă la Platon, devenea la el unul dintre cele trei şi numai trei principii şi ajungînd la dialectică prin corelarea funcţională a materiei şi formei în substanţă — care ca întreg (synolon) sau compus (syntetos) rezultă dintr-o lucrare reciprocă a principiilor —, Aristotel îşi întărea **sistematic** filosofia distingîndu-şi-o de cea a întemeietorului Academiei nu doar negativ, prin simpla **opunere**, ci şi constructiv, prin ceea ce **punea.** Astfel, filosoful nu rămînea la o opoziţie abstractă, şi nu deschidea — în afara dorinţei de a pune altceva, mai adecvat, mai în vecinătatea adevărului — proces platonismului. El se **opunea** pentru a **pune** ceva esenţial distinct. Nu încerca deci o eliberare de idealismul platonic şi o înfruntare a acestuia printr-un alt idealism, ci prin instalarea materialismului.

Drept aceea, „Cînd **un** idealist critică bazele idealismului **altui** idealist, din aceasta cîştigă întotdeauna materialismul" **(Caiete filosofice**, p. 256). Idealist platonician la început, pe măsura creşterii sale filosofice stagiritul se angaja tot mai mult şi mai strîns în lupta cu învăţătura dascălului său în care descoperea mari şi ruinătoare insuficienţe. Înfruntarea, pe lîngă valoarea sa principială — deoarece „Critica făcută de Aristotel „ideilor" lui Platon este critica **idealismului ca idealism în general..."** (Ibid., p. 256) —, luminează şi mecanismul intern al constituirii materialismului aristotelic, acesta apărînd ca rezultat al unei îndelungate şi neîntrerupte evoluţii, spre celălalt pol către care stagiritul tindea şi de care se apropia neîncetat pe măsură ce se depărta de punctul origo platonician.

De netăgăduit, eliberarea de platonism nu a fost totală. Reminiscenţe păstrează şi ideea formei formelor — un fel de lume platoniciană a ideilor, în mic — şi conservarea separaţiei de **natură** dintre materie şi formă. Dar idealismul aristotelic — atît cît şi cum perseverează totuşi — este, scria Lenin, „un idealism mai obiectiv, **mai îndepărtat, mai general** decît idealismul lui Platon..." **(Ibid.)**.

Observaţia, măsurînd exact aristotelismul într-una din dimensiunile sale, îşi extinde valabilitatea pînă la a deveni un însemnat principiu metodologic.

Împotrivindu-se unor proiecţii simplificatoare, schematismului abstract şi dogmatic, uniformizator prin insensibilitatea faţă de nuanţe, Lenin nota că numai din punctul de vedere al materialismului vulgar idealismul este o **năzbîtie.** Or, „Dimpotrivă, din punctul de vedere al materialismului dialectic idealismul filosofic este dezvoltarea unilaterală, exagerată, überschwengliches (Dietzgen) (amplificare, umflare) a uneia din trăsăturile, laturile, limitele cunoaşterii într-un absolut, **rupt** de materie, de natură, divinizat" **(Ibid.**, p. 324).

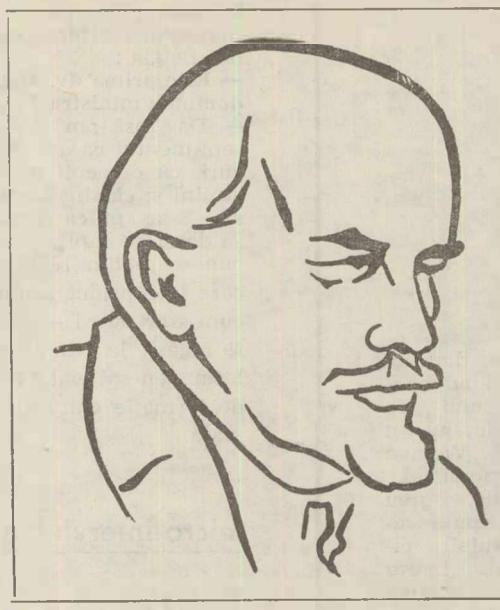
Altminteri, fireşte, am ajunge să închipuim cunoaşterea, împotriva realităţii ei, ca o „linie dreaptă" şi nu ca pe una „curbă", „care se apropie infinit de o serie de cercuri, de o spirală" **(Ibid.**, p. 325). În acelaşi timp, nici nu am mai ajunge să diferenţiem între un idealism şi altul, între, de pildă, cel al pitagoricienilor şi cel socratic, cel platonician şi cel conţinut de aristotelism, cel al scepticilor greci şi cel al scolasticilor de dreapta, cel al lui Berkeley şi cel al lui Kant, cel al lui Schelling şi cel al lui Hegel etc., fiindcă toate ar fi reductibile la aceeaşi materie şi identificate abstract sacrificîndu-li-se particularităţile şi finalitatea. Or, desigur, o solidaritate de principiu există dar, cum observa Lenin, trebuie să luăm în seamă şi faptul că un idealism poate fi „mai obiectiv, **mai îndepărtat, mai general"** decît altul **(Ibid.**, p. 256).

Astfel judecata noastră va fi propriu-zis **judecată**, evaluare **obiectivă**, aşadar una care măsoară **cu** măsura noastră, dar ţine în acelaşi timp seama şi de specificul şi funcţionalitatea cutărei sau cutărei filosofii, de locul şi rolul său istoric, de partea sa de adevăr valorificată în cursul procesului real de devenire a filosofiei. Altcum, un Platon sau un Aristotel, un Kant sau un Hegel nu ne-ar mai spune nimic şi de bună seamă nu ei ar pierde, pentru că ei, ca bunăoară Horaţiu, ne-ar putea spune : **Exegi monumentum aere perennius.** Cei ce ar pierde am fi noi şi ce am pierde ar fi marea lecţie de adevăr a istoriei filosofiei şi adevărul acesteia.

Împotriva unor asemenea pierderi lucrează, prin puternicul lor suflu, **Caietele** lui Lenin. Ele ne sînt model strălucit de aplicare a dialecticii în hermeneutica istorico-filosofică, ne sînt steaua polară a navigaţiei noastre pe întinsul şi furtunosul ocean al meditaţiei filosofice.

În cronica din nr. trecut, „Dialectica leninistă în interpretarea lui Mircea Florian", în col. II, rîndul 78, se va citi **teleologism** în loc de **teologism.**

G. VLĂDUŢESCU



„...este bine să ne reamintim faptul notoriu că Lenin înţelegea prin însuşirea ştiinţei comunismului nu memorarea unor idei politice generale, nu acumularea unor cunoştinţe elementare despre noua societate, ci îmbogăţirea minţii cu marile descoperiri ale geniului uman, cu cuceririle civilizaţiei avansate, lărgirea continuă a orizontului de cultură, a capacităţii de înţelegere a complicatelor procese ale vieţii sociale".

NICOLAE CEAUŞESCU

LENIN ŞI MATERIALISMUL FILOSOFIC

Lenin şi-a adus o contribuţie remarcabilă la fundamentarea materialismului şi a dialecticii materialiste, luînd o poziţie hotărîtă împotriva denigratorilor ei, subliniind totodată mărginirea de clasă a teoreticienilor burghezi, insuficienta acoperire a tezelor acestora. Din acest punct de vedere, „Materialism şi empiriocriticism" (1908) apără bazele filozofice ale materialismului, combătînd empiriocriticismul apreciat drept „filozofie pozitivistă modernă" şi pe adepţii săi ruşi, iar „Caiete filosofice" publicate abia în 1929—1930, dar desigur concepute şi redactate cu mult mai înainte, sînt remarcabile 1) prin incursiunile în istoria gîndirii filozofice făcute prin intermediul lucrărilor lui **Aristotel** — Metafizica —, **Hegel** — Ştiinţa logicii, Prelegeri despre istoria filosofiei, Prelegeri despre filosofia istoriei —, **Feuerbach** — Expunerea, analiza şi critica filosofiei lui Leibniz, Prelegeri despre esenţa religiei —, **Lasalle** — Filosofia lui Heraclit Obscurul din Efes —, **Marx şi Engels** — Sfînta Familie — etc., 2) prin însemnările substanţiale pe marginea unor lucrări de largă răspîndire în epocă privind raportul dintre filosofie şi ştiinţele naturii ca acelea ale lui Friederich Paulsen, Abel Rey, Petr Ghenof, Georges Noël, Theodor Lipps ş.a., ca şi 3) prin studiul „În jurul problemei dialectice" — model de expunere condensată, concentrată a **dialecticii** ca metodă de cunoaştere şi cercetare, de teorie a conexiunii şi dezvoltării, al cărei nucleu îl constituie unitatea şi lupta contrariilor. Lucrările amintite, ca de altfel întreaga operă leninistă, respiră o mare coerenţă internă, fiind într-un acord de **fond** cu rezultatele şi exigenţele gîndirii ştiinţifice contemporane.

Polemica cu exponenţii ştiinţei burgheze, reprezentanţi ai idealismului, Mach, Avenarius, Bogdanov, Poincaré, Bazarov, Oswald, Rey ş.a. — indiferent de titulatura cu care aceştia se înfăţişează — exprimă competenţă şi nestrămutată grijă pentru adevăr, pentru limpezimea lui. Aici, ca şi cu alte ocazii, iese în evidenţă bogata informaţie, clarviziunea, spiritul critic, dar mai ales spiritul luptei hotărîte împotriva idealismului, pentru triumful **materialismului dialectic.**

Făcînd o comparaţie între bazele teoretice ale materialismului şi empiriocriticismului, Lenin a subliniat că acesta din urmă este o variantă a idealismului subiectiv şi a agnosticismului care în încercarea ei de a fi o „şcoală filosofică de specialitate", cu pretenţia de a interpreta descoperirile pe atunci noi ale fizicii şi chimiei, s-a înscris pe linia kantiană, dar care n-a păşit spre materialism ci spre idealismul lui Hume şi Berkeley.

În „Mecanica" sa din 1883, Mach afirma : „Senzaţiile nu sînt simbolul mintal al unui complex de sensaţii, relativ stabil. Nu lucrurile (corpurile), ci culorile, sunetele, presiunile, spaţiile, timpurile (ceea ce numim în mod obişnuit sensaţii) sînt adevăratele elemente ale lumii" (Materialism şi empiriocriticism, ed. 1948, pag. 34—35). Pe bună dreptate, apreciază Lenin „doctrina lui E. Mach asupra lucrurilor, considerate ca nişte complexe de sensaţii, nu este decît **idealism subiectiv**, o simplă rumegare a berkeley-ismului" (idem, pag. 35). Pentru că dacă corpurile sînt complexe de sensaţii (Mach) sau combinaţii de sensaţii (Berkeley) rezultă în mod inevitabil că întreaga lume nu este decît o reprezentare a mea; se ajunge astfel la solipsism, la ideea că totul este în funcţie de eul meu propriu, de reprezentarea mea şi desigur atunci „Eul este primul nebun ce-şi închipuie că numai el există". Fundamentînd o teorie materialistă asupra senzaţiei, Lenin sublinia că pentru orice naturalist şi materialist senzaţia nu reprezintă decît legătura directă dintre conştiinţă şi lumea exterioară, transformarea energiei excitaţiei exterioare în fapt de conştiinţă. Filosofia empiriocriticistă este o filozofie **acefală**, adaugă Lenin, din moment ce susţine că senzaţia există fără „substanţă", iar gîndirea există fără creier. Senzaţia nu e un zid, o barieră ce desparte conştiinţa de lumea exterioară, ci o reflectare, o imagine, o oglindire, poate trunchiată, niciodată completă, neesenţială, dar totuşi o **reflectare** a lumii exterioare, a realităţii obiective. Senzaţia depinde de creier, nervi, retină etc. — adică de materia organizată într-un anumit mod.

Indiferent de explicaţiile mai precise, la obiect, ale bazei neurofiziologice a senzaţiilor, ale producerii lor, ale diferenţierii şi localizării lor care se dau astăzi de ştiinţe, teza leninistă a caracterului obiectiv al bazei materiale a senzaţiilor şi al oricăror acte de conştiinţă a înfruntat şi va înfrunta cu succes timpul. **Primordială este materia.** În 1908, Lenin afirma : „Materia e categoria filosofică ce desemnează realitatea obiectivă, dată omului prin senzaţiile lui, copiată, fotografiată, oglindită de senzaţiile noastre şi existentă independent de ele" (idem, pag. 138). Astfel, Lenin a rezolvat materialist problema fundamentală a filosofiei, subliniind primordialitatea ca şi obiectivitatea şi independenţa acestora faţă de conştiinţă. Materia este tocmai realitatea obiectivă existentă prin sine ; ea reflectă proprietatea comună a tuturor lucrurilor de a se afla în afara conştiinţei noastre, de a fi independentă de ea, de a-şi avea cauza mişcării şi devenirii lor în ele însele. Ea nu poate fi redusă nici la forţe sau energie, nu se identifică nici cu vreuna din formele de existenţă sau proprietăţile sale (de pildă, spaţiul, timpul sau mişcarea), ea nu poate fi identificată nici cu conştiinţa, cum de regulă procedează filosofia idealistă. Materia nu trebuie căutată dincolo de lucrurile, fenomenele sau procesele particulare concrete ale lucrurilor, în spatele sau în afara lor, ci chiar în acestea, căci, aşa cum spunea o altă teză leninistă, generalul există numai **în şi prin** particular. Lucrurile, procesele, fenomenele au caracter material.

Materia există într-o infinitate de forme, însuşiri sau relaţii ale lucrurilor, dar ea nu este identică cu acestea. Lenin a luat poziţie tocmai împotriva neopozitiviştilor care dizolvau materia în relaţii. Pentru neopozitivişti există nu **relate** (lucruri, obiecte, în conexiuni, în interdependenţe) ci **relaţii**, pure raporturi numerice, formale, matematice (lipsite de suportul lor obiectiv, material). Pretutindeni conceptul, noţiunea pură, „ecuaţiile" au înlocuit elementul real. În acea epocă de eflorescenţă a curentelor idealiste, agnostice, fideiste, Lenin a trebuit să se delimiteze de ele, să ia poziţie împotriva lor şi să sublinieze obiectivitatea materiei ca şi a cunoştinţelor dobîndite de ştiinţe. Pe bună dreptate subliniază Lenin că lupta dintre idealism şi materialism, dintre religie şi ştiinţă, dintre negarea adevărului şi recunoaşterea lui, dintre partizanii cunoaşterii suprasensibile şi adversarii acesteia e o chestiune ce nu se poate învechi, **mereu actuală**, indiferent de formele şi înfăţişările pe care le are. De aceea, dacă pentru **Fichte** lumea e non — Eul creat de Eul nostru, dacă pentru **Hegel** lumea este ideea absolută, dacă pentru **Schopenhauer** lumea este viaţă, dacă pentru **Rehmke** lumea este noţiune şi reprezentare, dacă pentru **Schuppe** existenţa este conştiinţă, dacă pentru **Bogdanov** fizicul e substituirea psihicului, iar pentru **Oswald** totul este energie, asta înseamnă că o nouă terminologie încearcă să escamoteze probleme vechi. „Trebuie să fii orb pentru a nu vedea aceeaşi esenţă idealistă sub aceste diferite vestminte verbale" (idem, pag. 254).

Infierînd idealismul care din punctul de vedere al materialismului dialectic este „dezvoltarea unilaterală, exagerată, überschwengliches (amplificare, umflare) a uneia din trăsăturile, laturile, limitele, cunoaşterii într-un absolut, rupt de materie, de natură, divinizat" (Caiete filosofice, ed. 1956, pag. 324) şi ale cărei **rădăcini gnoseologice** sînt „atitudine rectilinie şi unilaterală, rigiditate şi sclerozare, subiectivism şi orbire subiectivă" (idem, pag. 325), Lenin va face unele aprecieri de principiu asupra materialismului de o deosebită valoare. Astfel, materialiştii mecanicişti — Büchner, Vogt şi Moleschott, faţă de materialiştii secolului al XVIII-lea „n-au săvîrşit nici un pas înainte, n-au dezvoltat mai departe teoria materialismului". Ei au ca principale limite următoarele : 1) au aplicat exclusiv o scară mecanicistă proceselor de natură chimică şi organică, nesesizînd specificitatea acestora din urmă ; 2) filosofia lor are caracter nedialectic (de pildă, ei n-au înţeles raportul dintre adevărul absolut şi cel relativ) ; 3) au menţinut idealismul „în sfera de sus", în domeniul ştiinţelor sociale, neînţelegînd materialismul istoric. În ce-i priveşte pe Marx şi Engels, Lenin apreciază că ei „au terminat pînă sus edificiul filosofiei materialiste" (Materialism şi empiriocriticism, ed. 1948, pag. 271).

Sigur că definiţia leninistă a materiei a avut şi are o valoare de lucru, fiind o puternică armă de apărare a materialismului, de respingere a unor atacuri din partea concepţiilor idealiste de orice fel. Ea se cere astăzi întregită şi pentru a reflecta tabloul pe care îl dau ştiinţele moderne asupra materiei şi materialităţii lumii. Pe bună dreptate, în literatura filosofică de specialitate se subliniază că în afara **obiectivităţii** şi alte însuşiri generale ale materiei, la fel de importante, ca : **structuralitatea, infinitatea, reflectabilitatea, eternitatea** etc. trebuie cuprinse într-o viziune mai cuprinzătoare şi elastică a materiei. Remarcabil e faptul că însuşi Lenin a subliniat în mod expres această necesitate, făcînd distincţia dintre **fondul şi forma** materialismului. Împotriva machismului care confundă doctrinele structurii materiei cu categoriile gnoseologice, împotriva interpretării pozitiviste care, dezorientată de noile, pe atunci, descoperiri în ştiinţele naturii, mai ales în fizică (razele X, razele Becquerel, radium, transformarea radiumului în heliu etc.), ajungea la concluzii idealiste privind dispariţia materiei, Lenin va afirma răspicat : „Dispare materia", dispare limita pînă la care cunoscusem pînă acum materia ; cunoaşterea noastră pătrunde tot mai adînc, dispar unele însuşiri ale materiei, care păreau pînă acum absolute, imuabile, primordiale (impenetrabilitatea, inerţia, masa etc.) şi care apar acum ca fiind relative, inerente numai unor anumite stări ale materiei. Căci unica „însuşire" a materiei, a cărei recunoaştere implică materialismul filosofic, este aceea că **ea există ca realitate obiectivă**, că ea există în afara conştiinţei noastre (idem, pag. 293). Care ar fi coordonatele principale ale materialismului modern ? Răspunsul dat de Lenin este : caracterul **dialectic** al noului materialism şi **legătura filosofiei materialiste cu ştiinţele naturii**, legătură profitabilă pentru ambele discipline. În perioadele de cotitură, de frîngere a vechilor teorii, concepţii şi de apariţie a unor fapte, concepte, teorii noi, ignorarea dialecticii duce la idealism. Numai prin însuşirea dialecticii materialismul contemporan va fi incomparabil mai **bogat în conţinut** şi incomparabil mai consecvent decît toate formele anterioare ale materialismului. Rămîne de asemenea mereu actuală ideea că filozofia nu se poate dispensa de ştiinţele naturii, iar la rîndul lor, acestea de concluzii filozofice. Lenin subliniază necesitatea alianţei cu acei reprezentanţi ai ştiinţelor contemporane ale naturii care înclină spre materialism şi care nu se tem să-l menţină şi să-l propage împotriva oscilărilor filozofice la modă în direcţia idealismului şi scepticismului. Mai mult „... urmărirea problemelor ridicate de recenta revoluţie în domeniul ştiinţelor naturii şi antrenarea naturaliştilor la această muncă în cadrul unei reviste filozofice este o sarcină fără a cărei rezolvare materialismul militant nu poate fi în nici un caz nici **militant**, nici **materialism"** (Marx-Engels-Marxism, ed. 1959, pag. 477). Astăzi dezvoltarea ştiinţelor a confirmat substanţa mereu actuală a unor principii filozofice leniniste privind inepuizabilitatea materiei, permanenta ei mişcare, infinitatea ei etc. Contribuţia lui Lenin la dezvoltarea materialismului dialectic este de necontestat.

IBRAM NUREDIN

DIONYSOS IN DOBROGEA ROMANĂ

Cercetările, studiile și descoperirile arheologice întreprinse pe teritoriul Dobrogei au condus la ideea, acceptată unanim de către toți specialiștii că, pentru populația greco-romană stabilită pe aceste meleaguri, cultul zeului Dionysos (Bacchus) și serbările prilejuite de diferite evenimente închinate acestui zeu erau foarte numeroase, cu o succesiune ce mergea de la începutul toamnei și pînă la sfîrșitul iernii. Acest cult, de adîncă tradiție în lumea clasică greco-romană, s-a bucurat și în sînul populației băștinașe geto-dace de o mare prețuire.

Nu de mult — în primăvara anului 1969 — Muzeul de arheologie Constanța a achiziționat de la cetățeanul Dobre Stan, din Satu Nou, comuna Oltina, căruia îi revine meritul descoperirii, un basorelief cu reprezentarea lui Dionysos.

Cunoscînd marea popularitate a cultului dionysiac și frecvența cu care se descoperă pietre sculptate cu chipul acestei divinități, descoperirea de la Satu Nou nu ar trebui să ne pară ieșită din comun. Și totuși, de această dată Dionysos ne apare într-un chip nou, necunoscut în această zonă de la Gurile Dunării de Jos și Marea Neagră.

Basorelieful este întregit de două fragmente — spărtura fiind exact pe linia verticală a corpului. Atît partea de sus, cu capul zeului și cu mîna dreaptă, cît și partea de jos lipsesc — dispariția acestor părți rămînînd, deocamdată, inexplicabilă.

Basorelieful avea un chenar simplu, a cărui lățime variază între 3—4 cm. Mijlocul scenei sculptate este destinat, ca de obicei, divinității principale, lui Dionysos. Zeul nud, tînăr, este înfățișat în picioare. Cu brațul drept ținea șarpele, al cărui corp coboară pe lîngă zeu, trece prin spatele piciorului din dreapta — cam prin dreptul genunchiului — și coboară în continuare paralel cu acesta. În mîna stîngă ține aplecat un cantharos, adînc, din care toarnă vin spre panteră. Centrul de greutate al corpului îl are pe piciorul stîng, ceea ce face ca șoldul să-i fie ușor arcuit, iar piciorul din dreapta relaxat. Pe umărul stîng se vede o șuviță buclată de păr. În afara șarpelui — care, după cum am amintit apare fără a fi caracteristic reprezentării lui Dionysos — se impun, de partea cealaltă, alte două elemente, anume Pan și pantera.

În stînga lui Dionysos, în colțul de jos, pantera, cu capul întors și ridicat spre zeu, ține gura deschisă așteptînd să primească licoarea divină. Deasupra panterei — între ea și Dionysos și sub cantharos — se află Pan, nud, cu picioare de țap, în mișcare spre dreapta. Mîna dreaptă, îndoită, se odihnește pe coapsă, iar mîna stîngă, ridicată, ține un **pedum.** Pan are obișnuita barbă ascuțită, iar pe cap se disting — cu destulă greutate — urmele cornițelor.

Basorelieful a fost lucrat îngrijit, dintr-un calcar de culoare alb-gălbuie, fiind specific aflorimentelor din zona locului de descoperire. Calitatea materialului nu a permis o conservare prea bună. Vremea și-a lăsat amprenta pe acest monument, multe amănunte fiind deteriorate, greu vizibile sau chiar dispărute (capul, umerii și mîna dreaptă a zeului, picioarele lui, picioarele panterei, figura lui Pan). Cu toate acestea însă, tehnica și proporțiile clasice permit datarea monumentului în epoca romană, în sec. II e.n. În sprijinul acestei încadrări vin numeroase alte analogii din spațiul balcanic.

Reprezentările plastice ale lui Dionysos, descoperite pînă acum în Dobrogea, îl înfățișează fie numai cu pantera, fie cu aceasta și acoliții săi — Pan, Silen, Satir, Priap, menade — descoperindu-se chiar și un relief votiv cu toți acoliții mai importanți. O nu mai puțină figurație are acest zeu și în numismatica dobrogeană, în special cea a orașului Tomis — centru de mare însemnătate pentru repertoriul atît de variat al icoanelor dionysiace.

Dionysos, ținînd șarpele în mînă, este unic în Dobrogea, deși piese asemănătoare s-au găsit și în alte părți de tradiție culturală latină. La Turda — să folosim un exemplar mai apropiat de cadrul nostru geografic — a fost găsit un grup dionysiac, cu mai multe elemente decît cel de la Satu Nou, dar cu identități ce nu ne permit tocmai această interesantă comparație științifică.

Piese asemănătoare au mai fost semnalate în Bulgaria, Iugoslavia și în Turcia. Pe unul din reliefurile din Bulgaria (cel de la Sișlov), zeul ține cu mîna un șarpe, iar pe lîngă el stau grupați un satir, Pan și Silen. Pe relieful din Ankara, Dionysos se află între Pan și Silen stînd călare pe panteră și sprijinindu-se de un trunchi de copac. Prezența unor reprezentări ale zeului în cadrul de viețuire al daco-getotracilor este un element mai mult decît semnificativ pentru spiritualitatea acestei populații cu o prea bine cunoscută civilizație.

Din studiile unor specialiști în domeniul cultului dionysiac, este probabil că șarpele de pe aceste monumente, în toate scenele, simbolizează mortul fericit — ipoteză veridică și explicabilă din punctul de vedere al reprezentărilor funerare. Monumentul inedit de la Satu Nou, deși este evident opera unui sculptor provincial, are o însemnătate arheologică și o valoare artistică incontestabilă ; el vine să se adauge repertoriului atît de vast al monumentelor închinate acestei divinități care în lumea strămoșilor noștri s-a bucurat de o largă adorare, consecință firească a vitalității, fertilității și vredniciei lor.

Z. COVACEF

micro-interviul nostru :

cultură = înțelegere !

Interlocutor : dr. **ALBERT PARISIS**, ministrul culturii de limbă franceză din Belgia :

— Este prima dv. vizită în țara noastră, domnule ministru ?

— Da. Însă am avut în permanență sentimentul că am mai văzut aceste locuri, că oamenii de aici nu-mi sînt străini și că sînt foarte aproape de casă... S-ar putea ca acest sentiment să se datoreze faptului că România mi-era cunoscută din relatări anterioare (pe care le consider acum modeste...), după cum s-ar putea — la fel de bine — să fi regăsit la dumneavoastră un spirit latin general valabil pentru popoarele de formație culturală și etnică apropiată.

— La ce concluzie ați ajuns, în ceea ce-i privește pe români ?

— Lăsînd la o parte aprecierile și elogiile ce vizează amabilitatea și ospitalitatea poporului român, vreau să mă opresc asupra unui amănunt ce m-a impresionat în mod excepțional. Este vorba de unitatea de temperament pe care am constatat-o în țara dumneavoastră, în ciuda marii diversități etnografice încetățenite prin istorie sau tradiție. Românii mi s-au părut aceiași pretutindeni (fundamental aceiași...), indiferent că se numeau moldoveni, ardeleni sau dobrogeni.

— Cum priviți sistemul schimburilor culturale inter-țări ?

— Sistemul, în sine, constituie o nobilă intenție de apropiere între popoare. În ceea ce privește relațiile noastre bilaterale, cred că în primul rînd va trebui să amplificăm turismul, va trebui să sporim numărul burselor de studii și... Dar acestea sînt chestiuni care se rezolvă cel mai bine văzînd și făcînd ! ...

— Ce forme sau metode credeți că sînt eficiente și oportune pentru a imprima culturii — pînă la un anumit nivel — un caracter de masă ?

— Dacă raportez întrebarea dv. la tot ce am văzut în România, s-ar putea să vă răspund că o consider inutilă... Personal, sînt convis că respectivele forme și metode au fost de mult găsite și verificate în această țară — așa că nu văd de ce le-aș mai enumera. De fapt, nu există decît o singură cultură : cea pe care o percep și o înțeleg oamenii !

— Ce rol are fenomenul cultural în destinderea încordării internaționale și menținerea păcii în lume ?

— Revin asupra afirmației anterioare și o subliniez : **cultura înseamnă înțelegere!** Războaiele izbucnesc atunci cînd oamenii nu se înțeleg între ei. Așadar, silogistic, asigurarea unui sistem unitar de înțelegere în orice domeniu înlătură conflictele de idei și de orice altă natură.

— Vă mulțumim pentru amabilitatea cu care ați răspuns întrebărilor noastre!

— Pentru puțin... Mă bucur că v-am putut întoarce, astfel, măcar o sutime din amabilitatea cu care m-au primit oamenii de pe aceste meleaguri.

E. V.

continuări • continuări • continuări • continuări • continuări • continuări • continuări • continuări

primăvara

(Urmare din pag. 1)

cu sînge rece și cred că fără părtinire. Oricît aș vrea să fiu de tolerant, nu înțeleg cum a putut Saint Exupéry s-o idealizeze, cînd ascunde în ea și cruzime și perfidie. Deoarece nu avea nici o rană, presupun că murise de otravă, sau de blesteme. I-am spus în gînd : „De surată!" Am mai văzut la pădure multe căprioare, în libertate, și trei ciute, într-o rezervație. Cei doi cerbi ai familiei nu erau acolo ; li se îngăduie să umble pînă oriunde, după voie. Din cînd în cînd se întorc, se duc la casa pădurarului, spre a-i da de veste, iar acesta le deschide poarta rezervației. E ceva miraculos și idilic.

Numai că unul din ei făcuse de curînd o faptă de pomină : într-o seară intrase în bufetul de la șoseaua asfaltată și picase între cheflii care, cu prost gust și cu proastă inspirație, îi dăduseră să bea coniac, pînă ce îl îmbătaseră. Urmarea, rezumată : mese luate în coarne, veselă răvășită, geamuri sparte — mare tevatură. Năzdrăvanul se afla acum la spitalul veterinar, cu numeroase tăieturi datorite geamurilor fărîmițate, dar în afară de orice pericol, cum se spune. Probabil cînd are să se întoarcă, are să găsească pădurea înverzită.

Neștiutoare de soarta lui, ciutele au venit la gard, bucuroase să vadă, dacă nu cerbi, măcar oameni. S-au apropiat timide, dar fără teamă ; una singură, din trei, a rămas ceva mai departe, poate de pază, dintr-o deprindere ancestrală. Celelalte ne-au adulmecat, ne-au căutat cu botul mîinile și obrazul. Le-am simțit respirația caldă, curată, cu miros de cîmp și de iarbă — și iarăși mi s-a părut un miracol.

Ciutele nu merg, ci dansează, un dans pe care nu știu dacă o balerină l-ar putea imita vreodată. Le-aș duce pe malul mării ; cred că nimeni nu le-a asemuit mișcarea cu ondularea dunelor și cu legănarea valurilor.

În afara acestor desfătări de primăvară : n-am mai scris un rînd la viitoarea mea carte, începută de aproape doi ani și întreruptă la jumătate. Am griji și preocupări administrative, din păcate ! — o carte la tipar, foarte întîrziată, o copertă inadmisibilă, înlocuită cu alta care nu știu cum are să iasă. O altă carte, pe care o iubesc cel mai mult din cîte am scris pînă astăzi, e gata să plece în tipografie, însă am rezerve definitive — și de-aici neînțelegeri cu editorul — privitor la tirajul exagerat și inacceptabil... Cine ar înțelege cum e cu putință ca un autor să dorească exemplare mai puține dintr-o carte care îi poartă numele printre oameni ? Nu-i greu să mă explic : e cartea pe care o iubesc cel mai mult, și datorită ei mă iubesc puțin și pe mine. Nu vreau să ne desfacem cu toptanul ! (Drept consolare, la 1 Mai am să vin la Constanța și am să stau cîteva zile pe malul mării. Pentru mine, această incursiune a devenit o tradiție — și e albastră, premergînd tradiția aurie a verii).

personaj și metodă

(Urmare din pag. 7)

cioarele despletite, pag. 91). Acest personaj enigmatic, ipostază travestită a autoarei însăși străbate prin infernul de senzualitate al Lenorei și prin patologicul închis deocamdată, al lui Rim, intangibil ca o ființă abstractă. Asta nu exclude viața personajului, ci doar o transcende. „Concertul" și „Drumul ascuns" sînt pepiniere de cazuri patologice sau normale în sensul naturalist al cuvîntului (adică de o platitudine monstruoasă). De abia cu Nory din romanul „Rădăcini" (poate cel mai bun roman al Hortensiei Papadat-Bengescu), putem căpăta certitudinea unui personaj. Nory, feminista, este în celelalte romane un fel de **raisoneur,** de a cărei incisivă inteligență nu scapă nimeni și nimic. În continuu dinamism și cu reacții ambigui, pare că și-a pierdut sexul. În „Rădăcini" se scrutează tocmai drama verificării feminității personajului în toate ipostazele posibile. Viermuiala după situații sau căpătuire dispare în acest roman, sau se potolește precum meandrele unei ape cînd trebuie să sedimenteze la țărm mîlul roditor. Aici, Nory se scutură de virilitate, sondîndu-și „rădăcinile" în sens ereditar. Se retrage din vacarmul monden, claustrîndu-se (pe jumătate în real, pe jumătate în imaginație) în a-și întreține „familia". Singurătatea bărbătească a eroinei din celelalte romane este abandonată, și Nory își inventează o „familie", formată din sora ei Dia și din Cornelia (mama ei, fostă întreținută a boierului Dinu Baldovin). Nory crede că este obligată la acest sacrificiu pentru a păzi liniștea sufletească a sorei sale, Dia. De fapt, instinctiv, Nory își verifică feminitatea prin comparații cu sora sa, de aici răceala egoistă în care se izolează pînă la urmă. Experiența erotică cu Coti Pascu devine tragică pentru Nory și eroina se retrage definitiv într-un „ermetism sufletesc" (identic cu al Diei pe care acum o înțelege mai bine), creînd în jur iluzia unei feminități debordante și întreținînd-o cu o nonșalanță tristă. În acest moment Nory își recapătă „rădăcinile" (tot romanul fiind o căutare continuă a lor), reintegrîndu-se etnicește spațiului-matrice. Aici e vorba de epuizarea tragică a eroinei în experiențe existențiale inadecvate, în fond ea trăind continuu cu complexul **paternității degradate.** Se petrece o reabilitare printr-o **autoadopțiune** ciudată, dar reală. Nory își reface „familia" (prin Dia și Cornelia) tocmai din această cauză. Ea o iubește pe Cornelia, dar instinctiv simte că trebuie s-o sancționeze, tocmai pentru paternitatea degradată pe care i-a hărăzit-o cu o indolență maternă imposibilă. Personajul are oroare de încrucișări hazardate, dorind, ca orice femeie, o ereditate aristocratică. Toate refulările lui Nory, fuga ei de „rădăcini" înseamnă în fapt tînjirea după un echilibru ereditar. De aici, și în acest personaj putem vorbi de o analiză la H. Papadat-Bengescu. Valoarea romanului „Rădăcini" (cu mult deasupra celorlalte, eliminînd doar cîteva lungimi nesemnificative) constă în introducerea **analizei intermitente,** în sensul real al cuvîntului. S-a confundat pînă acum, în cazul literaturii autoarei, analiza cu introspecția senzorială. Analiza însă presupune raportarea la acele daturi esențiale, la acele principii ontologice general umane, altfel orice descripție ar fi analiză cu cît ar fi mai naturalistă. Fișa clinico-fiziologică a prozatoarei nu reprezintă o analiză, fiind doar o falie. Analiza presupune o anumită diacronie cerebrală și Lovinescu greșea cînd compara pe Stendhal cu H. Papadat-Bengescu. Toate personajele de pînă acum erau niște falii — simple incizii în umanități diferite, neraportate la anumite criterii absolute. Ele nu aveau idealuri, netrăind situații problematice, și autoarea nu făcea altceva decît să le fotografieze senzațiile. Descrierea senzației însăși nu duce la analiză, neexistînd termenul de referință. În „Rădăcini" prozatoarea uită să fie neapărat „obiectivă" (adică să transpună viața nefiltrată) și întrerupe fluxul narației pentru **aprofundări analitice** ce depășesc descripția senzorială. Dovedește o mai bună detașare în observație, uitînd construcția care o tiraniza în celelalte două romane („Concertul" și „Drumul ascuns" — cel mai rotund roman, de aceea cel mai plat).

Cum se realizează sublimarea este-

un colț uitat

Căzuse noaptea de mult și ei stăteau pe întuneric într-un mic chioșc din parc. Ploua și nu se zăreau unul pe celălalt. Îi distingea fața din timp în timp la lumina țigării aprinse. Dar obrazul i se părea străin. Nu-l îngrijora această constatare. O cunoștea bine, îi știa numele, adresa, profesiunea și chiar vîrsta. Țigara îi dădea un sentiment de siguranță, dar ploaia îl enerva. Fără îndoială că va ajunge acasă mai tîrziu de ora zece și jumătate și programul îi va fi dat peste cap. O diferență de o jumătate de ceas față de momentul în care-și propusese să facă ceva îl indispunea.

Plictiseala începuse să urce în el ca o apă verzuie cînd ea propuse :

— Hai să călătorim...

De cîtva timp, ciudățeniile ei îl puneau pe gînduri. O iubea (acest lucru era stabilit, hotărît, omologat în mintea lui), dar vorbele ei sosite uneori pe neașteptate, ca niște necunoscute, nu-l îngrijorau atîta cît îl făceau curios. Și nici curios nu era, mai curînd jenat, intrigat și, de ce să n-o spunem, întrucîtva indignat. De parcă nu și-ar fi găsit într-o dimineață galoșii acolo unde obișnuia să-i pună seara.

— Unde să călătorim, dragă ? întrebă el cu blîndețea omului echilibrat care vorbește unui nebun.

— În noi.

— În noi ? Chiar în noi. În noi, zici tu. Adică cum în noi ?

Fata nu răspunse imediat. În beznă, el o simțea cum gîndește. Adică așa era normal, să gîndească. Orice om care tace, gîndește. Logic, pe coordonate precise. De asta nu se îndoia.

— În sufletele noastre, spuse ea într-un tîrziu.

Rostise cuvintele clar și liniștit, cu siguranța omului pentru care aceste excursii sînt cotidiene și experimentale.

— Cum vrei tu, făcu el ridicînd din umeri.

În definitiv, de ce nu ? își puse el întrebarea. Plouă și n-are rost s-o contrazic.

— Sînt la dispoziția ta, adăugă el. Cu cine începem ?

Și coborîră în sufletul lui. O bucurie puternică îl învăluia în timp ce înaintau pe un bulevard larg, rectiliniu, cu străzi absolut perpendiculare pe el, pornind la distanțe regulate în stînga și în dreapta. Casele aveau aceeași înălțime, aceleași ferestre, aceleași porți, doar numerele erau diferite, înscrise în alb pe plăcuțe metalice cu latura de un sfert de metru.

— Aici e poșta și tot aici sînt fișierele. Cele mai moderne fișiere din lume. Toate informațiile sînt stocate după cinci criterii de clasificare. Nimic nu se pierde, nici măcar timpul. Fișierul este prevăzut cu o mașină electronică de evaluare—devalorizare. Tot ceea ce nu mai prezintă interes este expediat automat în crematoriu.

— Să mergem, spuse ea.

— Ce părere ai ? o întrebă el, poate exista ceva mai organizat, mai clar, mai lipsit de întortocheli ?

La fiecare colț de stradă, ca o statuie, se afla un polițist.

— Securitate deplină, se mîndri el.

— Să mergem, spuse ea.

Și iarăși reveniră în chioșcul întunecat, unde priviră ploaia disperat de monotonă.

— Ești teribil de sistematizat, spuse ea.

El aprinse o țigară. Zîmbi mulțumit. În definitiv, jocul acesta nevinovat are părțile lui bune. Nu faci în fiecare zi plimbări în sufletul tău.

— E rîndul tău, făcu el.

— O, spuse ea lipsită de entuziasm, la mine este și mai simplu. Nu, n-are rost, ce-am văzut la tine este suficient pentru astă-seară.

Dar ploaia se înteța și curiozitatea lui nu-l lăsa să renunțe.

— Să vedem. Doar tu ai avut ideea asta.

— Nu avem ce vedea, spuse ea. Ce să te intereseze la mine ? Tu ești un om învățat și organizat, la mine e trist și plictisitor.

— Să mergem, îndemnă el.

Și frunzele moarte ale toamnei cădeau pe ei. Strada era mărginită de copaci îngălbeniți. O melodie în surdină se repeta la infinit. Ici-colo, printre frunzele căzute, se zărea o filă mototolită acoperită cu un scris aplecat.

— Vezi, îi spuse ea.

Plutea un miros de fîn cosit, iar din loc în loc ardea cîte o lumînare, înfiptă în pămînt, ca pe niște morminte.

— Vezi, îi repetă ea. Și totul este la fel. Strada este circulară, te învîrți fără scăpare. E o beție să te învîrți la infinit sub bolta unei eterne toamne.

— Pe dracu ! exclamă el iritat, cum poți să te complaci în asemenea locuri ? Trebuie să pui mîna pe o mătură și să cureți toate frunzele astea. Iar lumînările stinge-le, nu-ți dai seama, dintr-o clipă în alta poate izbucni un incendiu și ce facem ?

— Aici nu mai poate arde nici un foc, spuse ea absentă. Lumînările ard pentru ele, flacăra lor este înghețată. În fișierele tale poate izbucni vreun incendiu ?

— Compari cartoanele cu lumînările aprinse ?

— La mine, lumînările nu se consumă niciodată.

— Totul este plictisitor și nu înțeleg nimic. Ce-ți veni să umblăm pe-aici cînd era așa de bine în chioșc ? Poate că a stat ploaia, luăm un taxi și te duc acasă. Dar asta ce-i ? Ce este străduța asta care pornește în interior ?

Fata se albi la față.

— Ai dreptate, spuse ea, să mergem.

— Ba de loc, se împotrivi el. Hai să vedem ce-i aici unde n-o să ne mai întoarcem niciodată.

— Te rog mult, se zbătu ea în strînsoarea lui, ascultă-mă, să mergem. Acolo n-avem ce căuta. El o zmuci.

— Vreau să văd. Față de mine nu trebuie să ai nimic ascuns.

— Să nu faci asta, strigă ca disperată. Nu trebuie !

toate pînzele sus

Dar era prea tîrziu. Aproape tîrînd-o după el pășise pe străduță. În curînd, strada se bifurcă, apoi fiecare ramură se desfăcu la rîndul ei în mai multe uliți și ei rătăceau printr-un labirint prost iluminat.

Pe ulițele rău pavate se tîrau schilozi, orbi, bătrîni cerînd de pomană, asaltîndu-i, bîiguind cuvinte neînțelese. Fiecare le ieșea în întîmpinare amenințînd, plîngîndu-se, cerșind într-o limbă stranie. Prin ferestrele cu sticlă roșie se zăreau în încăperi bogate orgii

— Să mergem, dragă, spuse el căutînd să se stăpînească, nu mă simt în largul meu.

Fata rîse răutăcios.

— Acum, dacă ai vrut să intri aici, mergi înainte. N-am știut că ești laș. Brutal și laș.

— Ai putea să fii mai politicoasă, spuse el cu demnitate. Uiți că mă aflu la tine. S-ar părea că nu mă iubești.

Ea îl privi uimită.

— Naivule. La mine te afli de mult. Aici a fost locul tău dintr-o anume zi pe care ai uitat-o, pe care a eliminat-o mașina ta electronică de evaluare-devalorizare. Vino, îl trase ea de mînă. Privește, iată locul tău.

La intersecția dintre două străzi, legat de un stîlp, era el, cu fața lui meditativă părăsită de culori, apreciind parcă situația interesantă în care se afla.

— Ai îndrăznit să faci așa ceva ? izbucni el uimit, înspăimîntat și furios.

— Da. Iată cum exiști tu acum pentru mine, aici...

— Vreau să plec, izbucni el... Lasă-mă să plec.

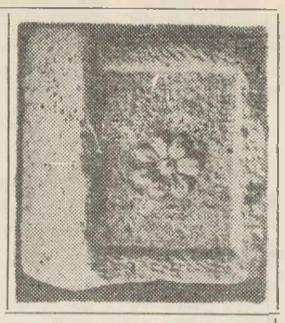
Ea îi lăsă mîna și îl privi ironică.

— De aici nu pleacă nimeni niciodată.

FLORIN VASILESCU

poșta redacției

de IOANICHIE OLTEANU



C. CHIRANA, Constanța — Ureche fidelă, dialog alert și cam atît. **Mica ciupeală...** nu depășește nivelul unui **cursiv** de gazetă.

C. BRÎNDUȘOIU, Reșița — Cîteva pîlpîiri de poezie în **Gezadara :** „Nu-ți mai juca privirea, eu nu sînt copilul pămîntului — sînt fiul luminii și te iubesc. Mă jur că te iubesc și știu c-ai să vii și te aștept și pentru nevenire..." sau „Beau din iarba ta fiartă și trec în slujba ta deschis și mușc din pierderea ta, vino și mă dezleagă de tine" etc.

E, adică, o oarecare decizie în ton ce merită a fi reținută. Versuri mai curate aflu și în al doilea transport : „O văpaie la capetele pămîntului zidește muntele de neliniște și pornește înghețul apei stînci de lacrimi tot suie această rază rătăcită ce mă aruncă singur în lume". Deci, cîteva accente de sinceritate pierdute într-un noian imens de proză de genul : „Strungesc inima în șpan de sînge..." ; „scoicile mărgelele mării arcuite în radarul ecoului..." ; „...nădejdea pe val... ce caută arderea pe scara așteptării..."

ION BĂDULEASA, Timișoara — Atmosfera dominantă e aceea de calm euforic : Ceața se culcă pe flori / Și-mi împrumută cuvinte / În care regăsesc dinții / Ce șuieră silabe primitive. / Cu ele străbat blînd aerul / Prelungindu-mă-n lumină (...) ...Ramul rodește în mine / Poame din întîrziata lumină. / Eu le înăbuș în riuri de mingîieri / Sleindu-le încet sufletul dulce". **(Adaos milenar)** Lipsa de disciplină se face simțită în metafora facilă („marginile nimicului", „melcul împlinirilor", „marginea cugetărilor") sau, de-a dreptul, în inexplicabile dezacorduri gramaticale : „vîsliri sensibile mersul ți le poartă", „cristalul făurăriilor s-a scurs albastre-n zare...". Mai trimiteți, totuși !

SILVIU SĂVEANU, Satu-Mare — Așteptăm altele cu interes. Cenzurați-vă înclinația spre exprimare pompoasă : „...să durăm în rugul de dor / cu unghiile noastre vegetate / o altă Poartă a Sărutului / sfințită de meșterii noului vis."

MAGDALENA MÎNDRUȚ, Constanța — Cultivați în continuare pictura, muzica, dansul ; pentru poezie nu aveți nici o înclinație.

C. BEJENARU, Tulcea — Nimic nou față de poeziile publicate în februarie. Așteptăm altele.

ANTONELA SAVA, Lunca — Considerațiile dv. pe marginea vieții și a morții suferă de discursivitate. Cel mult **Ecoul** e parțial salvat de patosul unei disperări ce pare autentică. Mai încercați, reducînd din ambiția obiectivelor.

I. DRUSAN, Axente Sever — Exerciții naive, întru totul pe măsura vîrstei. Studiu mult și nici o grabă de a publica, deocamdată, decît cel mult în revistele școlare.

CENACLU

În ședința de la jumătatea lunii martie, un auditoriu larg a aplaudat lansarea primăverii în spațiu și... în versurile celui mai tînăr membru al cenaclului, **Doru Iorda**, aflat la prima sa lectură în public. Factura modernă a poemelor sale, prospețimea multor asociații, forța lor de expresie, fantezia — iată cîteva elemente apreciate de numeroșii vorbitori. Firește, aparatul critic a funcționat și de data aceasta, tînărului poet dîndu-i-se îndrumări utile. I s-au reproșat un anume retorism al discursului liric, ca și unele accente teribiliste. În genere, însă, aprecierile favorabile, chiar entuziaste, au prevalat. Bunăoară, Ștefan Careja l-a salutat pe tînărul Iorda ca pe un talent autentic și ca pe o descoperire a redacției. Chiar și mereu acidul Petrică Vălureanu a ținut să aprecieze în Doru Iorda un talent juvenil în expansiune.

Într-o altă ședință a cenaclului a citit versuri **Ion Dragomir**, poet format la cenaclul și revista **Tomis.** Vorbitorii au subliniat unele progrese în modernizarea expresiei ca și eforturile poetului de a depăși carențele unei viziuni „ruraliste". I s-au reproșat, în continuare, unele „torsiuni" ale limbajului. Al. Protopopescu, evidențiind progresele poetului, a analizat pozitiv cîteva poeme.

Doi prozatori au reținut atenția cenaclului, scrierile lor declanșînd averse verbale însoțite de „descărcări electrice". Este vorba de **Mihai Totolan**, tînăr prozator lansat de revista **Tomis** și de mai vîrstnicul **Jean Nedelcu**, autorul romanului „Arde marea". Cum era și de așteptat, Mihai Totolan ne-a supralicitat auzul cu ritmul lecturii sale „de mitralieră", uimindu-ne, pur și simplu, cu un stil oral, cu treceri bruște de la una la alta, cu schimbări de planuri și obsesii verbale, încît nu am avut ce face : l-am criticat pentru modul defectuos în care citește și l-am lăudat pentru ce a citit, chiar și pentru ce nu prea am înțeles și numai am ghicit. Fapt care a stîrnit reacția critică a lui Eugen Lumezianu, care a clarificat lucrurile (domnia-sa cunoscînd prozele lui Totolan dintr-o lectură „pe viu"). Mai curios a decurs ultima ședință, în care Jean Nedelcu a citit fragmente dintr-un nou roman ; claritate, simplitate, nimic în subtext, totul spus „de-a dreptul", cu expresii marinărești suculente, cu atmosferă, cu critică socială și chiar cu teorii și controverse între bravii mateloți. Această simplitate nu prea a plăcut unora, fiind taxată drept „jurnalism" și chiar mai rău. „Aventurile unui nou Childe Harold" (Iancu Defta), „o proză în genul lui Panait Istrati, dar fără talentul acestuia" (Petru Vălureanu), „o încercare într-un fel temerară de reanimare a literaturii picarești" (O. Georgescu), „o descriere sentimentală și uneori tezistă a mediului portuar (Al. Protopopescu), „o literatură sănătoasă, limpede" (Alph Picaru), iată cîteva din formulele pro și contra iscate de fragmentele citite de Jean Nedelcu. În încheierea acestei ședințe, Ștefan Careja a susținut o dizertație despre valoarea confruntărilor de opinii într-un cenaclu, apreciind favorabil discuțiile purtate.

N.B. : La această ședință a participat, către sfîrșitul ei, și prozatorul Marin Porumbescu, revenit în rîndurile obștei tomitane.

CRONICAR

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

tică a senzorialului în proza feminină ? Dorind în mod deliberat să transmită niște **idei abstracte**, prozatoarele (deliberat cerebrale) se feresc dinadins să fie senzoriale (faza a doua de creație a Hortensiei Papadat-Bengescu), de aceea concretul este întrebuințat cu funcție **strict estetizantă**. Ele nu creează niște situații sau personaje cu ajutorul unui material concret, ci vor să-l filtreze artisticește. Neputînd însă reuși în tentația de a pune niște probleme în sensul ideativ, cad la mijloc, între lirism și analiză. Căci concretul este privit numai din unghiul noutății senzației transmise. Nemaiputînd ajunge la o valoare arhetipală a realului, analizează concretul pînă la epuizare. Cazurile concrete ce tind să ilustreze tendința de abstractizare, sînt tocmai cele **patologice**. Astfel se produce **sublimarea** (senzorialul devine **modalitate estetizantă**) poeziei simțurilor din prima perioadă de creație a prozatoarei Hortensia Papadat-Bengescu în **explorarea patologicului**. Acum patologicul înlocuiește ca speculație estetică, revărsarea de lirism pletoric. În fond saltul s-a făcut în măsura în care abstractizarea este reală. Însă cazurile patologice ale Hortensiei Papadat-Bengescu nu dau o explicație auxiliară a umanului, ci sînt făcute izolat reprezentînd cazuri **in sine** fără o proiecție simbolică. Vivisecțiile psiho-patologice suplinesc acum supapa lăbărțat-lirică a prozatoarei, fără ca să aibă altă semnificație. Analiza morbidului (concretului degradat) nu devine ocazie de contemplare a general-umanului ca în Thomas Mann din „Muntele vrăjit" de exemplu, întrucît prozatoarea nu face **freudism**. Ea întreprinde o analiză mai mult de **incizie în stările statice** (de aceea exterioare) fără ecouri adînci psihologice, avînd aproape **fobie de abisal**. Subconștientul nu se relevă autoarei, întrucît nu poate fi **vorbit**. Astfel ar face proustianism. Proustianismul implică aproape inspirație poetică în sens platonic. El vrea să capteze esențialul nerelevat prin vorbire. Or, proza feminină își reamintește doar de ceea ce poate fi spus. Oralitatea prozatoarei este de nedepășit, astfel că „Opera toată a Hortensiei Papadat-Bengescu este o lungă, fină, inteligentă clevetire de femeie de lume, într-un limbaj imposibil, absolut vorbit", (G. Călinescu), fiind în același timp cea mai bună explorare a sufletului feminin în ceea ce are acesta mai pedestru (adică în sensul că poate fi **birfit**). E aici o descărcare vindicativă a autoarei, în a-și blama condiția naturală, atît de necruțător.

bolintineanu

(Urmare din pag. 6)

mul", „La V. Alecsandri — poetul Moldovii, „La o damă mare română", „Pindarul" și începutul poemului „Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgoviște". În cel de al doilea număr, din 30 mai 1851, publică în continuare poemul „Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgoviște", „La C... N...", „Călătorul", „Marș de război" și „O scrisoare de la București".

La Bibliotheque Nationale din Paris există însă un al treilea număr din „Albumul pelerinilor români", apărut la 30 iunie 1851. Aici, D. Bolintineanu publică poeziile „Visul lui Ștefan (Damelor Moldave patriote)", „Dochia", „Vîrful cu dorul", „La români", „Răspuns la scrisoarea din București" și continuarea poemului „Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgoviște".

După cum se știe, D. Bolintineanu tipărește, la Paris, în scopuri propagandistice, lucrările „Les Principautés Roumaines", în 1854, și „L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques", în 1856, pentru a atrage interesul și simpatia cercurilor politice din Franța asupra țărilor românești, angajate în lupta pentru libertate și unitate națională. Avem acum indicii că un viu ecou a avut în Franța îndeosebi lucrarea „Les Principautés Roumaines". În 1895, consacrîndu-i lui D. Bolintineanu un capitol aparte în „Histoire de la littérature française hors de France", inexistentă în bibliotecile noastre, Virgile Rossel preciza : „Bolintineano fit partie de la glorieuse pléiade qui lutta, en 1848, pour l'indépendence de la Roumanie. On n'a pas oublié son ardente et généreuse brochure, les **Principautés Roumaines** (1854), qui provoqua les éloquents plaidoyers de Michelet et de Quinet en faveur des Latins d'Orient".

În anul în care D. Bolintineanu tipărește „Les Principautés Roumaines", se întîlnesc, în presa franceză, unele intervenții pozitive în favoarea Principatelor Române, în care descifrăm ecouri directe ale lucrării propagandiste datorate poetului nostru. De pildă, în ziarul „Le Constitutionnel", numărul 231, din 9 august 1854, p. 3, Bérand Regny semnează articolul „Les Provinces Danubiennes", în care arată, la început, că românii „ne sont point seulement répandus dans la Moldo-Valachie", „ils forment un grand peuple" și insistă asupra ideii unității naționale a tuturor românilor. Unul dintre cele mai importante aspecte ale relațiilor lui D. Bolintineanu cu Franța îl constituie apariția volumului său de versuri „Brises d'Orient", la Paris, în 1866, în împrejurări cunoscute. Ceea ce vrem să revelăm este faptul că titlul acestui volum pare să-l fi împrumutat poetul nostru de la culegerea de melodii orientale a muzicianului Félicien David, intitulată exact „Brises d'Orient", apărută la Paris în 1835. Melodiile orientale pentru pian poartă denumiri ca „Dans orientale", „Smyrne", „Vieux Caire", „Fantasia Harabi", „La Sultane", „Le Harem", „L'Almée", „Rêverie" etc., care pot fi asociate cu titlurile, numele proprii și atmosfera versurilor lui D. Bolintineanu din „Brises d'Orient".

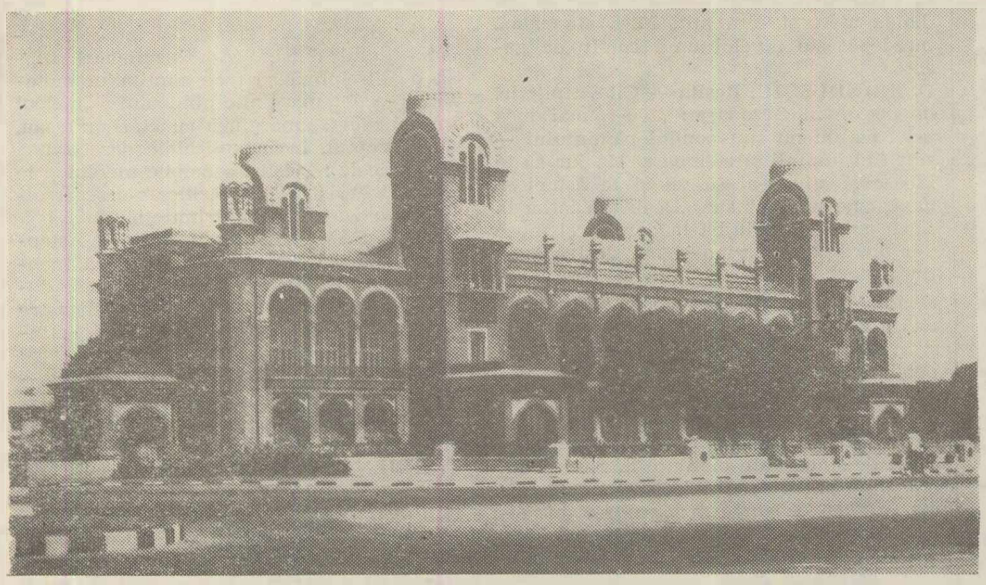
Volumul „Brises d'Orient" al lui D. Bolintineanu a fost prefațat de Philarète Chasles, profesor la Collège de France în acea vreme și personalitate proeminentă a epocii. După apariția volumului, Philarète Chasles ține la Collège de France o prelegere despre literatura română, în cadrul căreia se oprește exclusiv asupra lui D. Bolintineanu, prelegere publicată în „Revue des cours littéraires", troisième année, numero 29, 16 Juin 1866, p. 473—476. La început, Philarète Chasles creionează o succintă caracterizare a poporului român: N'allez jamais demander aux oeuvres solennells, aux poésies d'agrément et d'imitation le secret de la vie nationale ; si vous voulez connaître l'Angleterre, lisez Chaucer et Shakespeare; l'Italie, lisez le Dante et l'Arioste ; la France, Jean la Fontaine, Marot, Montaigne et même Remy Belleau, mais surtout remontez aux sources vives ; voyez l'onde jaillir limpide et murmurante du fond populaire, du fond sauvage, du creux des rochers mystérieuses et obscures. Ecoutez les premiers souffles de la poésie qui, à l'aube des sociétés, native, incivilisée, intacte, fraîche, respire à peine.

Pour la Roumanie ces documents ne nous font point défaut ; grâce à eux nous pourrons nous renseigner exactement sur la nationalité, le génie et les tendances de ces huit millions d'âmes, filles robustes et ingénues des vieilles colonies de Trajan". Ideea lui Philarète Chasles era aceea că „il y a un genie spécial, tout à fait roumain", a cărui expresie fundamentală este latinitatea : „La note dominante est l'élément latin. C'est le latin qui constitue les assieses même du langage, de la poésie et de la vie nationales". Pentru exemplificare, Philarète Chasles recurge la versurile lui D. Bolintineanu din „Brises d'Orient" : „Pour que vous vous fassiez quelque idée de la langue, de sa sonorité et de son rhythme, je détache un fragment excellent et particulièrement roumain; emprunté au recueil de Démètre Bolintineano". Poezia larg analizată este „Mihnea și Baba". Alăturînd versurilor românești echivalentele în franceză și latină, Philarète Chasles demonstrează latinitatea limbii române și conchide : „Tout y est latin".

escale

contemplative

LOTUSUL CU O MIE DE PETALE...



Vedere din Madras

Voi încerca să vă spun cîte ceva despre Madras, orașul-port în care am poposit de atîtea ori. Se găsește pe coasta Coromandel, în sud-estul Indiei, și e reședința Statului Tamil Nadu. Se spune că, de mult, pe acele meleaguri îndepărtate, bîntuite de furtuni, se așezaseră „oamenii lunii", deveniți, mai apoi, dravidieni (tamili — pe numele lor adevărat) și ursiți să fie învinși de cei născuți din soare. Trăiau din pescuit. Și-acum mai există, lîngă port, o mică așezare de pescari. Cu o simplă bucată de pînză ce le-ascunde sexul, ținîndu-se drepți, pe cîteva lemne legate în chip de barcă, plutind himeric pe valurile oceanului, dau impresia că au coborît direct din legendă.

Peste vatra vechiului sat pescăresc s-a instalat, mult mai tîrziu (anul de grație 1640), o „prezidență" a companiei Indiilor engleze. Secolul următor a fost frămîntat de războaiele duse de Marii Moguli și a culminat cu luarea în stăpînire a orașului (1769) de către rajahul din Mysore.

Madrasul a devenit, ulterior, centru politic și economic în mîinile „Regatului unit", iar astăzi e un veritabil oraș industrial, cu aproape două milioane de locuitori.

Ieșind din „harbour" (construit prin anii 1870 și întins pe o suprafață de peste 80 de hectare), îmi îndreptam pașii spre clădirea impozantă a trustului portuar, apucînd-o pe o străduță liniștită, cu platani. Scăpam astfel și de numeroșii cerșetori dimprejurul gării și de oamenii cu biciclete-ricșe, care se țin scai de trecători. Nu departe de trustul portuar, peste calea ferată, răsar din verdeața luxuriantă clădirile colegiului de drept și tribunalului. Cupolele și turnurile stacojii se văd din radă, cu atît mai mult cu cît alături se află și casa farului, în același stil. Vis-à-vis se înalță un building solid, care adăpostește aur — „India bank" — iar la picioarele lui se zbate furnicarul omenesc, despuiat, care vorbește în tamilă și se-nțelege mai bine în... engleză. Sîntem în George-town !

Pe străzi se desfac tarabe cu mărunțișuri, se vînd cobre și manguste împăiate, se cumpără Shiva și alți zei, din metal, din os, din plastic ; își arată dibăcia magicieni, ghicitori în palmă și-n stele... De aici, poți s-o iei pe Poonamullee High Road, ori pe Mount Road, spre centru, către magazinele luxoase și marile cinematografe de dincolo de rîul Coom. Ceva mă ținea, însă, în mahalalele sărăcăcioase, cu iz de putregai.

Probabil, mă oprea acel miraj al Orientului îndepărtat adulmecat cîndva, în cărțile de călătorii și aventuri, materializat acum în oamenii cu îmbrăcăminte ciudată, în vegetația mirobolantă, în dughenele cu miros rînced și templele din apropiere. Sau poate că voiam să dau de urma „fiilor lunii" ori să găsesc lotusul cu o mie de petale, chiar aici, în slumsurile astea murdare...

Se făcuse seară cînd m-am apropiat de unul dintre lăcașurile de rugăciune cu arhitectonică epatantă ce înfățișează o lume mirifică, împietrită, dar putînd să se miște la un semn. M-am descălțat și mi-am lăsat încălțămintea la ușă, așa cum făceau toți cei care intrau în templu.

Bărbați măslinii, cu turbane sau fără, cu niște eșarfe petrecute în jurul șoldurilor, urcați pe un podium, susțineau pe umeri un fel de baldachin pe care trona slăvitul zeu împodobit cu ghirlande de flori. Aceleași ghirlande de flori, cu parfum îmbătător, care se vindeau pe străzi, încercuiau gîturile și piepturile multor credincioși ai templului. În fața baldachinului, cu cîteva trepte mai jos, alți tamili, la fel de sumar îmbrăcați, cîntau din surle și băteau din tobe. Apoi, cortegiul a pornit spre o sală unde fumegau niște lumînări ciudate, asemănătoare artificiilor noastre pentru pomul de iarnă. Rugile înălțate zeului se întețeau, murmurul creștea o dată cu fumul și mirosul hipnotizant al lumînărilor și mirodeniilor arse. Am îndrăznit să mă adresez unui muritor de lîngă mine, pe a cărui frunte, zeul desenase linii magice albe și roșii. L-am întrebat de ce este așa de adînc înrădăcinată credința lor în zei, în forța divină (văzusem atîtea locuri de rugăciune și atîția credincioși, văzusem animale sfinte, rîuri și pietre sacre).

— Shakti — începu el, brusc, fără altă introducere — e zeița-mamă, universul, principiul energiei primare care a adus pe pămînt puterea sunetului, puterea expresiei vocale. Apoi a fost Shiva, reprezentantul trinității indiene, zeul venerat de yogini, eliberatorul dorințelor carnale. Numeroși sînt pelerinii veniți să se roage la „linga" (fallusul) lui Shiva, pentru că Lingashiva simbolizează împrospătarea naturii, fertilitatea. Este curios și amuzant, în același timp — îmi spuse, în șoaptă, omul meu — că minaretele moscheelor, cupolele templelor, turlele bisericilor au la origine simbolul falic. Poate n-ați observat asta, sau nu v-ați gîndit la o atare asemănare...

Într-adevăr, nu făcusem niciodată o asemenea asociere ce mi se părea destul de stranie. La fel de stranie ca și bunăvoința comunicativă a interlocutorului meu...

— Mai e și Brahma — reluă el — zeul cu patru fețe și patru brațe. El este „extinderea", „lărgirea" meditației cu formă de prezent și viitor.

— Dar Buddha ? am îndrăznit eu, poate ca să-mi mai fac puțin curaj.

— În Madras sînt numai temple hinduse ! De fapt, Buddha n-a fost un zeu, ci o persoană cu succes deplin în viață, pentru că a cunoscut tot rostul ei. A renunțat la plăcerile materiale, găsind în cele din urmă Nirvana — eliberarea de trup, de dorințe. Buddhismul e o cale a vieții, un cod al trăirii, o manieră de a ne petrece timpul pe pămînt. El se referă și la cele opt „adăposturi" din cărarea vieții: aspirații corecte, vorbire corectă, efort corect, gînduri corecte, contemplație corectă...

Cînd am ieșit în stradă, din acoperișurile caselor săreau aschii de lună și umbrele se lungiseră neverosimil de mult, plăsmuind fantasme. Femei în sariuri, cu podoabe pe nas și-n urechi, se furișau ca niște feline, contopindu-se cu întunericul din care se născuseră și-n care aveau să mai bîjbîie. Una dintre ele se desprinse din neguri și veni către mine, întinzîndu-mi un mic elefant de jad. În credința populațiilor orientale, jadul, purtat ca talisman, aduce profit în afaceri... Cum a ghicit femeia aceea că aveam nevoie de așa ceva ?...

Am intrat într-un birt, de lîngă cinematograful „Glob". Mesele erau dispuse ca în vagonul-restaurant al unui tren de cursă lungă și ocupate de cîțiva indieni (femeile nu prea au voie în localuri publice, teatre etc.). Mîncau orez amestecat cu curry. Un castronaș cu apă alături de cel cu mîncare, le servea la înmuierea și curățirea, din cînd în cînd, a degetelor-furculiță. Aspectul cam grețos putea fi trecut cu vederea, în cazul cînd ți-era o foame de tigru bengalez... Am aflat că și în cele mai nobile familii se procedează la fel (diferă doar mîncărurile). Băuturi alcoolice nu se consumă în restaurante, ci numai la clubul marinarilor de pe Beach Road. Se poate bea în schimb, sucul diverselor fructe sau Coca-Cola. La +30°, cînd ventilatoarele uruie-n plafoane, acceptați orice „drink" ce ți se oferă rece...

Recitesc notele prăfuite și am impresia că privesc, printr-un imens ochean, țara lotușilor cea plină de contraste. Revăd puzderia de cerșetori care umpleau străzile și mă gîndesc dacă mulți dintre ei erau cu adevărat cerșetori sau erau adepți ai sectei „anuvrata", a căror politică este nonviolența. (Respectivii sectanți mănîncă hrană cerșită pentru că nu vor să distrugă nici măcar microbii, preparînd alimentele ; duc o viață de renunțare, sînt celibatari și propagă adevărul pur).

Revăd templele cu ornamentație misterioasă și vaca sfîntă ce trece agale strada, oprind coloane de mașini fără ca cineva să se supere. Văd sutele de năpăstuiți, de rătăciți, de neadaptați care-și caută fericirea în vieți viitoare, alături de zeii închipuirii lor. Și am convingerea că, într-o zi, oamenii aceia din Madras, care trudesc din zori și pînă-n noapte, vor smulge vălul enigmatic și cenușiu ce acoperă năclăiala mistică în care se zbat și vor scruta alte planuri de existență.

Poate că vor intra în vechea matcă a urmelor lăsate de „fiii lunii" sau de prințul Buddha, care știa secretul vieții... Cert este, însă, că nu drumul templelor este drumul cel mai neted spre fericire ! Căci nimeni n-a știut să mă îndrume spre locul de taină unde înflorește lotusul cu o mie de petale...

EUGEN ACASANDRI

un lucru nu-i reușea de loc: poezia

schiță polițistă de JOHN LUTZ

În biroul comisarului, la comisariatul central, Snodman, licențiat în litere, șef de promoție al școlii de poliție, fost șef al echipei de lupte și campion regional de șah, își aranjă cu degetul mic ochelarii negri cu ramă de baga și luă biletul pe care i-l întindea comisarul :

„Știu totul despre victimele mele.
În orice caz, destul
Pentru a le surprinde-întotdeauna.
Căci niciodată ele
Nu sînt la înălțimea
Călăului ce le-mplinește destinul."

— Nu-i prea grozav — conchise Snodman. Știți cumva ce vrea să-nsemne ?

— Nu-i primul bilet în genul ăsta pe care-l primim, explică comisarul Moriarty. Sînt opera unui om pe care lumea interlopă l-a numit Călăul.

— Un ucigaș de profesie ? făcu neliniștit Snodman, privindu-l pe Moriarty cu ochii săi albaștri, goliți de expresie.

— Fără îndoială cel mai abil ucigaș cu simbrie cu care a avut de-a face poliția pînă acum — spuse comisarul. După zvonurile care circulă, nu lucrează pentru „sindicat" mai mult decît o dată pe an, dar încasează cel puțin 30.000 de dolari pentru o operațiune. Personal, cunosc șase crime semnate de el în diferite orașe.

Snodman își trase mai aproape cutia cu tutun de pipă :

— De unde știți dumneavoastră că toate aceste crime sînt opera acestui... acestui „Călău". După modus operandi ? După felul în care a lucrat ?

Comisarul surîse .

— Tocmai asta-i chestia cu care se mîndrește. De fiecare dată își suprimă victima în alt fel. La Chicago a folosit o minge de baschet explozivă ; acum doi ani, cadavrul lui Hans Greiber, falsificatorul de pașapoarte, a fost găsit înecat într-una din acele minimașini germane, plină cu apă ; Joe Besini, care trebuia să depună mărturie împotriva sindicatului crimei, a fost găsit sufocat de o budincă fierbinte...

— Sinistru — opină Snodman.

— Și cu anșoa, pe deasupra — făcu comisarul Moriarty, clătinînd din cap cu un aer gînditor. Fapt este că fiecare din aceste victime fusese prevenită că va face o călătorie pe lumea cealaltă și fiecare era protejată de poliție. De fiecare dată „Călăul" și-a prevenit victima printr-unul din micile lui poeme fără rimă și înțeles. Are o idee cam ciudată despre ceea ce înseamnă „fair play", după părerea mea...

— Da — admise Snodman, așezîndu-se mai comod în fotoliul de piele pentru a-și menaja dunga de la pantalon. Era unul dintre inspectorii cei mai eleganți din brigadă și era foarte mîndru de asta. Îmi închipui că s-a încercat să se pornească de la aceste poeme, în cercetări, nu ? — spuse.

Comisarul făcu un semn afirmativ.

— După cum vedeți, literele sînt decupate iar hîrtia este ordinară, mult prea întrebuințată ca să ne servească vreo pistă. Tot ce au putut afla experții este că avem de-a face cu un tip meticulos și precis. Ceea ce, de altfel, puteam să spun și eu...

Snodman își încruntă fruntea juvenilă.

— Dar nu înțeleg — spuse el — nu înțeleg de ce dumnezeu trebuie să trimită avertismentele astea ? Nu-și dă seama că asta nu face decît să mărească riscul de a fi prins ?

Comisarul se aplecă spre Snodman :

— Joacă deschis, înțelegi ? Psihologii pretind că este atît de inteligent și sigur de el, încît găsește de cuviință să-și prevină victimele. De asemenea, înțelege să-și păstreze incognito-ul dar nu rezistă tentației de a se lăuda cu crimele sale și atunci scrie poemele. Unele nu sînt rele deloc...

Snodman, specialist în literatură, fu pe punctul de a-și contrazice superiorul, dar se abținu. Mai ales că era curios să afle pentru ce i se dădeau atîtea amănunte. Aștepta ca șeful să treacă la subiect.

— Iată despre ce-i vorba — spuse Moriarty, mușcînd capătul pipei. Un oarecare Ralph Capastrani a acceptat să depună împotriva sindicatului în fața unei subcomisii a senatului. Am acționat în deplin secret, pentru protejarea lui Capastrani, dar uite că azi dimineață am primit poezia prin poștă...

— Capastrani e la curent, d-le comisar ?

— Nu. Nu vreau să moară de frică înainte de audiere. Ne vom lua toate măsurile pentru a-l împiedica pe „Călău" să mai primească o moștenire de la sindicatul crimei. Capastrani se află la două străzi de-aici, la Hotel Poxton. Azi dimineață l-am dus acolo. (Comisarul se întrerupse pentru o pauză ce urma să dea mai multă emfază celor ce urma să spună). Peste zece minute, sarcina dumitale va fi să-l păzești.

— Încrederea dumneavoastră mă onorează — făcu Snodman, mai degrabă ofensat, găsind că Moriarty insistase prea mult asupra invincibilității acestui... poet.

Comisarul surîse à la Sherlock Holmes :

— Dumneata ești unul dintre oamenii cei mai instruiți din poliția noastră, Snodman. Unul dintre inspectorii cei mai muncitori și eficace. Puțini oameni de calibrul dumitale își aleg cariera de polițist, iar devotamentul dumitale este lăudabil. Nu văd un alt om din poliție cu mai multe șanse de a-l învinge pe „Călău".

Snodman încasă cu stoicism acest potop de complimente. Comisarul luă de pe birou un cuțit de argint pentru tăiat foile și deschise una din numeroasele scrisori care-l așteptau.

— Capastrani este în apartamentul 24, la etajul doi — spuse, în chip de la revedere. Am să trec mai tîrziu, să văd cum merge... Snodman se ridică fără grabă și ieși.

Apartamentul 24 era mic, mobilat sumar dar cu gust. Storurile fuseseră coborîte, conductele de calorifer și aer condiționat fuseseră blocate și confortul era, de bine de rău, asigurat de un mic aparat de climatizare plasat sub fereastră.

Băiatul de serviciu, care aducea masa de trei ori pe zi, era percheziționat de fiecare dată. Pe culoar, stătea de pază un agent înarmat, iar în fața ușii camerei lui Capastrani se postă Snodman. În cameră, Capastrani, întins pe pat, dormea în pace. Apartamentul nr. 24 era invulnerabil. Era evident că individul, păros și îndesat, avea încredere în poliție, pentru că-și petrecea tot timpul dormind și mîncînd. E-adevărat, însă, că, în afară de posibilitatea de a asculta șuieratul climatizatorului, orice altă distracție îi era interzisă.

Snodman nu-și putea lua gîndul de la prețul pe care-l plătea Sindicatul pentru ca „turnătorul" să fie executat. Se mai gîndea, de asemenea, la comisarul Moriarty și era convins că acesta se consacrase cu trup și suflet prinderii „Călăului". Vis de polițist — își zise inspectorul, surîzînd.

Ziua se scurse încet, fără nici un incident. Agentul de pe culoar fu schimbat la ora 3. Capastrani nu ieși din camera lui decît pentru micul dejun și un prînz întîrziat, pe care le înghițise lacom, după care se dusese să se întindă din nou așa îmbrăcat, cum era. Snodman citea pentru a treia oară un magazin de turism. Căscă, privindu-și ceasul. Cinci...

La 5 și 45' el telefonă alarmat comisarului Moriarty.

— Veniți imediat cu un chimist de la laborator. Cred că au încercat să-l otrăvească pe Capastrani.

În mai puțin de 5 minute ușa apartamentului se deschise brusc. Revolverul lui Snodman țîșni din teaca de la subțioară, dar se înapoie la locul lui căci pe ușă intrară comisarul și tehnicianul de la laborator.

— Examinați asta — spuse, arătînd platoul cu cina pregătită pentru Capastrani. Cred că pe friptură se află arsenic.

— Ai făcut bine că m-ai chemat pe mine întîi — spuse comisarul.

Snodman surîse :

— Știam că vă interesează în mod special această afacere — spuse — așa că am gîndit că, probabil, o să vreți să veniți imediat.

Comisarul încuviință din cap :

— De-aia am și ales un hotel atît de aproape de comisariat.

Se aplecară toți trei deasupra platoului.

— Nu se mai vede nimic — spuse Snodman — dar cînd au adus friptura erau urme de praf alb. Cred că acum s-a dizolvat în sos...

Comisarul ridică farfuria la nas.

— Ce te-a făcut să bănuiești că e otrăvită ? întrebă el.

Snodman ridică din umeri.

— O simplă idee. Și-apoi mi s-a părut că friptura are un miros ciudat...

— Verifică ! ordonă comisarul omului de la laborator, și-l luă de-o parte pe Snodman. — Capastrani e la curent cu ce s-a întîmplat ?

— Nu. Încă mai doarme. Trebuia să-l trezesc eu, la ora mesei.

— Știu ! Nu înțeleg cum a ajuns arsenicul acolo. Azi dimineață am verificat eu însumi personalul de serviciu. Toți sînt oameni de încredere.

— Poate că vreunul a fost cumpărat. La sumele pe care le primește „Călăul" ăsta.... sugeră Snodman.

— Da, este într-adevăr o posibilitate serioasă, conveni comisarul. Capastrani mănîncă un biftec în fiecare seară ?

— Da. Meniul lui pentru seară este invariabil format dintr-un biftec. Este genul de tabieturi pe care „Călăul" știe să le folosească. Dumneavoastră ați spus că își studiază cu atenție victimele.

— Nu eu am spus-o ci el... În poemul său — preciză comisarul.

Chimistul, un tînăr cu aer studios, se apropie de ei.

— Am găsit arsenic pe biftec. Am verificat sarea, piperul, sosul de roșii, cafeaua și chiar laptele. Tot ce se află pe platou este consumabil, în afară de biftec. Întinse mîna dreaptă, în care ținea o bucățică de hîrtie : era lipită de farfurie, d-le comisar...

Moriarty despături biletul cu grijă, sub privirile atente ale lui Snodman :

„Sînt sigur că mica mea glumă
I-a luat piuitul porumbelului.
Fiindcă niciodată puțin arsenic
N-a făcut rău unei ființe vii...
mult timp."

Comisarul mototoli hîrtia și o băgă în buzunar. Apoi se întoarse către omul de la laborator.

— Poți pleca — îi spuse. Te rog spune la bucătărie să facă un alt biftec și, de data asta, stai lîngă ei pînă-l prepară.

— Bine, spuse omul și ieși repede.

— Nu-i spunem nimic lui Capastrani — făcu comisarul către Snodman. N-are rost să sperlem principalul martor al statului.

— Evident, răspunse Snodman.

— În ceea ce te privește pe dumneata, ai stat închis aici toată ziua, așa că poți ieși cîteva minute. Du-te să mănînci și să iei puțin aer. Agentul stă la ușă iar eu voi rămîne aici, să veghez banditul în lipsa dumitale.

— Vă mulțumesc, domnule comisar, făcu Snodman, recunoscător. Adevărul e că voiam să vă rog eu însumi să-mi acordați această favoare. Simt nevoia să schimb decorul. Se opri în pragul ușii :

— Să vă aduc ceva din oraș ?

— Nu, mulțumesc ! (Comisarul părea nerăbdător să-l vadă plecat pe Snodman). Ai la dispoziție o oră, dacă vrei, inspectore.

— Sînteți prea bun, domnule comisar !

Imediat după plecarea lui Snodman, băiatul de serviciu aduse al doilea biftec al lui Capastrani. Comisarul îl lăsă să intre, examină carnea, se asigură că agentul era la postul său pe culoar, apoi intră în cameră să-l trezească pe Capastrani. Smuls brusc din lumea viselor, acesta fu la început uimit să-l vadă pe comisar. Apoi îl recunoscu și, fără nici-o vorbă, se sculă din pat și se îndreptă către platoul cu mîncare.

Surîzînd satisfăcut, comisarul se instală pe divan cu ochii la Capastrani, care se așezase în fața platoului său. Aparent omul dormise un somn adînc și nu-și dăduse seama de nimic din ceea ce se întîmplase. Capastrani presără din belșug biftecul cu sare și piper și își unse o felie de pîine cu unt. Deșurubă apoi capacul sticluței cu sos de roșii și o răsturnă deasupra farfuriei. Nu curse nimic, ceea ce se întîmpla destul de des, sosul de roșii fiind uneori cam gros. Începu să scuture sticla, la început ușurel, apoi din ce în ce mai tare. Mai ținea încă flaconul în mînă, uitîndu-se la el cu curiozitate, cînd acesta explodă cu atîta violență încît un perete întreg al etajului zbură în aer.

Cînd zgomotul îngrozitor al exploziei se auzi la comisariat, la două străzi mai încolo, Snodman se răsturnă surîzînd în fotoliu. Scoase flaconul cu sos de roșii original din teaca pistolului său, atîrnată la subțioară, și-l puse în sertarul biroului. Apoi rupse în bucățele biletul cu micul poem de avertizare pe care-l scria întotdeauna împins de acel sentiment de fair-play. Un lucru nu-i reușea deloc : poezia. Totuși, oricît de neîndemînatice, încercările sale literare își cîștigaseră o faimă recunoscută...

În românește de LUCIAN IANCU

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

Tiparul executat la I. P. Dobrogea

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

Prezentarea grafică : Horia Grideanu și Aurel Constantinescu

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