

TOMIS

Anul V, nr. 11 (53), noiembrie 1970

22 pagini, 3 lei

MESAJUL ȘI CREAȚIA PERENĂ

În multe literaturi, dar în a noastră cu precădere poate, discuțiile cu privire la semnificația cuvântului scris au făcut și fac să curgă multă cerneală. Este un semn că, la noi, rosturile artei n-au fost niciodată străine oamenilor de cultură. Impulsul pentru asemenea preocupări este de căutat în chiar literatura populară, ceea ce demonstrează că simțul frumosului este inerent poporului nostru. Ce altceva este „Legenda Mășterului Manole”, decât o pildă a aspirației spre împlinire dusă până la sacrificiul de sine? Maiorescu însuși, susținător al autonomiei esteticului, a prețuit poezia populară, și pe cea a lui Eminescu și Goga, proza lui Sadoveanu, tocmai pentru că exprimau, comunicau idei încorporate artei, sentimente esențiale.

De fapt, nu există scriitor român, dacă e să ne referim la cei de primă mărime, care să nu fi ilustrat în cărțile sale ceea ce un critic numea „singele cald” al artei, al literaturii, formulă semnificând în accepția sa *mesajul* unei opere. Eminescu, în „Criticismele mele”, nu e frământat de substanța creației sale, când exclamă: „E ușor a scrie versuri, / când nimic nu ai a spune!”? A devenit un loc comun să afirmăm, stăzi, că mesajul este inerent creației literare perene. Și totuși discutăm despre aceasta, fiindcă se aud voci — și nu puține — care ostracizează orice interes mai manifest al scriitorului pentru o anume semnificație a creației sale.

Literatura, arta există în măsura în care comunică. Este, iarăși, elementar să afirmăm că orice carte spune, trebuie să spună ceva, odată scrisă. Înseamnă, așadar, că opera de artă are oricum un mesaj? Un răspuns tranșant nu se poate da la această întrebare. Mai ales că e frecventă confuzia între tema și semnificația unei scrieri. Cărțile, fie și numai pentru că au fost scrise, au o temă anume. Sint, scrierile proaste, lipsite de mesaj? Dacă acceptăm că numai bunele intenții nu fac literatura, răspunsul nu mai e nevoie să fie dat.

Mesajul, în ultimă instanță, este o chestiune de talent, nu de sferă socială acoperită de o operă. Ar în-

HRISTU CÂNDROVEANU

(Continuare în pag. 18)



● Foto: ION MICLEA

în acest număr:

horia hulubei, virgil teodorescu, henri wald, liviu ciulei, ana barbu, i. negoșescu, nicolae motoc, mircea ciobanu, al. protopopescu, marin mincu, octavian georgescu, george gibescu, hristu cândroveanu, grigore sâlceanu, carmen kehiaian, mihai dușescu, virgil carianopol, elena forțu, radu bogdan, g. vlăduțescu, ioanichie olteanu

Însemnări despre poezie

Recitesc din când în când „Miorița” și de fiecare dată descopăr în ea noi frumuseți. M-am întrebat ce mă face să mă întorc mereu la această baladă. Poate este instinctul care vine de departe, străbate timpul și oamenii apleși cu vremurile, ajunge până la mine și mă răscălește, alunecând apoi spre cei ce vor fi. Poate este nevoia de a mă căuta în trecut, pentru a mă situa în prezent și a mă proiecta în viitor. Poate este dorul neîmplinit niciodată după frumusețile acestui pământ al nostru, cele văzute și nevăzute, cele mai mult bănuite. Poate este setea de puritate apărută în splendoarea ei pe fondul sălbăticiiei unui omor. Poate este fiorul tragicului împletit cu sentimentul depășirii sfârșitului fatal, al certitudinii și al izbînzii finale. Poate este poezia care învâluie această poveste în marile și autenticele ei valori. Poate toate la un loc.

✧

Eminescu a marcat pentru totdeauna poezia românească. Atita vreme cît va dăinui acest neam al nostru, cît va trăi limba română, cît se va scrie poezie în această limbă, sigiliul eminescian se va așeza pe fiecare etapă a dezvoltării acestei arte. Vorbesc astfel nu fiindcă predic epigonismul, nu pentru că aș fi convins că uriașa culme nu va fi depășită niciodată, nu stăpînit de idolatrie. Cred, însă, în anumite permanențe spirituale ale poporului român, într-o anumită sensibilitate a lui, într-un anumit mod de a transfigura realitatea, de a simți poezia vieții, a lumii, a universului. Eminescu le-a cuprins pe toate acestea, fiind marea rezonanță a vibrației poetice a neamului românesc.

Este cert că în veacurile ce vin vor mai apărea asemenea rezonanțe, poate mai mari, mai sensibile, mai subtile. Vor fi însă porți din aceeași magmă de unde a țîșnit geniul eminescian. Nu-l vor repeta, dar îl vor aminti și îl vor duce mai departe.

☆

Fiind mijloc de expresie, de comunicare, poezia este cîntec al sensibilității omului. Orice artă își are istoria ei, evoluția ei, transformarea mijloacelor ei, a formelor ei specifice. Poezia nu poate face excepție. Atunci de ce ar stăruî întrebări, dacă nu teamă, despre îndrăznelile, căutările poezilor? Nu spunea Maiakovski că poezia trebuie să meargă cu un pas înaintea vieții?

Maril poezi, cei care au înnoit poezia, nu au dus lumea pe căi rătăcite. Curajoși, au pătruns în întunericul necunoscutului și au luminat pașii celor ce veneau din urmă.

Vorbesc de marii poezi, pentru că nu orice nerepetare a trecutului înseamnă îndrăzneală, noutate, reprezintă poezia viitorului.

GEORGE MACOVESCU

ȘTEFAN CAREJA

nu-mi trebuie busolă

Mă poartă pașii-n locuri neumbrate dar nu știu cum arăți, singurătate! în țara cu zapise milenare descopăr cite-o rudă-n fiecare.

Prin caldul gînd și suflet românesc nu-mi trebuie busolă să pășesc, e-n orice colț de țară cite-un semn care-mi trimite tainic un îndemn.

Înfipț puternic în acest pămînt îmi scutur coama tînă în vînt și cu părinții în tăcut acord mîin gîndul la o mîinștire-n nord...

destin

Cît timp mai sare broasca sub țîța stîngă-n piept,
voi săruta acest sud-est de țară trează
plecîndu-mă a rugă, cu gîndul însă drept,
și evocînd strămoșii ce ni l-au dat în pază!

Cît timp mai duc, hîidumă, pe umeri capul sur,
slăvi-voi cerul ăsta buimac de poezie,
cîntînd din repertoriul albastru de mahmur
și ridicînd în aer hulita-mi pălărie!

Cît timp eșarfa zilei pe gît mi-o înfășor,
voi face semne mării cu ochiul ca un far,
spunînd de ospesia acestui blind popor
și amăgindu-mi visul nebun de marinar!

siutghiol

Iar tu, vrăjîță feregea, Siutghiol,
cu care azi mi-acopăr chipul gol,
sfîdînd blestemul stepei din trecut,
mă vindecă de rănile de lut!

Căci zăvorît în griuri, oameni, pești,
mă tulbură-adîncimile cerești
și pasărea flămîndă de înalt
mă strigă să mă mut în celălalt.

Cînd capre albe îți apar în jur
stîrnești în mine, apă, dor de-azur
și renăscut, vibrînd de-un orfic duh,
m-aș pierde în oceanul din văzduh.

Sclîpînd prin noaptea siderală, ai!
vreau stelelor o zi să le dau grai,
să-nfloreze pînă-n veșnicii
acordurile-albastrei Simfonii.

O, tu, cald ochi de apă, blind Siutghiol,
în care-ades îmi bucur trupul gol,
tămăduiește-mi aripa zdrobită
să birui a pămîntului ispită...!

ieri, delfinii...

Mare, pescărușii tăi, deodată,
n-au mai vrut din palme să mai bată
și ningînd în stoluri jos, pe stînci,
vîlvătăii mele i-au dat brînci.

Prea surprins de-această desfrunzire
stau acum pe țărîm fără ostire
și privînd zăpezile virgine
am rămas, observ, și fără mine.

Mare, ieri, delfinii tot săltînd
îi-au surpat oglinzile la fund
și venînd din larg în herghelie
au pascut în cartea mea delie.

Tulburat de vizită, pe seară,
m-am retras din ochiul de afară
și-o întrebare încă rău mă strînge:
sufletul în ce-l voi mai răsfrînge?



cu vida gheza, despre: timp și creație

Fiindcă i s-au luat sumedenie de interviuri despre creația sa, vom încerca de astă dată să-l prezentăm cititorilor mai ales pe omul și cetățeanul Vida Gheza. Căci un artist este, mai întâi de toate, om și cetățean; iar arta sa nu este altceva decât rezultanta firească a omeniei.

— Numele dv., maestre, este întotdeauna amintit atunci când se încearcă o ilustrare a ceea ce înseamnă „artistul angajat”. Care credeți că sînt rădăcinile acestei angajări totale și în ce moment al biografiei dv. li se poate localiza începutul?

— În 1931, cînd frecventam un cerc de tineri artiști progresiști băimăreni. Aceștia își propuseseră să dezvăluie nedreptatea socială în operele lor, și prin ei am făcut cunoștință cu mișcarea muncitorească. E drept că sărăcia și necazurile le cunoscusem încă din copilărie, în casa tatei, miner sărac, dar abia atunci mi-am dat seama că educația comunistă trebuie să devină un factor important în viața societății, ea putînd sluji cauzei celor mulți, cauzei întregii culturi românești. Din acel moment m-am angajat definitiv să slujesc acestei cauze: am devenit utecist și, în 1932, am intrat în rândurile partidului. Am trăit și trăiesc într-un mediu muncitoresc, într-o zonă folclorică de o inestimabilă bogăție — drept pentru care m-am străduit și mă străduiesc să îngemănez în întreaga mea creație aceste două coordonate ale vieții Maramureșului.

— Se știe că ați luptat în Spania revoluționară. Ce v-a determinat să vă asumați riscul unei asemenea experiențe?

— Dorința de a mă bate și la propriu, cu arma în mînă, pentru libertate... Luptînd, am cunoscut oameni cu caractere diferite, căci războiul înseamnă, poate, cea mai crîncenă răscruce din viața unui om, a unui popor. Apoi, în lagăr, în Franța, am făcut o serie de gravuri în linoleum, care au fost scoase clandestin dincolo de sîrma ghimpată și vindute. Bani obținuți foloseau la ajutorarea deținuților din lagăr.

— Spuneți că războiul reprezintă un punct de răscruce în viața omului. După război, însă, viața își reia cursul ei normal, cu poticniri, cu bucurii și cu necazuri mai mărunte. Ce a însemnat, pentru dv., revenirea în țară?

— În 1945 m-am întors la Baia Mare. Era o revenire acasă și nu o revenire la normal, căci viața nu mai era cea de dinainte de război. Era alta, își schimbase fundamental baza și cursul desfășurării. Pentru mine care, ca și alții alții, am luptat puțin pentru a-i schimba cursul, nu era chiar o nouă tate. Mi-am reluat lucrul și faptul că mi-am văzut visul începînd a prinde contururi reale m-a făcut să consider că participarea efectivă la clocotul vieții noi este o datorie cetățenească. Fiind mereu în centrul evenimentelor politice, am cunoscut mai bine cerințele oamenilor, datorile lor și ale mele față de noua societate, mi-am diversificat preocupările și mi-am îngreț cunoștințele. Oamenii m-au ales deputat în Sfatul țării, Marea Adunare Națională. Sarcinile și îndatoririle care derivă din această cînstire ce mi s-a făcut — cea mai mare care i se poate face unui cetățean — sînt multiple. Cît îmi stă în puteri, mă străduiesc să le rezolv așa cum se cade...

— Cînd găsiți vreme să împăcați îndatoririle obștești cu cerințele muncii de creație?

— Cînd vrea omul să-și facă timp, își face și pentru lucruri mai mărunte, darămite pentru lucruri foarte serioase. Într-adevăr, activitățile extra-artistice îmi ocupă multe ore din cele 24 ale zilei, dar caut să fac o selecție și îmi găsesc timp și pentru creație. De altfel, ca artist, nu m-aș putea izola de munca politică. Izolîndu-mă, aș ajunge la o artă neviabilă, la repetarea unor experiențe pe care alții le-au ratat deja. Și eu n-am timp de pierdut: vreau să duc pînă la capăt ceea ce am început să fac. Ceea ce mă bucură mai mult este constatarea că pentru majoritatea artiștilor plastici activitatea obștească nu mai este o necunoscută. Mai tinerii mei colegi sînt deputați, activează în diferite organizații etc. Și nu cred să fi învățat asta de la mine. Mai repede cred că viața i-a învățat să nu rămînă singuri, izolați, în afara ei, cu interesele lor. Se continuă, astfel, o tradiție...

— Se știe că lucrați la un monument. Ne-ați putea spune în ce fază se află lucrările?

— E vorba de monumentul „Gelu”, pe care îl voi ridica la Gherla. Deocamdată l-am redimensionat, încercînd a crea și atmosfera specifică epocii. Monumentul va fi din piatră (travertin, care-i foarte rezistent) și pe unul din blocuri voi săpa un citat din versurile lui Coșbuc. Ridicarea lui, însă, va solicita și fantezia ediliilor, care vor trebui să revizuiască spațiul verde din centrul orașului și să-l axeze pe monument. Într-un cuvînt, în momentul de față, macheta intermediară așteaptă — cam de multîșor — viza Comisiei de artă monumentală, după care voi face macheta definitivă și, apoi, monumentul în întregimea sa.

DORIN SURU

TRIDENT

poesis

La rubrica Poesis din Ateneu nr. 10, a.c., citim cîteva frumoase poezii de Violeta Zamfirescu, una scrisă la Ipo-tești sub imperiul muzical al „serii pe deal”, celelalte, sonete inspirate din peisaje italiice, la Santa Fruttusa, pe iacul Commo și pe stîncă tiberiană, la Anacapri. Regăsim în aceste sonete jocuri muzicale de cuvinte și alături-rări sugestive — o sensibilitate de o vibrație incontestabilă.

LILIANA GURĂU

ideogramajul unor ideosincrazii

O rubrică fixă intitulată Ideograme, fișie de cuvinte într-un colț al Romă-niei literare, ni-l înfățișează pe poetul Cezar Baltag în ipostaza de eseist. Cu neaoșisme plimbate repede de la Camus la Kafka, sunînd, ca să folosim metoda lui C. B., ca nuca în perete și ca nuca în neant, cu cimilituri și trimiteri prețioase la nu-știu-cine, autorul pare-se că și-a propus să concu-reze stilistic cu marele filosof GAGA (care se poate citi și Gigă). Parado-xala combinare a frămîntărilor de lim-bă pseudofolclorice cu aluzii savante ar fi rămas doar în sucii ei candid dacă unele din aceste fastidioase „i-deograme” nu și-ar fi trădat substan-ța malignă într-un mod cit se poate de flagrant. Neplăcerile zilnice, inamici-tiile și indispozițiile gastrice asigură eseurilor lui C. B. o aură aparte.

VIRGIL TRISTU

concurs de literatură

În cîntea celei de a 50-a aniversări a partidului, consiliul Comitetului județean pentru cultură și artă, Consiliul județean al sindicatelor și Casa județeană a creației populare organi-zează un concurs literar la care sînt invitați să participe creatorii amatori, membrii cercurilor literare din orașul și județul Constanța. Vor fi prezenta-te lucrări originale (poezie, proză, piese într-un act etc.) cu o tematică de actualitate, reflectînd aspecte ale trecutului de luptă al partidului, ale realității noastre socialiste. Creațiile vor fi selectate de un juriu, premiate și publicate într-un volum omagial. Lucrările se primesc la sediul Casei județene a creației populare pînă la 31 ianuarie 1971.

ION POENARU

prunc la numărătoare

Întîlnim în sumarul lunii octombrie a.c. al distinsei reviste Steaua, pe lin-gă excepționale pagini ca cele sem-nate de D. R. Popescu (Șapte metri) ori Mircea Ciobanu (Epistola a șaispre-zecua despre locul desăvîrșirii), și o „e-xegeză” de patru pagini intitulată E-lemente ardelenesti în opera lui Sa-doveanu de Gavrilă Istrati, al cărei rost, nici nu ne îndoiim, a fost să țînă de momentul aniversar îndeobște știut.

Dar omagiul științific al autorului este mai mult decît subtil, intrucît, fiind vorba de 90 de ani de la nașterea ma-relui scriitor, Gavrilă Istrati face ce face și duce pînă la capăt, cu neîntre-

cută pricepere contabilicească, numă-rătoarea cuvîntului prunc în cîteva po-vestiri sadoveniene.

Concluziile statistici fiind colosale, nu pregetăm să le reproducem pentru în-cetățenirea lor în toate conștiințele a-similatoare de cifre istorice: „O pri-mă constatare este aceea că, în vreme ce în Ochi de urs cuvîntul se întîlnește de 15—16 ori (nu se știe precis — n.n.), în bucată 24 iunie nu apare niciodată (vai!) deși cele două lucrări au fost tipărite inițial sub aceeași copertă”. Bine-bine, înțelegem noi că în prima bucată este vorba despre o anume „at-mosferizare” transilvăneană (splendidă făcătura de limbă!), dar ceea ce nu mai înțelegem e cum și unde o fi e-xistînd — logic vorbind — fraierul ăla de cititor pe care și-l închipuie autorul studiului cam așa: „Cititorul nu este niciodată impresionat neplă-cut de folosirea nepotrivită a unui cu-vînt, a unei forme sau a unui fone-tism ardelenesc, cum se întîmplă în cazul altora”.

În fine, tot fiind vorba de Sadoveanu, poate ar fi bine să mai numărăm o dată cuvîntul ăla; ori n-o fi folo-sit chiar așa de nepotrivit, ori n-o fi ajuns sub ochii unui cititor ca lu-mea...

IOACHIM VENTURA

un dramaturg

Cunoscut ca semnatar al unor pene-trante și uneori incisive cronici tea-trale, de fină disociere adesea, cu pre-ocupare pentru eleganța expresiei, me-taforică și definitorie, George Genoiu se afirmă de la o vreme și ca dra-maturg de talent — deocamdată în piese scurte (de un act). După Um-brelă pentru singurătate, Fereastră, Dispariția, Faună în colivie, vîdînd, toate, predispoziția autorului pentru un teatru de idei, servit mai cu seamă de o certă înzestrare în construirea fluentă a dialogului — cînd alert, cînd degajat, întotdeauna de un farmec in-discutabil, cuceritor, G. Genoiu ne dă în ultima sa lucrare, Cina la vremea de veghe („Tribuna”, 8. oct. 1970), încă un semn, poate cel mai convin-gător, al chemării sale pentru teatru. Noua sa piesă debutează, ca tonalita-te, ușor ionescian, trimițînd la dialo-gul „sec”, impersonal, din Cîntăreața cheală: „Cred că ți-ai dat seama că toată lenjeria mea păstrează un par-fum de levănțică... Și fața de masă are miros de levănțică...” (Doamna). Există similitudini și cu Scaunele pînă la un punct, firește păstrînd proporțiile, atît ca idee, cit și ca realizare artistică.

În cuplul din recentul act al lui Ge-noiu, Doamna își retrăiește, nostalgic, aproape la modul romantic, aura ti-nereții, a anilor frumoși rămași un-deva dincolo de orizont, dar își păstrează încă nealterate luciditatea, prospețimea minții, visul ei fiind și acum, septuagenară, să treacă, dacă nu mai mult, măcar „o doamnă în vîrstă care nu vrea să se ramoleas-că...” Drept antidot împotriva anchilo-zei spirituale, ea se instalează ferm în formula: „omul rămîne om, atîta timp cît trăiește”. Și găsește resurse să în-frunte cotropitoarea invazie a atribu-telor senectuții. Își rememorează vîr-sta de aur de altcîndva — frecventînd localuri, chiar de noapte, căutînd inge-nuu în lumea amintirilor, în vestigiile acesteia, cite un rămas, himerele trecutului. Spaima singurătății o în-șeală trăind efervescent: dă meditații — pentru a se afla, fizic și spiritual, în preajma adolescenților, pe care îi

iubește frenetic pentru miracolul lor —, își caută prieteni, poartă „cores-pondență cu destinatari inchipuiți din toată Europa, ca să-și dea astfel ilu-zia unei vieți neinvadate de pustiu, inventează prin urmare un permanent spectacol, pentru a învinge neantul amenințător, inevitabil. Pînă și noap-tea i se petrece — cu atîtea „contra-forturi”, pe neobservate, ca o rein-tegrare în încreat, cu totul în firea lucrurilor, la capăt de ciclu.

Fiindcă al doilea personaj, Bărbatul, are evident funcție de simbol, prile-jind numai discursul despre existen-ță al primului, am sugera, în cazul reprezentării, să fie marcat doar so-nor, ca voce din culise... S-ar da în acest fel, credem, mai multă consis-tență textului, care este în fond, cum am spus, un monolog despre viață, atît de greu biruită de moarte cînd e trăită intens, autentic, încît surprinde, de-a dreptul, clipa curmării ei: „Dar de ce, de ce nu m-ai prevenit?” (Bărbatul).

Bănuim iminentă trecerea de la tea-trul scurt, la o piesă de proporții! Premisele există, și ele i-ar prilejui lui George Genoiu o mai subliniată imagine a noii sale ipostaze, de dra-maturg.

HRISTU CÂNDROVEANU

Din inițiativa secției de studii orientale a Societății de științe filologice din România, cu sprijinul Comitetului județean pen-tru cultură și artă și al Muzeu-lui de arheologie din localitate — la Constanța s-au desfășurat lucrările sesiunii de comunicări „Dobrogea și Orientul”. Simpo-zionul, axat pe vasta problemati-că a influenței Orientului în diversele etape de evoluție ale poporului nostru, s-a bucurat de o largă și prestigioasă participa-re, de un cadru organizatoric propice confruntării ipotezelor științifice și coroborării datelor de ordin strict istoric, lingvistic, etnografic și cultural. Am putea spune că manifestarea a fost una dintre rarele întîlniri ale cercetătorilor științifici din cîmpuri operaționale diferite — pe teritoriul de interes comun al migrației valorilor dinspre O-rient spre cultura și viața socia-lă a poporului român. Ne ex-primăm satisfacția de a fi găz-duit în Constanța o excelentă sesiune de comunicări științifi-ce, urmînd să revenim cu a-mănunte în numărul viitor al revistei.

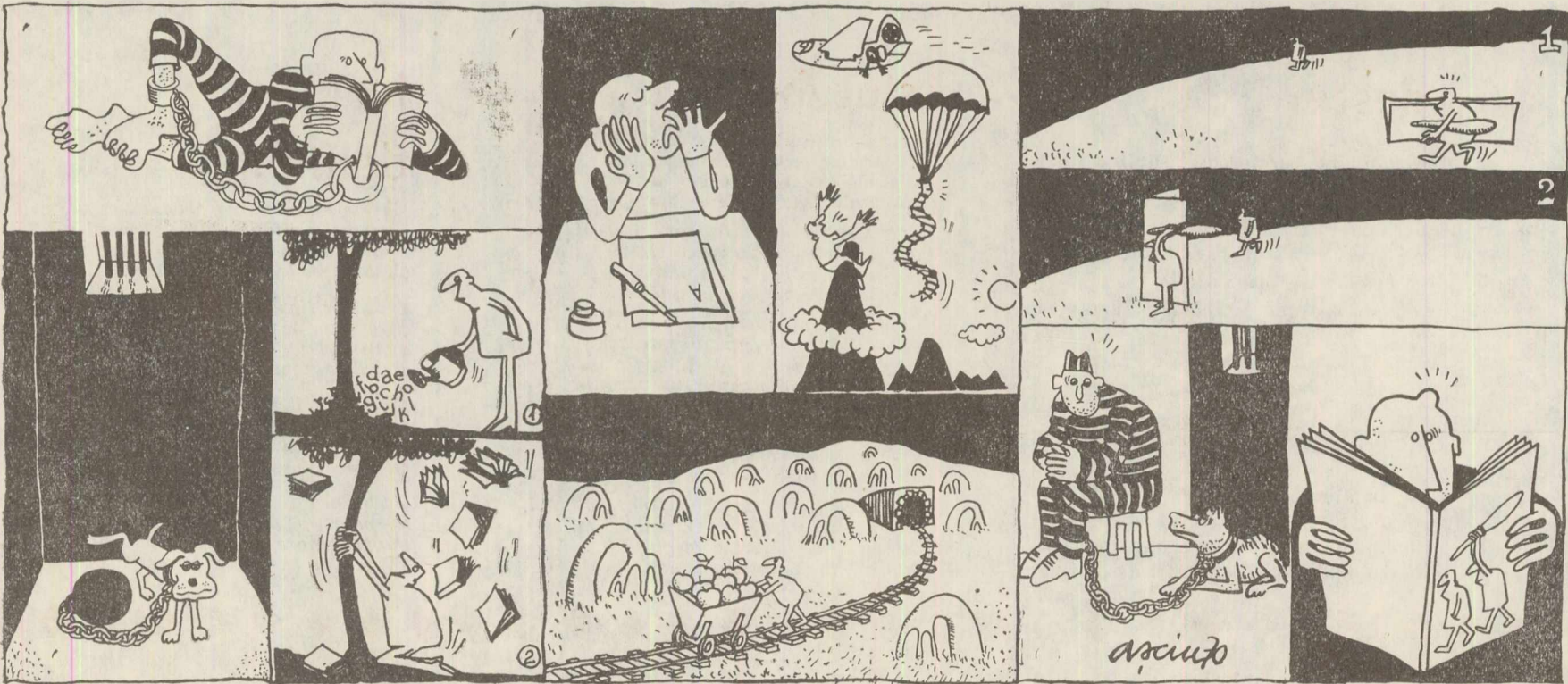
☆
La Constanța, cu sprijinul or-ganizatoric direct al Comitetului județean U.T.C., s-a desfășurat cea de a treia confruntare din cadrul concursului „Ocolul țării în 8 luni”. Au participat repre-zențanții județelor Constanța, Brăila, Ialomița și Tulcea. Concursul, inițiat de Biroul de

CRONICA

turism pentru tineret în colabo-rare cu Radioteleviziunea ro-mână, urmează să se desfășoa-re pe parcursul a trei etape e-liminatorii. Finala este progra-mată în luna mai 1971, ca oma-giu adus aniversării semicente-narului partidului.

Ideea declanșării unei asemenea manifestări de amploare este, e-vident, excelentă. S-ar putea re-proșa, însă, o anume rigiditate a regulamentului de concurs — în sensul eliminării apriorice a neprevăzutului și digresiunilor complementare ce ar da un plus de atractivitate acestui gen de întrecere. Deoarece prima etapă a debutat cu acest regulament și deoarece trebuie menținut pînă la capăt „fair-play”-ul de rigoare, ar fi deocamdată nepo-trivită o revizuire categorică a modului de desfășurare a concursului. Credem, însă, că ar fi mai mult decît indicată găsirea unor alte formule organizatori-ce pentru fiecare din vîtoarele două etape, dat fiind faptul că manifestarea riscă să fie grevată de monotonie, în cele 6 luni care i-au mai rămas pînă la fi-nală.

☆
La Tulcea a fost constituită Asociația pentru ocrotirea mo-numentelor, care își propune va-lorificarea muzeistică superio-ară a tuturor monumentelor na-turii, monumentelor istorice sau de arhitectură, ca și a tuturor operelor de artă din cuprinsul județului. Prin conferințe, fil-me, publicații și microexpozi-ții demonstrative — va fi ur-mărită mai consecvent ideea o-crotirii și popularizării tuturor valorilor muzeistice. O primă i-nițiativă a Asociației este orga-nizarea unei expoziții itinerante care își propune să dea o mai largă și mai diversificată arie de circulație cunoștințelor des-pre Dobrogea.



HORIA HULUBEI, HENRI WALD, VIRGIL TEODORESCU:

omul — ființă necunoscută

Dintre definițiile date omului, câteva își păstrează intactă puterea de seducție. De observat dialectica acestor definiții, de la „animal social” la „trestie gânditoare”, de la „un micro-cosmos” la „individ informațional”. Datele științei, antenele logicii și filosofiei, intuițiile artei s-au conjugat întru elucidarea aceleiași probleme a identității omului. Ne vin în minte alte definiții, alte metafore — toate menite să fixeze o specificitate. Și sfera acesteia scapă mereu oricărei formulări. Se înțelege că întrebarea rămâne înaintea, că tocmai în aceasta constă interesul permanent exercitat de ea. Preluând titlul unei cărți de răsunet a doctorului Alexis Carrel („L'homme, cet inconnu”), deschidem dialogul de față cu întrebarea dacă omul este o necunoscută, nu atât pentru a afla un răspuns, ci o anume situație, posibilă din unghiurile diferite a trei personalități: un savant atomist, un filosof și un poet. Pe academicianul Horia Hulubei l-am abordat într-una din zilele Congresului internațional AMPERE la București, într-un unic moment de răgaz deci, în care discuția trebuia să se desfășoare „contracronometru”. Se va vedea că presiunea timpului nu a influențat defavorabil răspunsurile, care veneau nu numai dintr-un spirit larg deschis întrebărilor, dar și dintr-o conștiință acută.

— Există o deosebire calitativă între acest secol și celelalte ?
— Nu văd acest secol decât ca o continuare a eforturilor omului de a se servi într-un fel sau altul de forțele naturii pentru organizarea vieții sale. Și, în acest sens, se poate vorbi de o diferență, dar numai cantitativă. Ne aflăm azi în stadiul unei explozii de producție tehnico-științifică, rezultat al eforturilor milenare.
— Ce semnificație au atunci miracolele atitor descoperiri ?
— Se poate vorbi de un fel de miracol al cuvântului „miracol” îmi displace, prin faptul că acumularea de cunoștințe și de mijloace tehnice a adus o schimbare a mediului în care trăiește omul, schimbare greu de prevăzut chiar și în secolul trecut.
— Se spune că această „schimbare” este ca o sabie cu două tă-iguri...
— Într-adevăr. O caracteristică pentru modul cum se dezvoltă societatea actuală este și aceea că „omul a scăpat frinelor”. În momentul cînd poți fabrica în serie, de exemplu încălțăminte, acest proces nu-l vei putea opri niciodată. Rezultatele tehnice se impun, condiționează economia, se creează un fel de tehnosferă, un mediu care este pe cale de a deveni fatal desfășurării normale a vieții omului. Dacă nu se vor lua măsuri de precauție, peste 20—30 de ani, cînd tehnica va fi forțamente mai dezvoltată, iar populația va atinge 6—7 miliarde, poluarea, mecanicis-mul și alte urmări ale civilizației vor face viața imposibilă.
— Creația și distrugerea sînt un Abel și Cain al istoriei ome-nirii ?
— N-aș vrea să merg așa departe. Ceea ce apare ca sigur este că societatea umană nu este încă atât de organizată încît să di-gere în mod folositor pentru om rezultatele creației științifice și tehnice. Paradoxul este că aceste rezultate fac ca puterea o-mului să crească foarte mult. Dar dacă societatea nu este în stare să utilizeze aceste descoperiri numai în sens pozitiv, se a-juje la o criză. Exemplul cel mai evident îl oferă energia nu-cleară. Omenirea e în fața unei distrugerii iminente care ar putea rezulta dintr-o eroare de apreciere sau din gestul unui nebun.
— Cine este răspunzător de aceasta : omul de știință sau omul politic ?
— Dumnezeu mă întrebi „cine este răspunzător”, iar eu te în-treb „cine e de vină” ? Există un singur răspuns pentru ambele întrebări : omul în general. Fiecare om trebuie să răspundă în fața celorlalți. Date fiind rezultatele pe care le avem astăzi, o-mul are o imagine formidabilă a lumii. El trebuie să aibă și o conștiință vie asupra ei.
— Ce descoperiri au avut un revers mai mare asupra evoluției societății ?
— Omul și-a dovedit geniul în descoperirile care ni se par as-tăzi cele mai simple : cînd a făcut dintr-un copac o barcă sau cînd a imaginat roata. Se pare că roata este unul din cazurile cele mai clare în care omul nu a imitat natura. A fost o chestie diabolică atunci cînd a inventat săgeata.
— Dar ea l-a ajutat să subziste. Interesant e că omul s-a consti-tuit ca un cuceritor al naturii, rămînînd în același timp eredin-cios ei. Stăpînitor al unor energii fabuloase, omul de azi trebuie să mediteze asupra acestui aspect : să nu desfidă natura (din care se hrănește. Dar omul de azi merită, desigur, mai multe elogii...
— Eu nu cred că merităm mai multe elogii decât cei care au descoperit busola.
— Ar trebui poate să redescoperim busola.
— Desigur, energia nucleară fiind de circa un milion de ori mai mare decît energia chimică. Dată fiind „foamea de energie” la care asistăm, s-ar putea ca ea să devină prioritară. Aceasta va duce, între altele, la micșorarea poluării aerului, a apei, a pămîntului însuși. Va trebui, însă, să ne gîndim serios asupra oricăror consecințe nefaste pe care le-ar putea avea o aseme-neă energie „de un milion de ori mai puternică”.
— Unii teoreticieni caracterizează omul drept o ființă (care se joacă.
— Omul nu se joacă ; el se exprimă pe el însuși ; el nu poate trăi fără să acționeze, fără a gîndi în continuu la mediu, la uti-lizarea lui. Pe de altă parte, omul se constituie într-o societate ; el încearcă să utilizeze la maximum posibilitățile pe care le are în momentul respectiv. Gîndește-te la statuile din fier for-jat ale Egiptului, la ochii lor din lapis-lazuli, la construcțiile ui-mitoare ale vechilor indieni. Societățile pot fi muritoare. Dacă nu o să se sinucidă cu producția inteligenței lui, omul de azi va putea să treacă la o treaptă nouă de evoluție.
— Ați putea da o definiție a omului ?
— Omul este o ființă care creează. Dar el este și cel mai crud animal, căruia îi vine de hac doar invizibilul. El împărtășește împreună cu celelalte animale aceeași soartă implacabilă ; este însă dotat mai bine decît toate celelalte. Este foarte dotat, dar friabil. Legea numerelor mari : cu cit componentele unui orga-nism sînt mai multe, cu atît este mai complicat aparatul nervos, cu atît este mai delicat.

Discuția planează un timp în jurul morții. Savantul îmi re-latează cum a izolat un virus, cum l-a ținut captiv citva timp. Se părea că virusul încetase să existe. De îndată însă ce a fost „eliberat”, el a dat dovada că este nemuritor. ,

— Ce calitate umană vi se pare mai importantă ?
— Îmi plac alpinistii. Nu văd nici o nebulie în îndrăzneala lor de a cuceri piscurile din Himalaia. Mi se pare că ei posedă o calitate deosebită: temeritatea.

☆

În continuarea dialogului nostru ne-am adresat prof. univ. dr. Henri Wald. L-am întîlnit în aula Facultății de filosofie din București, printre participanții marcanți la un simpo-zion despre „logică și limbaj”. Am convenit să ne revedem peste cîteva zile, cînd va fi disponibil. Un apartament cu ușile camerelor deschise, lăsînd impresia unei singure încă-peri din cuburi. În mijloc, atîrnînd din tavan pînă la o sta-tură obișnuită, îmi atrage atenția unul din acele produse ale artei cinetice: mai multe cartonașe în formă de bufnițe,

cu ochi fosforescenți, rotindu-se după mișcarea aerului. E o jucărie cumpărată la un greenwich village, îmi spune. Il întreb ce semnificație pot avea acei ochi neliniștitori ai atîtor bufnițe plutind neuzite în jur. Și dacă bufnița e o pa-săre a tăcerii, despre ce tăcere e vorba. „E un simbol al tă-cerii elocvente, nu al tăcerii lașe”, îmi răspunde. De aici începe discuția și răspunsurile vin repede, de cele mai multe ori laconice.

— Deși multe din enigmele, din necunoscutele de ieri au fost elucidate, problema existenței și esenței omului rămîne în sine nerezolvată. Va putea fi rezolvată vreodată ?
— Fiind singura ființă care știe că nu știe, omul va avea întot-deauna încă ceva de cunoscut, deci încă ceva necunoscut privi-tor la lume și la el însuși.
— Între definițiile care s-au dat omului (cele mai multe meta-forice, prin urmare referitoare la o singură diferență specifică) care vi se pare cea mai interesantă ?
— Omul este singura ființă creatoare de semnificații, singura ființă în stare să folosească ceea ce este material pentru a sem-nifica ceea ce este ideal.
— Ce definiție ați da dv., omului ?
— Omul este un scandal al naturii, o sublimă aberație : iese din el mai multă informație decît a intrat...
— Dintre calitățile specifice omului, care este cea pe care o a-preciați cel mai mult ?
— Spiritul critic.
— Și care este defectul cel mai de temut ?
— Lașitatea.
— În ce măsură ieșirea omului din natură într-un cadru arti-ficial (tehnic) creat de el însuși este necesară și pînă la ce punct nu este păgubitoare ?
— Ieșirea omului din natură este ieșirea omului din paradisul ignoranței și al lenei și intrarea lui în infernul cunoașterii și al muncii... dar care poate duce la un nou paradis : al conștiinței și al răgazului creator.
— Civilizația i-a ajutat pe oameni să devină mai buni ?
— Civilizare înseamnă îmbunătățirea raporturilor dintre oameni : dușmanii devin preopinenți, și, în cele din urmă, colaboratori.



Bufnițele ne priveau cu ochii lor fosforescenți, indiferent în ce poziție ne-am fi aflat față de ele. Am profitat de con-templarea acestei jucării insolite pentru a pregăti mintal un nou șir de întrebări.

— Care este cea mai importantă descoperire a omului ?
— Semnele, în general, și alfabetul, în special.
— Omul este un mijloc sau un scop ?
— Toate mijloacele pot deveni vremelnice scopuri. De pildă, pe-nicilina lui Flemming care devine scopul cercetării lui. Dar există un scop care nu poate fi niciodată mijloc : Omul, mai precis, în individualitatea, subiectivitatea și libertatea lui. Destinul omu-lui este creația.
— Natura nu este vitregă pentru om ?
— Natura nu este niciodată vitregă, ci numai indiferentă. Vitreg poate fi numai semenul nostru.
— Cum trebuie privită lumea : de la om spre univers sau de la univers spre om ?
— În ceea ce mă privește sînt antropocentrist : oriunde apare, omul se află în centrul lumii. Poziția sa centrală depinde de pu-terea lui crescîndă asupra mediului înconjurător și nu de locul pămîntului în sistemul nostru solar (heliocentrismul a răsturnat geocentrismul ; nu antropocentrismul).
— Cum va arăta omul viitorului ?
— Va fi mai mult consumator decît producător, căci vor pro-duce pentru el mașinile ; va fi consumator mai mult de bunuri spirituale, decît de bunuri materiale ; mai mult căutător de in-formații, decît de hrană. Deci va fi mai mult creator decît tră-ditor.
— Sînteți chiar atît de optimist ?
— Sint, deoarece, spre deosebire de mulți colegi de-ai mei care au dorit să fie Kant, Hegel sau Marx, eu mi-am propus un scop mai ușor de atins : să fiu Henri Wald, și am reușit.

☆

— De unde vine „această pasăre cu penele violent colorate” care este poezia ?
— Poezia are mulți călii. În locuința sa de pe str. Heleşteului, în haine ușoare de casă, poetul Virgil Teodorescu oficiază în cîntea toamnei, întin-zindu-mi un poc al care lucește coniacul ca un strigăt de bucurie într-o piață a lui De Chirico.



— Magician al verbului, astrolog și peripatetician, gînditor și om de acțiune deopotrivă, care dintre aceste atribute vi se pare cel mai apropiat poetului ?

— Ca și Eluard, cred că poetul vede în aceeași măsură în care se arată. Și viceversa. Cred că poetul, în același timp, proiec-tează și este proiectat, conform mecanismului puterînicilor ma-șini care acționează de la distanță, a căror putere de propulsare conține și reculul. E un dublu ecou, în dublu sens, absorbin-du-se cu voracitate în ambele sensuri. Cred, ca și Eluard, că poetul e mai mult cel care inspiră decît cel care este inspirat și că într-o zi toți oamenii vor arăta ceea ce poetul a văzut.

— Între definițiile care s-au dat omului, mai ales metaforice, care vi se pare cea mai interesantă ? Și ce definiție ați da dv. omului ?

— Chiar metaforice, definițiile acestea exprimă un punct de vedere filosofic, materialist sau idealist, sau se acordă cu un materialism intuitiv, embrionar, care merge mină în mină cu speranța într-o viață viitoare.

Știți, desigur, că oamenilor preistorici, întocmai ca animalelor, le era cu desăvîrșire străină melancolia insoțită de seducătorul ei suris. Doar atunci cînd gîndirea încetează de a fi numai punc-tul de sprijin al unei acțiuni condiționale, și cînd conștiința de a gîndi intră în scenă, întreaga structură umană se schimbă de sevele albastre ale melancoliei, pentru că gîndirea e capabilă să se gîndească pe sine, să-și pună întrebări în legătură cu e-xistența ființei umane, substituind necesității de a satisface ra-porturile vitale, posibilitatea non existenței. Gîndirea se melan-colizează, îndreptîndu-se chiar împotriva ei. Odată cu apariția primului suicid voluntar, adică a refuzului de a folosi gîndirea pentru menținerea vieții, trecînd deci la negarea existenței ca fapt originar și indestructibil, procesul de diferențiere care s-a produs în specia umană poate fi asemuit cu un salt de propor-ții mai mari decît cel care separă omul primitiv de maimuțele antropoide.

Nu repet toate acestea pentru a ajunge la definiția că omul este o trestie melancolică sau o tristă piatră supusă eroziunii marine pînă la totala ei dispariție. Aș fi tentat să repet și eu că omul este un simplu „accident hidrolic” — avînd posibilitatea de a deveni un mărșez havuz sau o baltă cu broaște.

— Ce fapt de existență, ce calitate umană vi se par definitorii și care aspect vi se pare imposibil (nefast) ?

— Definitorie (ce cuvînt !) mi se pare ce spuneam puțin mai înainte : capacitatea gîndirii umane de a se gîndi pe sine. Căci o dată cu această extraordinară cucerire (pe lingă ea zborul spațial și scurtul popas al omului pe Lună e floare la ureche) sprijinindu-se pe rigoarea filosofiei heraclitiene, putem afirma că gîndirea deține o calitate în plus : acel nou impuls care îi dă putința să circule în toate sensurile (implicit în sens gira-toriu) și asemeni unui acid virulent care-și macină propria sa gangă generatoare, să-și însușească teribila facultate de a se îndrepta împotriva ei.

Începe să fie observată apartenența de cosmos și valoarea o-biectivă a existenței noastre terestre, apare nădejdea că există „un loc al hotărîrii și al ecoului”, absolutul modern proclamat de Rimbaud.

Aspectul nefast (bine zis) ar fi revenirea permanentă a instinc-tului de agresiune și accentuarea lui pe măsură ce fracțiunile de agresivitate nesatisfăcute sînt din nou inhibitate. O consecin-ță a sentimentului de culpabilitate care minează dincolo de an-tagonismele de clasă și de precaritatea artificială a condiției sociale, însăși condiția umană.

— V-ar fi plăcut să trăiți în alt secol ? (Dacă da, de ce, dacă nu, de ce).

— Poate într-un secol în care natura umană nu ajunsese la gra-dul de felonie și ipocrizie ca azi, poate într-o vreme cînd de-dublarea acestei naturi nu începuse să devină aproape o nece-sitate impusă de existență, cînd crima, oricît de abjectă, nu putea totuși fi industrializată, într-o vreme în care legile dialecti-cii operau într-o plasmă mai naivă. Dar mai bine să spunem, cum am mai spus, fără a umbrî turbulenta măreție a secolu-lui nostru : „Bătrîni sau tineri, ne-am născut la timp”.

— V-ar fi plăcut să trăiți singur pe o insulă pustie ?

— Nu mi-a suris niciodată să reinventez acul de cusut, nici chiar mașina cu aburi, deși aș fi acceptat să veghez un foc, de-venit, prin forța lucrurilor, vestalic. Acum însă ar fi o idee. Totuși nu chiar cu desăvîrșire sigură. Aș avea, bineînțeles, o activitate debordantă. Aș pardosi insula cu ciuperci.

— Tristețea este o stare poetică în sine ?

— Nu cred. Nu cred că poezia poate fi plantată cu tot dinadin-sul într-un permanent „mauvais fixe”. Dar s-ar putea să devină și să se consolideze ca unic mediu propice fie printr-un enorm simulacru, ajuns pînă la punctul de a înlocui, fără echivoc, sta-rea de fapt, fie prin transformarea germenilor ei într-un mod de viață, ca la romanticii frenetici, care își proiectau ființa într-o lume fabuloasă, unde ziua era luminată de soarele nocturn și dominată de vis.

— După romantism, curent literar care a devenit o mentalitate, un mod de existență, suprarealismul este astăzi un asemenea mod ?

— Suprarealismul a descoperit o tehnică ilimitată dar în primul rînd a elaborat o metodă, năzuind să desființeze acel zid al apa-rențelor înălțat de raționalismul îngust, de rutină, utilitarism și conformism, care izolează omul de lumea reală, împotrivindu-se conceptului artificial al localizării într-o lume aflată într-o con-tinuu interdeterminare. El a tîns să realizeze o țesătură capi-lară care să asigure schimbul constant efectuat în gîndire între lumea exterioară și lumea interioară, să împace, așadar, cursul necesității exterioare cu cel al necesității interioare și să elimine, în măsura posibilului, ideea deprimantă a divorțului ire-parabil dintre acțiune și vis. Practicînd o rigoare morală ne-dezmințită, el a respins jumătățile de măsură și a trimis la plimbare sentimentalismul stupid, psihologismul dubios, mate-rialismul vulgar, complicitatea litigioasă a mașinii de spălat rufe. În locul unui comportament virtual cu caracter individual, suprarealismul a instaurat voința practică de transformare a cauzelor profunde ale dezechilibrului omului și ale tulburării gene-rale a raporturilor sociale, aplicînd cuvîntul de ordine dat de Marx : „Mai multă conștiință !” (socială și psihologică). Această incompletă carte de vizită îl recomandă, cred, să ocupe un loc aparte printre curente (sau nu știu cum să le zic) de avan-gardă și să poată fi interpretat, precum spui, ca o mentalitate, ca un mod de existență.

OCTAVIAN GEORGESCU

CICĂ NIȘTE CRONICARI...

Chiar dacă nu întotdeauna la capetele rîndurilor potrivnice ce se scriu despre Regman scilepse idei, chiar dacă unele zvircoliri ale contestatorilor nu au o pricină curat intelectuală, în fine, chiar atunci cînd unele „acute“ (adesea ecou la cele ale cărții „Cică niște cronicari...“) trec peste marginile normelor de conviețuire în comun, reacțiile contradictorii ce însoțesc cartea lui Cornel Regman sînt un semn că viața criticii literare nu se petrece în cer, printre ingerași cu aripi estetic poletice, ci aici, pe pămînt și uneori mai jos, în subterane nu așa greu de dibuit, cit de stirpit.

Vreau să numesc, cu alte cuvinte, neîntîrziata replică la temperamentul particular al acestui critic pentru care ideea de eficacitate a cuvîntului scris stă mai presus de bucuria unei amicitii literare și la care osteneala de a descoperi un adevăr este întotdeauna mai mare decît aceea de a respecta adevăruri din zona celor „înghețate“. „Moralistă“ sau „moralizatoare“, critica lui Cornel Regman nu va putea fi încorporată niciînd acelui pașnic (și cit de ipocrit?) sindicalism critic, gata să meta-metaforizeze orice soartă literară, orice carte și orice poem oricît de neajutorate, dar incapabil să zărească măcar o scamă pe sacoul scriitorului. Acolo unde unii au văzut un spirit numaidecît apocaliptic, tulburat de vedenii și ațîțat de cruzimi, nu-i de aflat decît gestul intelectualului indiferent față de prețul ce trebuie plătit adevărului că „unceltirea, abstracția, jocul de culise, manevrele învăluitoare, publicitatea gălăgioasă“ nu au dispărut și poate nu vor dispărea niciodată din viața noastră literară. Avem oare dreptul să ne amăgim pînă la capăt că toate aceste tare așa-zise „etice“ n-au nici o legătură cu valoarea literaturii pe care o însoțesc, și din care izvorăsc, că seninătatea criticii înseamnă neapărat și sănătate artistică, în fine, că diplomația și dexteritatea recenziilor pot suplini calitatea unui moment literar, a unui autor plin de mandate administrative ori a unei cărți apărute în cine știe ce conjunctură obăduitoare? Sau cine poate fi atît de naiv încît să-și închipuie că o monografie sau un eseu, fie ele și excelente, vor lămuri și ordona un climat literar expus atîtor neprevăzute aventuri și persoane? Oare izgonindu-l pe bietul cronicar literar, sau mai grav, angajîndu-l cu o simbrie din cele triste la urma unui grupuleț balcanic, intimidîndu-l pe foiletonistul inconformist și vaccinîndu-l cu puncte de vedere „umanime“ vom realiza într-adevăr și liniștea necesară zămisririi capodoperelor?

Și dacă răbdăm în jurul acestor întrebări e pentru că ele vin chiar dinlăuntrul criticii lui Cornel Regman, din ceea ce are mai „vinnovat“ ultimul său volum.

E adevărat, *Cică niște cronicari...* nu este o carte sărbătorească în care gustul și benchetuiască, depunînd ghirlande din hirtie ceruită la pedestale încă neterminate, unde nu se întonează muzici la urechile scriitorilor, nici nu se tipăresc monezi cu capete de genii. Este, dacă vreți, o carte de servicii (existînd destule cărți-oseminte) a cărei unică tactică stă în lipsa ei de tact și dacă uneori autorul poate fi surprins combătînd din sau pentru flancul cerchiștilor sibieni, faptul are suficient semnificații de fond care să le excludă pe cele de suprafață. Un articol despre Șt. Aug. Doinaș, de pildă, nu ne poate trezi în altfel suspiciunea decît cu privire la formularea de titlu, căci e drept să ne între-

băm dacă într-adevăr poetul Doinaș este „refuzat de critici“ sau el însuși, prin modernismul său statuar, grav și riguros, refuză criticii, cei mai mulți seduși de formele extreme, dubioase și spectaculoase ale modernismului. Sugestia unei atări stări de lucruri există în chiar articolul lui Regman, dar nu aceasta ne interesează imediat. Ceea ce voiam a face văzut e că în relațiile „intersibiene“, nu comisionul și osanaua dirijează termenii și judecățile, așa cum le-ar place unora să creadă. Într-o pagină nu prea veche de jurnal, Ion Negoieșcu, fixînd citeva idei din articolul *Un moralist: Cornel Regman*, cuprins în volumul *Însemnări critice*, observa cu finețe unele trăsături de structură ale criticii lui Regman. E vorba de aceea „metaforă anecdotică“ ce continuă să rodească în analiza sa, concentrînd, ciclînd, adîncînd sensul expertizei și conferînd textului o mireasmă literară neconfundabilă. Aceste observații cu rost programatic pot fi ause încă mai departe și puse în relație directă cu mecanismul interpretării lui I. Negoieșcu, fără ca diferențele structurale dintre cei doi congeneri să pălească. Un cititor conștiincios al articolelor lui I. Negoieșcu se sizează de îndată modul surprinzător în care criticul „atacă“ obiectul artistic, făcîndu-l să se exprime dincolo de priceperea comună și uneori dincolo de chiar voința autorului, în conformitate cu plăsmuirea estetică, aprioric făurită de imaginația criticului. I. Negoieșcu

infaibil, situat dincolo de bine și de rău, în zona adevărilor înghețate. Dar cine a urmărit mai îndeaproape suita aceasta de articole și-a putut da seama că ele pornesc dintr-o psihologie care se comportă ca însăși ca subiect (s.a.), ca element component al unui angrenaj, a cărui cea mai vie dorință a fost de a se face util, de a funcționa la limita de sus a posibilităților, în cadrul unei spontane diviziuni a muncii, care pretinde și criticilor o anumită specializare a îndemărilor“ (*Epilog sau cronica unei cronici la „cronica cronicii“*).

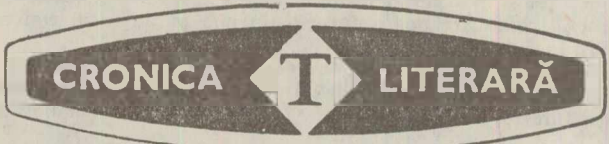
Această mistică a subiectivității funcționează la Regman cu mare respect pentru palos și cîntar. Cită vreme I. Negoieșcu urmărește viața imprevizibilă a opereii prin înălțuirea ipotezelor într-o himerică geometrie, C. Regman răpune și selectează ipotezele cu o disciplină din care nu orice urmă de scepticism e dispărută. În „anecdota estetică“ a primului intră acel arbitrar al fanatiei, pe cînd în critica lui Regman incapse întotdeauna un gram de arbitrar juridic. Negoieșcu are voluptatea unei lumi artistice care se naște nouă și totală, Regman visează mereu o lume artistică perfectibilă care face eforturi să se corecteze. La rădăcina metaforei sale anecdotice, așa cum ne arată chiar prefixele și sufixele titlurilor, trudește veșnic un Solomon gata oricînd să sacrifice fantezia virtuții. El e personajul demonic care îl mină în fiecare clipă pe critic să săvîrșească acel mereu repetat scrutin de opinii, ceea ce nu reprezintă numaidect o formă ideală de „critică a criticii“. Căci ceea ce el nu pretinde niciodată este tocmai autoritatea generală și purpura de cancelar. Urmărind valabilitatea subiectului său, pregătînd din vreme și revizuit mai ales în privința vulnerabilității operei de analizat, Cornel Regman se asigură mîgălos de mica autoritate asupra detaliului. Așa se întîmplă cu majoritatea citatelor des-

care paragraf cronicăresc, cuvîntul regmanesc — cineva dintre năpustitori vorbea, sper, fără ironie, de „spiritul critic regmanian“ — se pomenește demolînd nu doar demersul cu pricina ci și statua literară căreia i se adresa. Nu se poate spune că criticul nu simte plăcerea locului viran, pe care să reconstruiască în tihnă un alt Baconsky și un alt Fănuș Neagu, un Păunescu după spusele sale și un Tepeșag altfel împodobit decît o pot face Al. Piru, Mircea Martin și Valeriu Cristea laolaltă. Dar dacă în primă instanță, abilitatea de a dramatiza situația, de a clătina cu „voioase atrocități“ postulatele critice de ocazie, de a invoca axiomele cele mai sfînte ori de a decima prin prisma lor orice spusă inocentă, face ca pagina critică să prospere literalmente, al doilea act, al reconstrucției, își pierde vizibil din fermitate și grandoare, criticul însuși, cel care așezase berbecii neiertători la prăvălirea zidurilor, poate fi surprins adunînd cu smerenie cărmizile răvășite și grăbind reconstrucția. Așa, de pildă, inventariînd cu vigilență și răbdare opiniile ce s-au frămîntat în timp despre poezia lui Ilie Constantin, scrîndînd elanul unui M. R. Paraschivescu și scutîndînd „severitățile“ lui N. Manolescu ori Lucian Raicu. Cornel Regman nu ajunge să sloboadă, cum ar fi fost de așteptat, strigătul de entuziasm la vederea Meccăi. El devine treptat de acord cu cele mai multe din contestațiile sale, acceptînd în cele din urmă aserțiuni impositive cărora părea a se fi pornit: că „poetul e un manierist lucrînd cu materii inflamabile“, că e slujit de „îndemînarea surselor italiene“, mulțumindu-se să conchidă că unica vină a lui Nicolae Manolescu este aceea de a nu fi nimerit exact locul doveditor.

Dar, așa cum observam mai sus, articolele cuprinse în *Cică niște cronicari...* nu au ambiția unei forme ideale, absolute de critică a criticii. Ele constituie expresia foarte particulară a unui spirit critic viu, fericit să petreacă cu adevărurile sale, mai mult decît cu „adevărurile“ plăcute autorilor. Năzuînd creștinește la acea „neatîrnare“ a criticii, Cornel Regman nu face decît gestul superior al eliberării propriei subiectivități, discutabilă ca orice altă subiectivitate în stare să afirme sau să nege o cauză artistică. În acest sens, articolele cărții pot fi socotite niște novalete critice din care nu toate prejudecățile lumii lipsesc și în care „acostarea“ autorităților nu se întîmplă întotdeauna cu deplină uitare de sine. Sortînd ca în orice altă culegere de proze scurte, aș putea numi articolele cele mai nedrepte: „*Echinodoxul nebulilor*“ și *de lîrul criticilor*, ori *O interpretare nouă a operei lui Rebreanu*. Cit de nouă?, acest din urmă foileton fiind tipic pentru modul „subiectiv“, ușor pieciș și sieși favorabil de a aborda chestiunea. Aș putea enumera articolele cele mai vehemente din volum, ca: „*Îngerul a strigat*“ — *criticii s-au predat*, sau *Epilog sau cronica unei cronici la „cronica cronicii“*. Aș putea în fine indica cronica cea mai clementă și creștinească în *Poet și critic*, dar mi-ar fi imposibil să numesc un singur titlu inutil, ratat sau ilizibil.

Ceea ce ar putea stingheri nu numai tonul general al cărții este desigur acel al doilea capitol intitulat *Interpretări*, din care se înalță inoportună nostalgia după tihna istoricului literar. Paginile dense ale celor trei studii cuprinse aici seamănă cu o petală de trandafir aruncată pe ruinele unui cutremur, pentru stîrnirea căruia criticul a fost și rămîne chemat. Ceva îmi spune că în ziua cînd și Cornel Regman va pleca să scrie monografia, cînd baltagul său se va prefice de nefolosință în huilă sfărîmicioasă, cînd alții mai tineri se vor înspăimînta la gîndul că *Cică niște cronicari...* n-ar mai putea fi scrisă, atunci peste lumea cărților se va așterne o liniște cuaternară în care monstruoase reptile regenerare se vor plimba în vole... Iată imposibilul și semnul de grație al criticii lui Cornel Regman.

AL. PROTOPODESCU



schimbă în permanență poziția paginii scrise, apropiînd-o și îndepărtînd-o de ochi, dîndu-i acea mobilitate misterioasă de ocean în care reprezentările desfată și surprind totodată. Așa procedează cu poezia lui Eminescu, cu versurile lui Asachi ori romanul lui Breban, așa procedează cu cele mai minuscule scrieri ale tinerilor din jurul său, izbutînd să ne convingă de *alteceva* acolo unde toți văzusem același lucru. Disting în aceasta un amestec ciudat de simbolism lovinescian și vrajă surealistă ce exercită o adevărată hipnoză estetică asupra cititorului.

La fel, C. Regman are vocația răsturnărilor de viziune critică, în vederea cărora subiectul propus nu este mai niciodată identic cu subiectul consacrat de opinia generală. El își inventă pur și simplu subiectele precum un novelist sau chiar un romancier încercat, adună cu minuție tot felul de date operante și edificatoare, confruntă cu răbdare și cu satisfacția de a afla inerente contradicții, încheieturile operei cu articulațiile fragede ale comentariilor critice, pînă cînd obiectul cercetat se supune definitiv subiectului său. Pe cit de vrăjitoresc și de „hedonist“ este demersul acesta, pe atît de mare este priceperea autorului de a fi lucid și analitic în selectarea probelor, și de realist în fixarea țelului: „Chiar de pe acum cineva ar putea să-mi reproșeze formulările nu tocmai binevoitoare la adresa colegilor de breaslă, tratați ca simplii... subiecți într-un test psihologic. Reproșul ar putea fi justificat numai în cazul cînd acel cineva, privind lucrurile cam din afară și luînd cuvintele în sensul cel mai grav, ar socoti că mi-am arogat cu acest prilej calitatea specialistului doctoral și

prinse din N. Manolescu și Valeriu Cristea, din D. Micu și Virgil Ardeleanu, cu vorbele cărora autorul pune de fiecare dată la cale o gilceavă dinainte ciștigată. Așa se explică și aerul uneori agresiv, alteori mizantrop al înscenărilor critice, astfel rînduite încît să nu le lipsească verva și subtilitatea. Fie că e vorba de „neconsacrarea“ lui Dimov ori homerismul publicistic al lui Adrian Păunescu, de quakerismul lui Adrian Marino ori chiromanția nu știm cărui june recenzent, accentul esopiei cade precis pe relația critic-scriitor, critică-operă, relație pe care Regman o descoperă de fiecare dată culpabilă nu pentru că întregul nostru senat literar ar fi iremediabil bolnav și vicios, ci pentru că subiectul baladei sale critice este astfel ticlucit încît în el să încapă oricînd accente haiducești. Țînta asprimilor sale, în atîtea feluri numită, este una și aceeași: „critica diplomatică acționată de pasiunile politicii de culise și pîzînd cu sumpătatea principiul plutirii și al echilibrului de forțe, critica ce se sperie de un cuvînt mai vende și se adună în conclav dramatic pentru a obloji niște simple zgîrieturi, acest tip de într-ajutorare, care a luat asupra-și asigurarea pe viață de loviturile sorții a membrilor cotizanți“.

Odată asumate toate riscurile posibile, ca să folosesc o sintagmă din tolba autorului, ofensiva se biază pe acel mod foarte viguros și tineresc de a tranșa lucrurile în favoarea diagnosticului propus, mod prea puțin strategic ca să nu irite epidermele sensibile ale membrilor „societăților de temperență“, unde nu o dată sînt surprinși într-o spaimă confraternă scriitori și critici de toate vîrstele. Căci nu o dată, urmărind decesul unui oare-

procesul criticii

LOVINESCIANA

O dizertație aproape ilizibilă asupra marelui critic român de talie europeană întreprinde Ileana Vrancea în *E. Lovinescu, critic literar* (1965), completată ulterior cu *E. Lovinescu, artistul* (1969).

Opera lui Lovinescu e analizată în funcție de cîteva prejudecăți, cum ar fi dezvoltarea criticii literare românești în jurul celor doi poli: Maiorescu — Gherea, în scopul de a-l afilia pe mentorul *Sburătorului* moștenirii gheriste. În scrisul lui Lovinescu se detectează „ecoul“ uneori apropiat, direct, alteori filtrat prin rezonanțe întortocheate, al unor principii receptate din critica lui Gherea și Ibrăileanu, din polemicele purtate împotriva lui Maiorescu...“ (p. 76). În concepția autoarei, Lovinescu s-ar situa „la polul opus tezei principale a estetismului maioreșcian“ (p. 77). Ileana Vrancea manifestă o curioasă idiosincrazie față de Maiorescu identificat cu estetismul pur. Singurul continuator al esteticii maioreșciene ar fi Mihail Dragomirescu, sever cenzurat, speculîndu-se polemicele lovinesciene cu autorul „Științei literaturii“ (pentru restituirea justă a lucrărilor lui Mihail Dragomirescu trimis la excelentul studiu al lui Ion Vlad, „Un precursor

al cercetării literare contemporane“, reproduc în volumul *Între analiză și sinteză*, Ed. Dacia, 1970). Circa 100 de pagini din *E. Lovinescu, critic literar* sînt consacrate polemicii Gherea — Maiorescu, dosarul fiind reluat cu multe deformări în dorința de a demonstra incapacitatea lui Maiorescu și a discipolilor săi de a răspunde criticii gheriste: „Dacă Titu Maiorescu avea să răspundă public criticilor lui Dobrogeanu-Ghera abia după șase ani — și atunci menținînd disputa doar pe terenul logicii formale —, dacă restul replicilor publicate apoi de junimiști se reduc la cîteva intervenții firave ale discipolilor din prima generație „postmaioresciană“, aceasta nu înseamnă că ideile criticii gheriste nu au avut și un altfel de ecou... Schimbul de scrisori dintre Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, publicat în 1937 de Emanoil Bucuța, sau dintre Titu Maiorescu și Mihail Dragomirescu, rămas pînă în prezent în manuscris, atestă frămîntarea și discuțiile provocate în rîndul discipolilor „Junimii“ de *neputința de a găsi argumente de fond în fața criticii gheriste* (s.n.), îngrijorarea în fața popularității lui Gherea și totodată preocuparea de a „adapta“ esteti-

ca maioreșciană la noua situație. Maiorescu a răspuns ponderat, de la înălțimea unei culturi filozofice solide, cu argumente care nu țin numai de logica formală: „Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul percepției obiectului trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit și devine tip, se înfățișează sub specie aeternitatis, cum zice Spinoza... o dată perceperea obiectului dobîndită, manifestarea ei în o anume formă reproduce caracterul personal al poetului, și o asemenea răsfrîngere în prisma lui proprie exprimă individualitatea lui esențială“ (Ghera, neglijînd raporturile dialectice dintre personal-impersonal, subiectiv-obiectiv, credea că artistul nu poate fi decît personal, decretînd impersonalitatea drept o stare de inconștiență). Pe de altă parte, identificarea lui Maiorescu cu estetismul pur presupune eludarea contribuției mentorului junimist în promovarea literaturii realiste cu un puternic specific național, preferința statornică pentru tot ce reprezenta partea etnică a poporului nostru, care se poate urmări de la

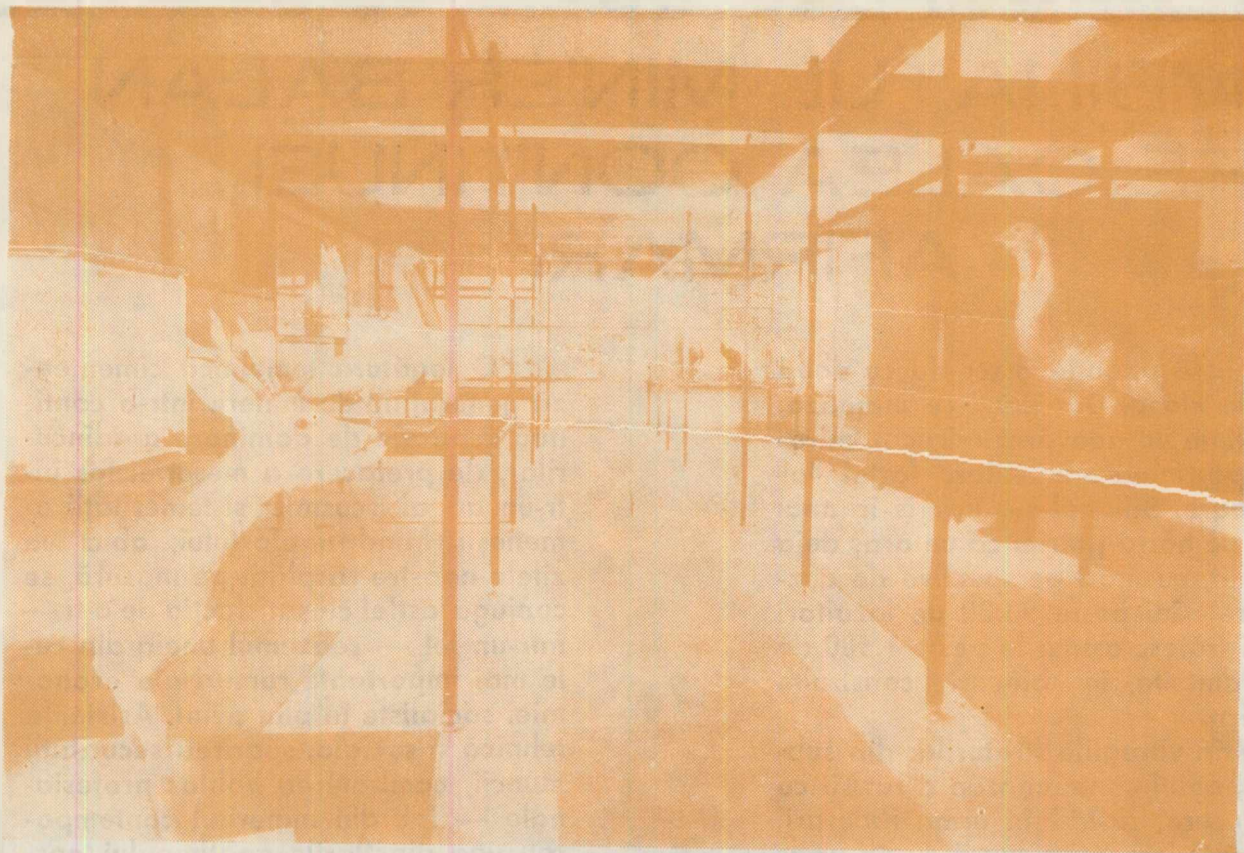
studiul epocal „O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867“, pînă la discursul de recepție „În chestia poeziei populare“ (1909). Nu este cazul, cred, de a repune, rigid, problema numai în favoarea unuia, dintr-un partizanat literar, rău înțeles, cum procedează Ileana Vrancea. **Precizez că cele două direcții ale criticii literare românești inițiate de Maiorescu și Gherea sînt complementare și nu ireductibile.** Insuși Lovinescu ne invită la o larghețe a spiritului, din moment ce notează că „acțiunea lui Maiorescu a fost continuată de criticul socialist“. Așadar, toată demonstrația în jurul existenței „antijunimistului Eugen Lovinescu“ (p. 19) e superflua, în neconcordanță cu adevărul istoric.

Radiografierea paralelă a Criticeilor și a celor cinci volume din *Istoria literaturii române contemporane* are meritul (pentru 1965) de a oferi o selecție din textele lovinesciene. Interpretarea lor nu facilitează însă conturarea unui profil exact, Lovinescu fiind pur și simplu strivit de cîteva epitețe: „marile erori ale moștenirii critice lovinesciene“, „o anumită opacitate în fața unor valori certe“, „divagații impresioniste“, „orgoliu aristocratic“, „Lovinescu, absorbit, de pildă, de excelentul portret psihologic al doctorului Walter, ajunge să fabuleze — accident penibil și surprinzător pentru un critic — aidoma unui simplu cititor necultivat, pe marginea comportamentului lui Walter“, „sentințe stridente“, „în-

gustime intristătoare“, „spirit greoi în fața prozei“, „oribilă indelicatețe“ etc., etc..

Transcriu cîteva observații de amănunt. Analiza tangentială a eșeurilor lui Ion Barbu e viciată de sociologism vulgar: „Convingerea de neclintit a matematicianului și poetului în legitimitatea unei asemenea interferențe (poezia și geometria — n.n.) se însoțea însă. (...) cu o filozofie solipsistă, cu un formidabil cult al izolării, afișate cu o intoleranță de o violență u-luitoare“. Ileana Vrancea pune un semn de egalitate între poezia accesibilă („menită să comunice un înțeles minții omenești“) și poezia leneșă, prin care Ion Barbu denunță, de fapt, o anumită lirică lipsită de tensiune spirituală. Critica acerbă a poeticii barbiene e re-tractată pînă la urmă în termeni simplificaatori: „Sigur că între acest plan al ideilor teoretice și universal liricii barbiene nu există un raport de fidelă concordanță și că pentru înțelegerea poeziei lui Barbu, teoriile sale, considerate în sine, nu pot constitui un indiciu concludent“ (?)

În *E. Lovinescu, artistul*, Ileana Vrancea redeschide capitolul beletristicii lovinesciene, „nu pentru valoarea în sine a romanelor (...), ci pentru semnificația pe care o au în înțelegerea psihologiei artistice și a zonei de activitate a criticului“, în realitate, pentru a-l denigra pe Lovinescu: „La o primă lectură, proza lovinesciană lasă o impresie derutantă. O banală intrigă sentimentală, a cărei schemă se repetă



MONUMENTELE ȘI FRUMUSEȚILE TE ÎN MULTE ORAȘE ALE ȚĂRII PRIN
REZERVAȚIILOR NATURALE DIN EXPOZIȚIA INTERESANTĂ ORGA-
DELTA DUNĂRII VOR FI OGLINDI- NIZATĂ DE

MUZEUL „DELTA DUNĂRII“

În vederea rezolvării problemelor tehnico-științifice privind vi-
ticultura, pomicultura, protecția plantelor pomi-viticele și vini-
ficația, adresați-vă ori de câte ori este nevoie,

STAȚIUNII
EXPERIMENTALE
MURFATLAR



Telefon: 1.25.01 Constanța



MUZEUL DE ARHEOLOGIE CONSTANȚA



Serviciul bibliografic al Bibliotecii municipale Constanța oferă informații orale și scrise la cererea cititorilor, instituțiilor, întreprinderilor, întocmește instrumente de informare sub formă de fișiere tematice, repertorii de cărți, indexuri pentru reviste și ziare.

Paralel cu activitatea de informare curentă în sprijinul informării și cercetării, serviciul bibliografic afectează cea mai mare parte a timpului de lucru întocmirii unui sistem complex și eficient al bibliografiei locale. În

DE LA BIBLIOTECA MUNICIPALĂ CONSTANȚA

acest sens s-au întocmit următoarele categorii de fișiere și bibliografii:

1. Fișierul analitic al periodicelor dobrogene apărute între anii 1878 — 1944;
2. Fișierul analitic selectiv al informațiilor curente despre Dobrogea apărute în presa centrală și locală;
3. Fișierul cărților, articolelor, fragmentelor cu conținut dobrogean, apărute în tipografii dobrogene sau în alte tipografii din țară;

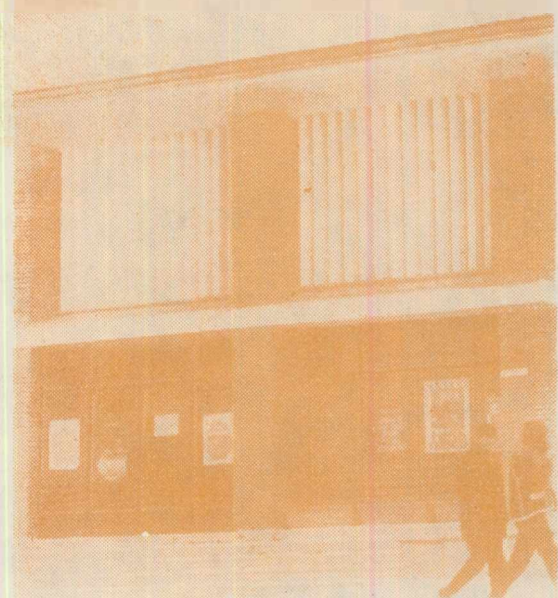
4. Indicele pe materii al revistei Tomis;

5. Bibliografia de recomandare „Reprezentanți ai Dobrogei în cultura și știința românească”.

Anual se întocmește bibliografia Dobrogei, care consemnează cărți, periodice apărute în Dobrogea, articole din cărți, periodice și seriale având conținut dobrogean.

Persoanele interesate pot primi consultații bibliografice, zilnic între orele 8—15, iar marțea, joia și vinerea și după-amiază, între orele 16—21.

COMBINATUL MINIER BALAN PE CALEA CONTINUEI AFIRMARI



Păduri pe versanții unor munți blânzi... Gura minei sub un cer plumburiu de toamnă întârziată... Minerii în salopetele lor, cu căștile de azbest și lămpile stinse... Oameni ca tine și ca mine... Înguste linii paralele... Și ruri de vagoane încărcate cu minereu... Strălucirea dură, aurie, a minereului scos din adâncuri în lumina albă a zilei... Un tunel armat în beton... Becuri fluorescente din loc în loc deasupra noastră... „Noroc bun!”, „Jó szerencsét”...

Una din citadelele industriei noastre extractive: „Combinatul minier Balan”. Ieri, un cătun aproape necunoscut, un colț de țară sporadic pomenit, numai pentru că de aici de undeva izvorăște Oltul — azi, un oraș în plin clocot creator, un amplu depozitar de fapte, o localitate care îndreptățește cele mai îndrăznețe speranțe ale vizitatorului.

...Existența minelor de la Balan încă cu sute de ani în urmă, este atestată de un document datat din 1600, prin care un general austriac preda garnizoana de la Cetatea Fagulului, împreună cu zăcămintele de plumb și zinc de la Balan. O mai intensă activitate de extracție este consemnată în secolul XIX, în jurul anilor 1870, dar aceasta era cît se poate de modestă. Pînă la declanșarea primului război mondial, activitatea de extracție a metalelor neferoase de la Balan era condusă de francezi, care construiesc aici și o uzină de preparare a minereului, obținînd astfel cupru. După război, activitatea este preluată de societatea „Phoenix” din Baia Mare, dar lucrul se desfășoară cu intermitențe. În timpul celui de-al doilea război mondial se extrage în mod barbar, numai ce era mai bogat în cupru, minereul trimițîndu-se spre preparare unei uzine din Baia Mare.

În 1950, celor aproape 150 de case — cîte număra Balanul de atun-

ci — li se adaugă o școală cu două săli de clasă. Dar ceea ce urmează, constituie un adevărat miracol, miracol aparținînd oamenilor, forței lor creatoare. Balanul s-a înscris în anul 1968 pe harta patriei ca un oraș deja împlinit, cu mari perspective de dezvoltare. Cei peste 5.000 de locuitori ai săi trăiesc astăzi în peste 1.500 de apartamente, în blocuri construite modern.

Prin vitregiile straturilor din subteran, omul contemporan a răzbit cu înfrigurare, lăsînd în urmă itinerarii ordonate, ca într-o luptă cu un uriaș brutozaur de metal, spre care lăncile și săgețile galeriilor de extracție au țîșnit cu tot mai multă dibăcie, pe măsură ce vînătorii au deprins măiestria de a străbate în necunoscut, de a-și impune supremația asupra materiei învălmășite.

- Un oraș nou pe harta țării
- Printre maștri ai mineritului
- Dialog între vechi și nou
- În 1980 de 155 de ori mai mult ca în 1951
- Caratele și dimensiunile celei mai evolute tehnici

Ritmul asaltului de odinioară, la început haotic și orb, s-a transformat în asalt unitar, disciplinat, coordonat în cele din urmă, în zilele noastre, o armată întreagă de ingineri și tehnicieni în vederile căroră intră depotrivă tirul subteran al perforatoarelor și strategia de perspectivă a rezervelor, a prospecțiunilor, a cercetărilor geologice. Mineritul de azi conține caratele și dimensiunile celei mai evolute tehnici, ale celei mai ingenioase iscusințe. Prin depistarea unor noi resurse extractive, prin noi amenajări în cadrul întreprinderii, printr-o mai bună organizare și raționalizare a muncii, în anul 1980, volumul extracției va fi de 3,2 ori mai mare decît în 1968, adică de 155 ori mai mare decît în 1951.

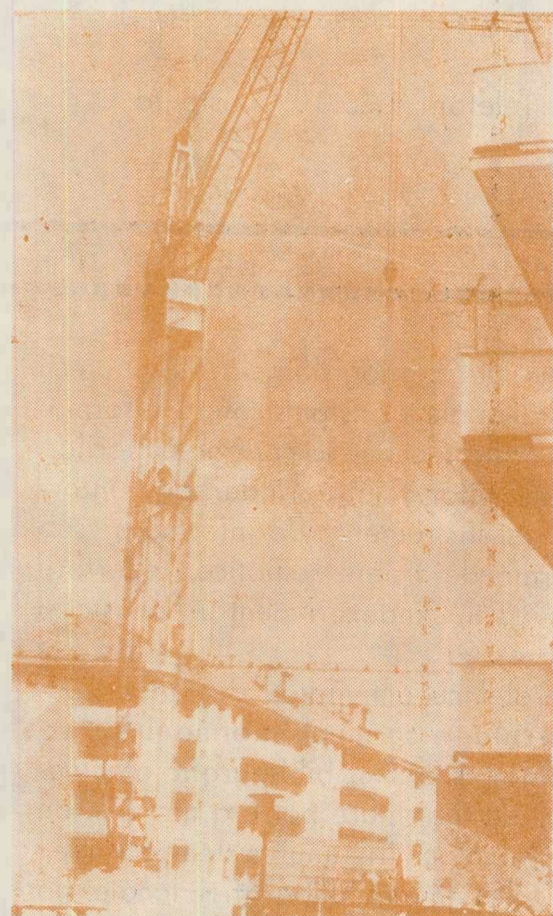
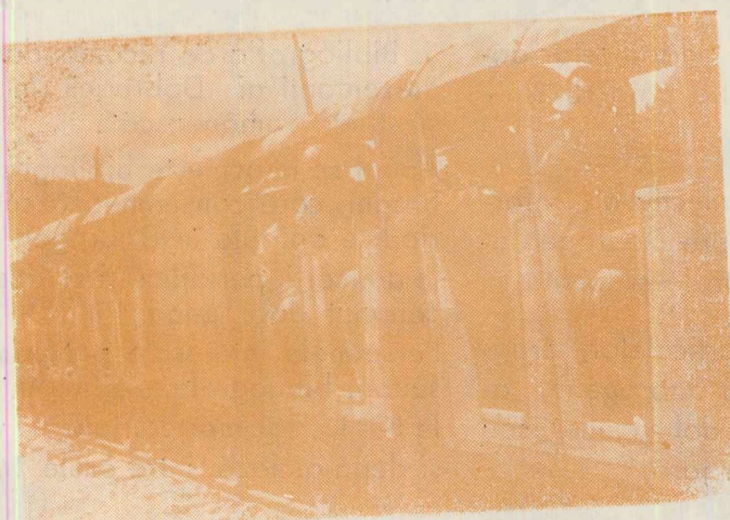
Pentru ca finețea în gîndire și intuiție a „așilor” în cercetarea straturilor geologice să devină act creator, pentru ca uriașa bătaie să fie purtată cu iscusință pînă în posturile cele mai îndepărtate, la Balan, într-un mare grup școlar, ce cuprinde o școală profesională și o școală tehnică de maiștri, se făuresc promoții noi de maștri ai mineritului, ai mecanicii și electricității specifice, ai preparării și prelucrării mineralului.

O legătură temeinică cimentează generațiile de minerii, într-o continuă aspirație de dominare a adîncurilor, de prefacere a meseriei lor într-un act al iscusinței și temerității omenești. Mîndria efortului, abia în zilele noastre răsplătit pe măsură, se conjugă astfel cu satisfacția de a fi — într-un fel — reazemul uneia din cele mai importante ramuri ale economiei socialiste în plin avînt. Asistența tehnică și socială, sporirea securității muncii, combaterea bolilor profesionale — fac din mineritul contemporan una din florile anotimpului nostru de împlinire.

Am cunoscut aici, la Balan, oameni pe care la prima vedere, nu i-ai deosebit de cei pe care i-am cunoscut zi de zi și cu care ne-am obișnuit. Dar, coborînd o dată cu ei, prin galeriile oblice, spre straturile de minereu, acești oameni, semănînd întru totul nouă, ni se vor arăta în adevărata lor lumină.

Aș fi vrut să vorbesc despre oamenii de aici, despre Toader Vițelaru sau despre Soare Rațiu, despre Fekete Andrei sau despre Ioan Meșter, ori despre Costică Apăvăloaie, dar îmi dau seama că n-aș fi în stare să descriu tot ceea ce am simțit coborînd printre acești oameni ai adîncurilor. Nu pot încheia totuși, fără a vorbi despre directorul general al combinatului, inginerul Marin Cristi, ale cărui năzuințe și idealuri se confundă cu cele ale întregului oraș și combinat. Din 1954, cînd a fost numit director al întreprinderii miniere Balan, pînă azi, cînd în calitate de director general al Combinatului conduce destinele unei întregi armate de căutători de comori, și-a pus toate forțele în slujba întăririi prestigiului întreprinderii, în slujba ridicării acesteia la nivelul economiei moderne. Ne permitem ca și pe această cale să-i aducem mulțumirile noastre pentru faptul că ne-a dat posibilitatea să cunoaștem fapte și oameni care nutresc năzuințe de a da patriei cît mai mult minereu, oameni tot mai conștienți de valoarea socială a muncii lor.

Radu Petrescu



Entropie : Mărimde de stare termică a sistemelor fizice care crește în cursul oricărei transformări ireversibile a lor și rămâne constantă în cursul oricărei transformări reversibile (D.L.R.M., 1958). În cazul poeziei, și e vorba, desigur, de arta poeziei, „entropia“ privește numai fenomenele ireversibile ; pentru că opera de artă presupune structuri fixe, pe care creatorul ei este ținut să și le respecte în individualitatea sa, oricât ar fi ea de inefabilă și deschisă. Ceea ce se întâmplă și cu versurile practicate de Daniel Turcea, adică poezia delirurilor controlate.

Autorul prezentei **Entropii** lirice își acordă, aparent, o supremă libertate de cite ori angajează cuvintele în poem, iar dacă ireversibilitatea lor este de natură strict estetică și dacă e să ținem seamă de termenii definiției din lexicon, titulatura acestei plachete reprezintă de fapt singura libertate ne-angajantă față de ceea ce vrea să acopere și deci, în cazul respectiv, singurul punct reversibil. Unica trimitere de la titlu la versurile ce-și urmează legile propriului lor: haos imuabil este frecvența terminologiei științifice perfid infiltrată în cantabilitatea și suavul atitor imagini luxos ingenue : mecanisme, eprubete, hidrargir, genocid, bisecte, vanadiu, chitină, alveolari, hexaedri, pețiol, plexuri, axiomă, translație, alcalin.

Asemenea multor poeți moderni, pentru Daniel Turcea a te îndeletnici cu arta cuvintului înseamnă a te plasa implicit într-o problematică ce vizează deopotrivă practica celui în cauză, cât și ființarea sa raportată la existentul în sine : Scăpare nu mai există / Nu-i decât un nesfârșit Posibil / Unde logica e să te smulgi / de sub ecuațiile oricărei mișcări / să poți trăi / vieți / astfel / nenumărate /.

După cum se vede, posibilul și ruperea din legitate, deci imprevizibilul și infinitudinea soluțiilor în act : iată o estetică deplin răspunzătoare dincolo de forme, dar prin forme dînd seamă existenței. Și iată prin urmare cum în act, adică în formă, metafora se desface de sine, prin sine și în sine într-un joc imaginativ bivalent, căci materialitățile florale și geometriile gândirii se oglindesc unele într-altele : S-a-ntîmplat într-o hieroglifă / odată cu adierea vîntului de mosc / soarele a desfăcut un lotus / la-ntretăierea a 4 linii / și una din ele a-nceput să viseze / Yn moale / picură-n Yan /.

Poetul se exprimă direct și brutal la modul străvechilor filozofii, spre a-și destăinui funciara sa neîncredere în puterea cuvîntului (din care el totuși știe să facă o artă !) : Și nu există decît ceea ce există / Dar nu se poate, credeți, afirma /.

Căci, dacă hieroglifa consemna mai sus sensul abscons și haotic riguros al

lampa lui aladin

POEZIA TRANSFORMĂRILOR IREVERSIBILE

artei, simbolurile (metaforele), ca tot atitea hieroglife, își au dezlegarea lor implicită : „prin vegetații clare cu explodate chei“ — deloc contrazisă ci, dimpotrivă, confirmată de aceste două versuri care cîntă obscuritatea pentru ca de îndată să o practice : și cum obiectul este o magică formulă / și duzii de mătase o apă de metal /.

Daniel Turcea e pe deplin conștient și bucuros foarte de împrejurarea că mai tare decît rostul poeziei este miraculosul ei concret : mai mindră Caliope ca poezia-n sine / căci e o poezie cu sexuri în rubine /.

Aceasta înseamnă că lirismului i s-a dat să fie suferință intru voluptate : un sacrificiu e-n porî în antene / continuu cineva aude sirene /.

Conform, așadar, ideilor sale, autorul **Entropiei** îngăduie, leneș, Posibilului să rătăcească prin timpi, prin spații și prin descompusele lor sinteze, **culturile** : Orientul Mijlociu și cel Extrem, Catedrale și Filozofia Luminilor, fluviile Indiilor Noi, Lao Tșe și Parmenide. Uneori sintem în zona pitorescului muzical : e molima plecării arabilor neferii / e-n rodie desfriu-n semințe odaliscă / e-n șal de odaliscă paloarea fructei vai /.

Pitoresc ce nu exclude, ba chiar poate implica ideea răsucită, despletită, prefirată, ostentată precum pe spume algele care-și vomează arboreșcența: Există doar ceea ce nu există / Dar nu se poate, credeți, afirma / Un Euclid e-n aer peste Yemen / și-n geometrii cu muchii de mătase / Inexistente, tot se va-ntimpla / Cum se întîmplă-n intersecții fructa / E însuși gestul crimei lui Abdul /.

Alteori culturile se desfoliază însuinuant metaforic : De aceea Bach este miriapodul splendid / Al cicatricilor noastre gotice / Și numai mult mai tîrziu / Einstein a înțeles că apa e adevărată sculptură /.

Sau se acumulează, coagulează liric : La Giacometti Grecul lîngă Guadalquivir / Ne aduna Spinoza, pe Dumnezeu cu metru / varegi plecau, latinii rușește-n sfîntul Petru / cu vodci și balalaică în locu-le și baltici /.

Poetul Daniel Turcea se confruntă virtuos cu terminologia : Ceremonii de Osmiu în pale vacuole / aur coloidal / omizi de porî alunecînd în spini / fosforescenți / ; sau : Cubul să-și cunoască oarba, cristalină / unitatea urii dintre, ce-l compun / drepte paralele planele opuse / ; sau : ori poate desenul și metamorfoză / în necuprins static cuprins prin osmoză / finit infinit / din mediu în calmele, plan, din cicluri, / al liniștii, morții în absolut /.

El e muzical (prozodie) : suprafețe fețe uluind curburi / libere se-nchid libere și-nchise / cuburi locuite locuind în cuburi / ; sau de-a dreptul melodios (fără

I. NEGOIȚESCU

(Continuare în pag. 18)



cu ușoare variații în forme aproape identice ; un erou vegnic urmărit de presiunile sentimentale ale unor croine neobosite, care uneori se și sinucid pentru el (**A-ripa morții, Mili**) ; un dialog spontan, oarecare, și din cînd în cînd adevărate explozii de ieftinități calofile, care, pur și simplu, te crispează“. Exact peste o pagină se observă „amestecul de banalitate și ieftină înfloritură“, „în tot, un hibrid ciudat, o îngemănare alcătuită după legi nedesluite“ pentru a conchide că romanele „ca valori autonome, apar plante plăpînde“. Intenția autoarei e de a înlocui „lentila izolatoare cu ecranul larg al racordărilor la întregul edificiu al opere“ prin schimbarea unghiului de vedere. Cu toată punerea în gardă, lectorului i se oferă, practic, niște ieftine înflorituri de tipul — „Mite e o Hortensie răsfrîntă în infinitele irizări ale eroinelor ei“, sau formulări rizibile — „alter-ego-ul lovinescian e un om al naturii, agronom trăitor printre ierburi și flori“. Concluziile autoarei în ceea ce privește valoarea propriu-zisă a romanelor lui Lovinescu, coincid cu cele ale cronicarilor literari dintre cele două războaie care au constatat, pe nedrept, insuccesul. Ileana Vrancea subordonează, în sens epigonic, romanele lui Lovinescu prozei Hortensiei Papadat-Bengescu și a lui Mateiu I. Caragiale.

O primă valorificare obiectivă a opereii lui Lovinescu o datorăm unui discipol — **Ion Negoîtescu** — care încă din 1943, redactînd mani-

festul Cercului literar de la Sibiu, adera la ideile estetice ale criticului modernist, protestînd totodată împotriva imixtiunii ideologiei fasciste în literatură. Micromonografia **E. Lovinescu** (Ed. Albatros, 1970), scrisă absolut fără nici o prejudecată, conține o serie de puncte de vedere noi, punînd în lumină texte revelatoare.

O caracteristică a scrisului lovinescian ar fi „permanenta, obsesiva strădanie a autorului de a se defini psihologic pe sine prin critica sa, prin căutarea resurselor și cercetarea trăsăturilor metodei sale, dusă pînă la o veritabilă auto-scopie, ca în cazul lui André Gide“. Pentru I. Negoîtescu, Lovinescu este un critic simbolist, mai aproape de un Remy de Gourmont, decît de Jules Lemaitre sau Anatol France. Odată stabilit temperamentul lui Lovinescu, simbolist prin structură, I. Negoîtescu se ocupă în continuare studiului de ideile estetice, etapele unei lupte literare, evoluția și valoarea criticii lovinesciene, arta criticului, prin intermediul unor texte comentate fără opacitatea comentatorilor mai recentî. Despre **Istoria literaturii române contemporane** în cinci volume (1926—1929), dar mai ales despre **Compendiul** din 1937 se spun lucruri fundamentale : „Poți să nu fii de acord cu sistemul de clasificare al lui Lovinescu, din această **Istorie a literaturii române contemporane**, căci pe viu

GEORGE GIBESCU

(Continuare în pag. 18)

figurarea unei structuri lirice

Un debut în poezie, azi, trebuie să fie o consacrare. Nicolae Motoc e un **poet**, și de aici începe totul. Diagnosticul se stabilește intuitiv, căci altfel s-ar părăsi obiectul artei. Un poet e un univers nou ; o ipostază posibilă ce se întruchipează prin configurarea unei viziuni. Imaginea concretă ruptă din haosul originar al ficțiunii trebuie să se închidă în sine precum se implică demonstrația într-o axiomă geometrică. Actul liric este o geometrie revelată. La Nicolae Motoc, viziunea se subsumează simbolului-metaforă inclus în existența perenă a mării. Elementul avatic punctează o surdă contemplație, neliniștea eternă. Pătrunderea în „interiorul undeii“ se face după un ceremonial obscur cu un fast pregătît cu mult rafinament. Alături de Dan Laurențiu, Nicolae Motoc se arată, încă de la prima carte, decis în a-și impune o personalitate. Riscurile, acceptate deliberat, ale poeziei sale divulgă pe un metodician al lirismului. Explorarea lirică a **undeii** nu se realizează cu spontaneitatea unei poetice elementare.

Polarizarea zonală a elementelor care să închidă un concept într-o **structură voluntară** depășește lirismul hibrid — prelungire a percepției senzoriale. Carnea metaforei deschide un labirint arhitectonic cu răsfrîngeri grave în ritmica apel. Apa își impune legile ei asupra poetului și astfel „imaginea răzbunătoare“ este tributul plătit cadrului tutelat de zei nevăzuți și neiertători : „E o pedeapsă și în lucruri / pentru lipsa de curaj Sub ochi / iradiază pecingini de culoarea / fierului Străino nici din gesturi / inchipuite nu te mai adună / Nu-și vād decît cristallul lor / plutind într-o cascadă de leșie / Geana a săpat în piatră și a dat / de o mișcare de pinze în adîncuri / O poighiță în singe de vechime / a prins numai răzbunătoarea imagine / pe care-a smuls-o clipei marea“... E aici un leit-motiv al vibrației lirice legat de un cer răsfrînt în oglinzile mișcătoare ale undeii. Unda poate fi descoperită în timbrul afectiv numai într-un anumit ceas — prag de percepție statică a imaginii după niște prescripții apropiate științifice : „La nașterea unui hotar încărîntînd / viclean primejdiiile mute din lucruri / cînd își răspund ascunse prăbușiri / cînd e alunecare și pipă înțeleșată / și teama sporește și sapă cu rugina“...

Dar Nicolae Motoc este mai ales un poet erotic, afectivitatea acută fiind la el un pretext liric. Marea conține latent o feminitate lasciv-cosmică, o voluptate calmă ce se transmite perpetuu, în imaginile erotice ale poetului. Un freamăt senzual străbate de altfel întregul cadru. Cenzura, atît cît există, e de natură catarhică — o monotonă spovedanie pentru eliberarea de elementul pasional : „Pe cloțul corbului pe șase-șase / se caută ca-ntr-o oglîndă spartă / iubind-o nu-i cunoști decît fantoma / plutești mahmur sub magica-i putere / Astfel am dat pe git o sută cești / și-n zori am rupt pecetea dureroasă / sub care respira fragilă o enigmă / uitată a iubirii imagine trădată / Imagine străină Un țărîm străvechi / de care marea treptat s-a ndepărtat“.

Un rafinament perversit de decadența cadrului interlop strecoară estetismul în materia amorfă precum la ultimii poeți eleni. Nicolae Motoc încearcă să se elibereze prin mărturisire (spovedanie) spunînd despre tot ce-l înconjoară, tot ceea ce ar putea să confere o configurare estetizantă. Viziunea estetică implică o poetică vizitată de rigoare, mai puțin expusă hazardului. De altfel, Nicolae Motoc este adesea victima propriului său meștesug (la modul arhegizant), ceea ce a făcut pe unii să-l considere un autor de metafore. Dar universul născînd al poetului trebuia să expună inițial plasma germinală din care să se nască construcțiile viitoare. Acum abia începe **personalizarea** prin dezvoltarea unei structuri unice. Metaforizînd, poetul denotă o latență a lirismului propriu ce tinde să se cristalizeze în coloane definitive. Dincolo de monotonia cadrului pelagic, Nicolae Motoc are percepția metafizicului ca o boare a universului dat : „Apoi inegal se aude venind de departe / veste aducînd despre el val după val / cel așteptat crește din retragerea lor / Umbra lui trece în zbor val după val / O clipă e o cădere și-o surdă tăcere / Dar digul deodată e-un șarpe de piatră / ce-și scutură coada și-acoperă cerul / cu pulberea verde pe care-o respiră“.

În „Dezlegarea de mare“, poetul potențează aventura sa lirică într-un cadru autohton, recurgînd la magia descintecelor esoterice, transformate în lirism pur prin reținerea timbrului incantatoriu : „pago conopago cara zarata pune / adu-mi-l cu nume șoptit pe cărbune / flacără rugătoare flacără închinătoare / flacără înălțătoare precum descîntăm“. El stilizează, de asemenea, ritualic fervoarea pasională ieșită din comun. Căci paroxismul senzual specific cadrului creează halucinații erotice, similare „danțului bui“ al Penei Corcođuș. Insinuările magice vin din sentimentul acut al necredinței în absolut, aici, în Isarlik-ul Pontului Euxin, unde infidelitatea nu conduce spre revelare și astfel poetul nu se dezleagă de nimic, ci dimpotrivă, se împlîntă și mai adînc în efemer, contopindu-se cu cadrul dat și bolborosînd o litanie păgînă pentru dragostea libertină : „Zace de patîmă de nenoroc de izmenitură / iubită de mai mulți bărbați și încă de unul / ca-

re se roagă la împăratul veacurilor / să gonească toată lucrarea diavolească / Pe ștreang de om spinzurat în fintină / pe ceață cu mină de om mort pe broască / cusută la gură pe pui de rîndunică / pe cenușă de vine și gitlej de lup / să nu mai umble despuiată prin casă / cu fața la ușă să nu mai necheze să sară / ca o iapă nebună de dragoste împiedicată / .../ Zadarnic îi suspină leneșă numele / dacă aleargă speriată din bărbat în bărbat / lepădată de tainele trupului nelepădată / de sine Goală pe prag ca un melc uriaș...“

Odată cu ciclul „Ceasul umbrei“ (care dă exact și titlul volumului) transpare definitiv o viziune totalitară a existenței în cadrul unduitor. Acum orice evadare este interzisă (chiar și în moarte) și un abur oniric alunecă amăgitor între spațiile verzi. Aici nisipul, ca element indispensabil al visului, e un simbol al purității efemere, răsfrîngînd continuu un microunivers posibil. În plăsmuirea poetului, umbra e o mare concentrată, iar **ceasul umbrei** — unghiul ascuns și rar din care poți contempla universul mare printr-un bob de nisip și-l poți recrea altfel conform cu o anumită geometrie a ascunsului : „Fără capăt e așteptarea de-a vedea / cum se răsfrîng într-un cristal / de nisip umbrele mării Fără capăt / sporește flacăra lor deasupra hotarelor / care se prăbușesc în întineric / și noaptea coboară într-o zi fără capăt“. Poezia se naște și se organizează în viziuni conform cu sentimentul acut al permanenței cadrului unduitor. Apa este un haos originar, din care lucrurile se ivesc altfel. Marea apare ca un pustiu conservat într-o **colină umblătoare**. Poetul are încredere în cuvinte și după **plăsmuire** se poate retrage degajat sub obscuritatea inițierii.

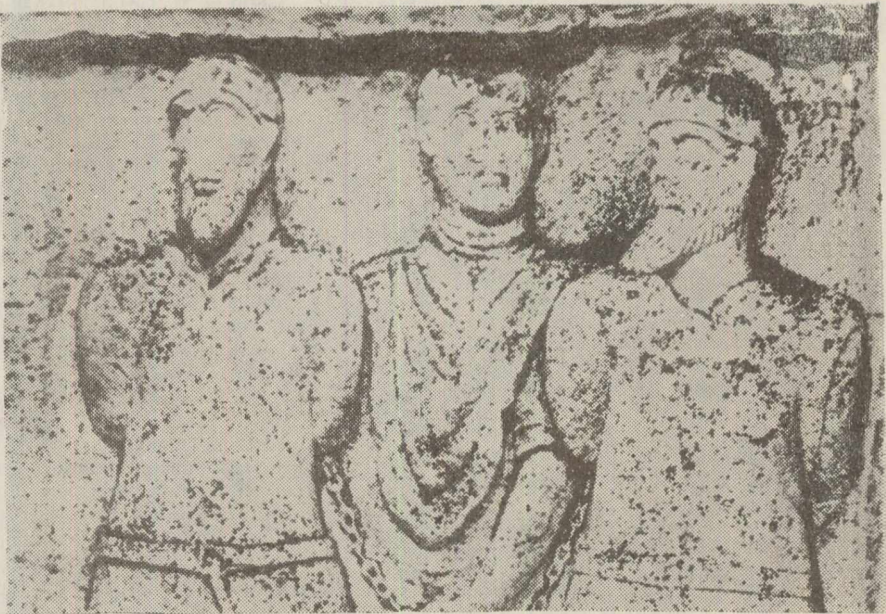
După cucerirea și stăpînirea cadrului dat, urmează o sondare mai în adîncime pe căi muzicale. Pentru că Nicolae Motoc, ca orice poet autentic, simte zvonurile muzicale ce străbat acest cadru și le captează misterios pentru a oficia asupra insondabilului „urechile de-acum pîndind / din întineric **infrasunetele**“ (s.n.). Muzica este cea care conduce direct la arhetipuri prin emoție. (Ea fiind o artă pură !) Viziunile esențiale ale universului ni se relevă muzical. Undele sonore ce străbat spațiile se suprapun magic sensibilității noastre inspirate. Poezia tinde spre Poesis. Spre muzică. Poetul, ca un Preot laic, trebuie să officieze într-un cadru solemn despre mișcările lăuntrice ale propriului eu, pandant al ritmului cosmic. În ultimele cicluri publicate, Nicolae Motoc parcurge muzical zona miturilor sau verifică încă o dată, emoțional, răsfrîngerea fenomenalului.

Același cadru primordial punctează o senzualitate reținută simbolic. Tane (principiul creator al universului, **bărbatul**) și Tu (expresie concretă a omului, zeu al luptei, deci al mișcărilor perisabile) asistă orbi la același ceremonial etern, aici, lîngă mișcătoarea materie : „preot al mării și-al timpului spun vorbe și sus unde / dormi goală zeiță a tăcerii veghez să ai în preajmă / altare-n mișcare de nisipuri duhuri ale neașezării / ochiuri de ploaie-n flăcări // ziua te caut cu sunete și-ascult în carapace de melci / perfecta lor mișcare în ruină // noaptea cu faele din pești uscați urc unde deschizi c-un / fir de păr o stea și îți ridici trupul ca o biserică / albă peste valuri / și-n genunchez și strig încă această dragoste cea din urmă / lîngă cădelniți mari de rouă și te privesc în ochi și / mă închin și plîng // pe gura ta închisă păianjenul de aur de mult și-a clădit / casa // de mult Tane și Tu ne-au părăsit de mult / scheletul mării / bubuie în tobele de piatră“. O mitologie difuz-erotică animă regnurile, conferindu-le un plonjon metafizic. Cadrul se încarcă de aburi misterioși, părăsind funcționalitatea fastuos-decorativă. Un sondaj abisal străpunge impenetrabilul amorf pentru un semn al unei gnoseologii ancestrale. Poezia este **cunoașterea** la originile sale ofrice și poetul își revendică gestul inițial. Discursul liric va fi acum contorsionat-oracular, transcriind o a-nume obscuritate ce ține de inițiere. Sensul se relevă dilematic : „întinde miază noapte și mina lui străpunge șarpele fugar și dacă acestea sînt marginile din afară cît de puțin este ceea ce străbate pînă la noi sunt pentru gura sabiei și odraslele lui împovărat fără milă înaintea minii care îl pedepsește bat din palme la privesc toată aceasta și cu fluierături îl alungă cine n-are zăcămintele lui de obîrșie punctu hotar întinericului și cercetăm pînă în cele mai îndepărtate adîncuri piatra mistnecoasă neam străin a scobit pe sub pămînt cărări pe care piciorul le-a uitat ele se întortochează și se cumpănesc departe de om cărări pe care ochiul vulturului nu și le-a însemnat dar mintea cea înaltă topazele etiopiei nu stau în cumpănă cu ea cine le cunoaște să dea vîntului cumpănă să chibzuiescă pravila apelor ?“ Asemenea poetică inițiatcă întemeiază „corabia cu sunete“, infracrismul spre care tinde cu temeritate poetul Nicolae Motoc. Nodul vital al gândirii sale poetice (cu expresia lui G. Călinescu) despre care vorbește la modul teoretic Nicolae Motoc, undeva, începe să-și capete deja o figurare concretă.

MARIN MINCU



SINOT
5



Nimeni nu a dat destulă atenție pînă acum spațiului romantic al poeziei lui Ion Barbu. Ion Barbu e în fond un poet romantic și în sensul romantismului original al naturilor geniale. Dar semnele puse de poet într-o hartă absolută a lirismului indică pe poezii visului romantic pur : Edgar Poe, Novalis, Samuel Coleridge, Keats. Numai romanticii germani (Poe poate fi introdus aici deși...) și poezii preromantici anglo-saxoni au configurat un lirism extatic prin explorarea lucidă a visului în sensul cerut de viziunea helenistică a lui Ion Barbu.

Poetul se mărturisea polemic la începutul articolului „Salut în Novalis” ca un aderent prin tradiție, al unui spațiu liric germanic ce a fecundat în profunzime poezia română : „Fii ai unor părinți eminescieni, **făgăduiți dulcelui vis germanic**, prin taina «dennii de omăt» și a «florii albastre», călcărăm cu hotărîre și lepădărăm dubla trivialitate a unor rurali fără mister (?) și a unui modernism ce reușise să-și asimileze, din toată sforțarea occidentală, doar formele galante ale traficului viu sau ale cupletului”. Că noi nu sintem niște „rurali fără mister”, asta fiind o licență a vervei polemice barbiene, se știe, însă este edificatoare întuirea influenței catalitice a romantismului german asupra lirismului românesc esențial. Vom releva aici și intuiția unui critic ca Pompiliu Constantinescu în această direcție : „Nu este hazardat să-l privim pe d. Barbu, paralel cu valoarea sa de poet al ideii, **ca pe un baladist, ca pe un romantic colorist**, așa cum apare în «Riga Crypto și Iapona Enigel»...”, deși a-cestă intuiție palidă rămîne nedezvoltată ca și în cazul lui G. Călinescu care și el spune că elementele lirice în care operează Ion Barbu în „Joc secund”, „sînt piesele unui nou **romantism** de data aceasta nu de ordin moral, ci de domeniul problemei cunoașterii”.

În fond, Ion Barbu e un romantic profund, cunosător al romantismului fantastic german, din al cărui vis controlat își extrage viziunile gnomice. Căci mai toți reprezentanții prozei romantice germane făceau literatură onirică de extracție mitică dacă nu cădeau în alegorie și moralism. Barbu, ca și Eminescu, se pare că a fost atras mai ales de romanticii macabri ca Maritz, La Motte Fouqué Tick, Hoffman sau de Novalis, Bürger, Heine, Eihendorff sau Jean Paul. E de observat că prelucrarea magiei folclorice (ca în „Domnișoara Hus”, „Cîntec de rușine” și „Răsturnica”) se realizează tot prin prisma bufă a romantismului. Acestea sînt chestiuni de demonstrat și, deocamdată, ne vom opri asupra romantismului de tip germanic ilustrat la Barbu în cele două balade baroce „După melci” și „Riga Crypto și Iapona Enigel”. Genul baladesc a fost cultivat de romantici, fie în direcția pur epică de evocare eroică, fie pe latura funombulesc-macabră. De ce a recurs poetul hermetic (deci cu propensiuni absolute pentru actul liric pur) la genul baladesc ? Poate în aceasta rezidă romantismul lui Ion Barbu, modernizat pe cît permitea metoda sa lirică. În baladă se include în general un fir epic sau măcar o alegorie. Balada modernă poate reține firul epic din necesități intrinseci lirismului. Astfel ea poate avea un caracter primordial liric, căpătînd și comunicînd valoarea unei situații simbolice. Baladescul se liricizează intens tocmai prin substratul gnomice conținut. Ion Barbu modernizează pînă la limită genul baladesc de sorginte mitică. Baladele fantastice germane configurau un spațiu mitic de proveniență nordică cu plasmuii stihiale specifice folclorului Walheali. Barbu nu face decît să descopere și la noi un spațiu nordic, monstruos-folcloric cu implicații transcendente. Totul are aici o valoare ontologică. Astfel, „După melci” este o baladă inițiatcă, precum tot o astfel de baladă este și „Lucafăarul” lui Eminescu. Știm că simbolismul devine o metodă poetică pentru a sugera starea de transcendență a lumii. Dar romanticii lucrau și ei cu simbolurile pure prin care vizau ontologic esența lumii. E drept că, la ei, această întrebuintare a simbolurilor se drapa mai totdeauna în alegorie. De-abia hermetismul ar constitui o configurare strict mitică a universului decurgînd din cunoașterea simbolică. Prin concentrare și decantare, romantismul poate sări direct la hermetism. În acest sens este Barbu un romantic ca substanță, deși aparent ar fi doar unul de culoare, cum remarcă Pompiliu Constantinescu. Simbolurile stau la baza cunoașterii magice, premergătoare marilor metafore-mituri. Ele sînt arhetipurile platonice, ce nu pot fi revelate profanilor, deși au la bază un substrat științific, empirico-practic. Cunoașterea simbolică originară a dat puteri miraculoase lirei orifice — prin care se pare că se îndeplinea o acțiune civilizatorie asupra indivizilor. Cum se știe, Ion Barbu vroia să reîntoarcă lirismul la lira aedică, la orfism. Sensul esențial al acestuia consta în inițierea magico-simbolică. Cunoașterea pe bază de simboluri este absolută. / De aceea criptică. Caracterul ezoteric al dialogurilor platonice de aici vine, deși filozofia platonică se constituie într-un pseudo-sistem. Sistemele filozofice moderne se împiedică totdeauna de un prag absolut, deoarece se bazează pe logică — metodă ce poate fi contrazisă ușor. Simbolurile au o valoare axiomatică, indemonstrabilă prin uitarea experienței ortice sau prin refuzul relevării.

Deci Barbu e un romantic sub semnul romantismului fantastic german, vizînd prin folosirea simbolurilor pure o cunoaștere originară a lumii, o regăsire a unor sensuri pierdute ale logosului. El se apropie izbitor de Lucian Blaga prin ilustrarea în plan etnic (și universal) a unei spiritualități elcmentar-magice, deci esențială. V. Pârvan era inclinat să creadă că spiritualitatea geto-tracilor era de coloratură nordică prin puterea abstracției și răceala afectelor. Căci geții aveau o cunoaștere directă a simbolurilor o-riginate (de care s-au uimit și s-au folosit grecii) ce indicau corepondențe cosmice. Toate regnurile la ei aveau un **anima** de care trebuia să se țină cont. Același gen de animism este revelabil și la nordici.

„După melci” e o baladă de un fantastic oniric în care spațiul germanic este **etnicizat** în întregime. Această poemă are un conținut tragic, profund, de altfel ca și „Riga

Crypto...”, însă cu o semnificație aparte. În faza inocenței, insul reușește prin descîntec orific (ludism aici) ca universal să fie făcut real (melcul), însă împlinirea în act duce la moarte. Astfel gestul creator are o finalitate tragică.

În prima parte a baladei se petrece luarea în stăpînire a cadrului ; descoperirea universului prin fulguranța latentă a unei inocențe infantile. Numai mirarea copilului mai poate reface mitul originar și mai poate înfăptui magia primară. De la început sînt introduse elemente de folclor etnic prelucrat. Inocența (percepția poetică) e de un „har” pentru care trebuie să fii ales : „Dintr-atîția frați mai mari : / Unii morți, / Alții plugari ; / Dintr-atîția frați mai mici : / Prunci de treabă, / Uzi, peltici, / Numai cu răsăd mai rău / (Mai năuc, mai nătărău). / Dintr-atîția (prin ce har ?) / Mă brodisem un hoinar. / Eram mult mai prost pe-atunci...” / Deci, după invocarea „harului” dăruit, printr-o serie de repetiții și paralelisme, prin accentuarea stării de inocență („mult mai prost”) se anticipează deja, scuzîndu-se oarecum hybrisul ce va urma. Deocamdată se transcrie încă la modul evocării o stare de euforie primăvăratecă, pigmentată de un pitoresc etnic : „Cînd Păresimii, prin lunci / Răspindeau pietriș de-albine, / Ne părea la toți mai bine : / Țînci ursuzi, / Desculți și uzi, / Fetișcane / (cozi plăvane) / Înfașate-n lungi zăvelci, / O porneau în turmă bleagă, / Să culeagă / Ierburii noi, crăițe, melci...” / E vorba de un ritual fantastic, pur și simplu gratuit (ca de obicei în jocurile de copii) de redescoperire a lumii prin **imitație și invocație totemică**. Se conturează treptat atmosfera misterioasă și spațiul se umple de adieri magice. Totul se petrece în pură joacă, astfel că gravitatea actelor are o răsfrîngere metafizică directă : „Tot așa o dată, iar, / La un sfînt prin Făurar, / Ori la Sfinții Mucenici, / Tirla noastră de pitici / Odihnea pe creastă, sus. / Eu voinic prea tare nu-s. / Și din fugă, / Sub o glugă / De-aluniș, pe-o buturugă / Odihnii / Și eu curînd...” / Vezi, atunci mi-a dat prin gînd / Că, tot stînd și alegînd / Jos, în vrful de foi ude, / Prin lăstari și vrejuri crude, / S-ar putea să dau de el : / Melcul prost, incetinel... / Din ungher adînc, un gînd / Îmi soptea că melcul blind / Sub mormint de foi, pe-aproape, / Cheamă omul să-l dezgroape...” /

Fantezia copilului primește vizita visului ca pe o poezie nouă. Parcă deodată o stare somnolară pune stăpînire pe cadru și gesturile încep să pară conduse involuntar ca-ntr-o transă hipnotică. Tentația recreerii universului (prin elementul simbolic — **mele**) apare „din ungher adînc”, obscură și demonică precum un act păgîn. Ideea sacrilegiului tulburînd cadrul nu va mai putea fi oprită, devenînd realitate : „Și pornii la scormonit / (Cu noroc, căci l-am găsit)”. / Melcul este descris ca un simbol al increatului, dar mai complex decît în „Oul dogmatic”. El este o preexistență înainte de nuntire, atîta timp cît nu este scos afară din cochilia sa : „Era tot o mोगildeață : / Ochi de bou, dar cu albeață. / Între el și ce-i afar’ / Străjuia un zid de var”. / Tendința este de descoperire a misterului increatului. Prin aceeași gratuitate se provoacă la realitate un element primordial : „Vreau să-l văd cum se dezghioacă, / Pui molatec, din ghioacă ; / Vreau să-l văd cum iar invie / Somnoroș din colivie...” / Melcul doarme somnul monadic, iar o trezire ca s-a înseamnă desfacerea din starea de increat și trecerea într-o fază de împlinire, în ceva finalizat. Această fază poate fi revelată într-un anumit moment.

Copilul (demiurgul caricat) vrea să se joace, adică să provoace magia pentru a ști ce se întîmplă după nuntă. Melcul fiind ca și „buretosul Rigă Crypto” un simbol al increatului (ceva mai complex iarăși deoarece cuprinde în sine cele trei faze inițiatice : limfa=e-roșul ; spirala=ideea ; Soarele=ca demiurg prim ce-i dirijează reacțiile) va încerca să se opună revelării. În temporal, reacția sa la controlul cu realul (cu făcutul) este una de sustragere, de retragere în sine, în somnul neutru. Numai descîntecul poate influența prin magia ce o conține asupra lui. Se începe ritualul descîntecului, deci provocarea magiei în chip gratuit. Gestul cere transformarea increatului în act, în devenire, în alterare. Ceremonialul configurat este fals, însă trebuie imitat cadrul propriu declanșării magiei, adică acela primăvăratec și apt de dezvoltare, de evoluție spre ceva. Gratuitatea capătă o coloratură autentică prin refacerea identică a cadrului dinamic : „Și de-a lungul, pe pămînt, / M-așezai ca să-l descînt : / „Melc, melc, / Cotobelc, / Ghem vîrgat / Și ferecat ; / Lasă noaptea din găoace, / Melc nătîng și fă-te-noace ; / Nu e bine să te-ascunzi / Sub păreții grei și scunzi ; / Prin-te vreascuri cerne Soare, / Colți de iarbă pe răzoare / Au zvicnit, și muguri noi / Pun pe ramure altoi. / Melc, melc, / Cotobelc, / Iarna leapadă cojoace, / Și tu încă sub găoace ! / Hai, ieși / Din cornoașele cămăși ! / Scoate patru firisoare / Străvezi, tremurătoare, / Scoate umede și mici / Patru fire de arnici ; / Și agață la feștile / Ciugulite de zambile / Sau la fir de mărgărint / Îmbălatul tău argint...” /

Deci melcul este „ferecat” (inclusiv în sine ca orice entitate suficientă sieși) și nu vrea să „lase noaptea” (adică starea de increat). El este ademenit prin magie ca să „iasă din cornoașele cămăși”, și să-și întindă antenele transcendente peste lumea contingentă, s-o izoleze de maculare prin „îmbălatul său argint”. Balele (ca un briu izolat) reprezintă tocmai elementul catalizator, apt facilor, procreației, fecundației. Dar acest element se află în starea de latență (puritate imponderabilă), așteptînd să se împlinească în act.

Propriu-zis, melcul nu are singe, fiind o i-postază intermediară a materiei. Trecerea spre ceva ar fi o depășire a preexistenței în care se află, o pierdere a latențelor simbolice. El reprezintă doar tentația realului, balele sale configurînd o **posibilă prefacere cosmică**. Melcul posedă ca **virtualitate** (sau simbolizează) latența unei procreații pan-cosmice. De aici simbolul sexual sub care e luat în general. Incantația muzical-cosmică a descîntecului a fost rostită. Descîntecul (ca putere demonologică) provoacă un dezechilibru cosmic, de aici noaptea vulpurgică cu vedenii și metamorfozări de regnuri ce-i urmează. Magia fiind săvîrșită gratuit intervine frica de gravitatea împlinirii și atunci cadrul se tulbură monstruos la modul fantasticului folcloric german. Totul prevestește săvîrșirea unei hybris. Ca-ntr-o pădure teutonă în care duhurile foiesc ; umbre obscure se iscă înfricoșător ; priviri sinistre de șoimane se încrucșează ; regnurile se animă și clocotesc ; apare chiar Mumma Pădurii (liricizată ca la romanticii germani) pentru a vedea cine-i tulbură imperiul din somnul dat. Într-un cuvînt totul se umple de stihii. Ceva din cîntecul straniu al pădurii germane se percepe aici. Metamorfozarea regnurilor e tipic germanică, dar există și la noi în animismul primitiv (duhul apelor, șoimane, ielo, vîntoase, zburători...) : „Năzdrăvana de pădure, / Jumulită de secure, / Pe furîș / Și pitîș / Tot scurta din luminîș. / Din lemnose vîgăuni, / Căpcăuni / Îi vedeai pieziș / Cum cască / Buze scarbe de iască ; / Și. virtoși, / Ochi buboși / Înnoptau sub frunți pestrițe / De păroase / Și bărboase / Joimarițe / Și cum stam sub vînt și frig, / Frint cirlig. / Iscodind cu ochii treji / Mai în sus de brînă drumul / Unde seara țese fumul / Multor mreji, / Pe sub vreascuri văzui bine / Repeziță înspre mine / O gusată cu găteji. / Chiondorîș / Căta la cale ; / De pe sale, / Cînd la deal și cînd la vale, / Curgeau betele tirîș. / Iar din ploșca ei de gușe / De mătuse / Auzcai cum face «hîrș»... / Plîns prelung, cum scoate fiara, / Plîns dogit, / Cînd vreun șarpe-i mușcă gheara, / Mugeț aspru și lărgit, / De vuia din funduri seara... / În timp ce puterile stihinice își continuă saba-tul, copilul (falsul sau involuntar demiurg) se retrage în cadrul uman liniștitor, simțînd glasul „eryniilor” care-l caută pentru gestul

dată. Aventura lirică are tot o valoare ontologică. „Sensul feminin al Lucafărilor este cam ambiguu, iar afirmația cuiva că „Lucafăarul barbian e Soarele” e un moft. Riga Crypto reprezintă materia amorfă (tot un increat) ce simte o tentativă de autodepășire prin atracția spre afect (lumea cu stări emoționale). El e un Hyperion decăzut din polul spiritului. (Căci Hyperion ar fi ideea, spiritul tinzînd spre afect). Deci, dinspre poli opuși, și Crypto și Hyperion au aceeași tentativă spre creșterea emoției. Unul vine dintr-un absolut intangibil prin superioritate și factorul afectiv nu-i corespunde, încît aspirația rămîne doar vis, iar altul vine dintr-un regn inferior (în fond — un absolut negativ) și factorul afectiv îl respinge de teama „umbrei”, adică stagnării emoției. La Eminescu, Cătălina este o natură ce nu se poate nega decît în vis (căci toată poema denotă o profundă răsfrîngere onirică), iar la Barbu, Enigel (tot o Cătălină, dar ceva mai vanitoasă dată fiind natura inferioară a partenerului) nu-și poate refuza căldura, adică intensitatea afectelor, de aici renegarea absolutului invers. Căci factorul feminin cultivă etern o stare intermediară ce-l ferește de riscul sacrificiului. „Sensul feminin” ar consta deci în natura inferioară a lui Riga Crypto. În absolut însă, Crypto face un gest superior față de Hyperion, autojertfindu-se. Angajarea sa este definitivă, pe cînd la Hyperion avem doar o tentativă ce se neagă în final. Desigur că fiecare dintre cele două naturi își justifică reacțiile în planul lor de existență, însă mai tragic este Hyperion care nu se poate rupe din lanțul eternității. Balada se propune pragmatic la o cîntare inițiatcă la „spartul nunții”. Ea are un sens parabolic și abstracția semnificațiilor este suplinită prin „culoarea” romantică. Menestrelul, un artist nordic medieval, e imbiat ceremonios să cînte : „— Menestrel trist, mai aburit / Ca vinul vechi, ciocnit la nuntă. / De cuscul-mare dăruit / Cu pungi, panglică, beteli cu funță, / Multîndărătne menestrel, / Un cîntec larg tot mai încearcă, / Zi-mi de Iapona Enigel / Și Crypto, regele-ciupercă” !.

Fastul acestui dialog are rostul de a pregăti starea virtuală necesară inițierii. Trebuie accentuat că menestrelul e „trist”, „și-aburit”, ceea ce înseamnă că și el se află într-o tranșă revelatorie, diferită de normalitate. Ambiguitatea aceasta este favorabilă inspirației pentru cîntăreț, și contemplației pentru auditoriu... „Spartul nunții” este totdeauna un moment dilematic.

După acest preambul, balada transcrie i-postaza „Lucafărilor feminin” (Eminescu începea : „A fost odată ca-n povești / A fost ca niciodată / Din rude mari împărătești / O prea frumoasă fată”) cu aceeași detașare eminesciană : „Des cercetat de pădureți / În pat de riu și-n humă unsă, / Împărătea peste bureți / Crai Crypto, inimă ascunsă, / La vecinic tron, de rouă parcă ! / Dar printre ei birfeau bureții / De-o vrăjitoare minătarcă, / De la fîntina tinereții. / Și răi ghioci și toporași / Din gropi ieșeau, să-l ocărască, / Sterp îl făceau, și nărăvas, / Că nu vroia să înflorească.” /

Crypto „inimă ascunsă” simbolizează preexistențele, pragul de trecere spre ceva, zona virgină și pură. El e steril și nu înflorește. Nici fruct, nici pornire spre fruct. Ceva absolut. Pur. Gratuit. Așteptînd fatalitatea împlinirii sau a morții la „vecinic tron, de rouă parcă !” Se pare că cel „ghioci și toporași” ar reprezenta de fapt regnul amorf al cărui ciclu îl refuză riga, rămînd steril, și de aici ostilitatea. Oricum, chiar în regnul său, Crypto este un insolit, „un nebul” sau un „nărăvas”. Dar iată prezentarea cochetăi Enigel : „În țări de gheață urgisită, / Pe-aceleși timp, trăia cu el, / Lapona mică, liniștită, / Cu piei, pe nume Enigel. / De la iernat, la pășunat, / În noul an, să-și ducă renii / Prin aer ud, tot mai la sud, / Ea poposi pe mușchiul crud / La Crypto, mirele poienii.” /

Lapona nu e nicidecum simbolul cercului lui Mercur, a ideii, fiindcă ea se află „urgisită” în „țări de gheață”, în ținutul glaciur și dorește să revină mai la sud, spre căldură, să-și întetească natura afectivă. Ea nu are o existență conceptuală, neposedînd fiorii reci ai abstracției pe care îi simte mai degrabă regele Crypto. Enigel reprezintă regnul uman ; imbrăcat în piei călduroase își urmează ciclul normal al unui fel de transhumanță. Tentația ei este spre un sens energizant vital, nepercepînd starea stagnării paradisiace. Ea acționează, fiind atrasă de căldurile generative. Rămîne însă ambiguă.

Deși, venind din ținuturi boreale, respinge răcoarea propusă de Regele Crypto. Pețirea suavă a lui Crypto se întîmplă în somn, deci în vis, ca și în „Lucafăarul” : „Pe trei covoare de răcoare / Lin adormi, torcînd verdeață, / Cînd lingă sin un rigă spin / Cu eunucul lui bătrîn / Veni s-o-mbie cu dulceață : / — «Enigel, Enigel, / Ți-am adus dulceață, iacă. / Uite fragi, ție dragi ; / Ia-i și toarnă-i în puiață...” /

În acest ceremonial de pețire, Crypto este solemn și grav. El are oroare de plăcerile materiale (carnale), imbiînd-o pe presupusa mireasă cu dulceață și fragi, produse frugale ale regnului vegetativ, ce indică o mare doză de puritate. Ademenirea lui Rigă Crypto este inofensivă pe lingă feminitatea aproape vulgară a laponiei : „— Rigă spin, de la sin, / Mulțumesc dumitale. / Eu mă duc să culeg / Fragii fragezi, mai la vale”. / Tonul ei e prea afectiv, chiar afectat pe lingă solemnitatea sacerdotală a lui Crypto : („— Enigel, Enigel / Scade noaptea, ies lumine, / Dacă pleci să culegi / Începi, rogu-te, cu mine.”) / care pentru autodepășire, nu pregetă să se jertfească. El nu așteaptă nunta erotică, ci depășirea ideală în ceva mai înalt. Mișcările sale sînt inexistente, saltul său calitativ, autodepășirea ar fi tocmai „culegere” sa de către Enigel. Ca și în cadrul romantic, toată aventura se petrece noaptea, lumina zilei fiind restrictivă misterului.

MARIN MINCU

(Continuare în pag. 19)

amintiri despre constantin brătescu

Eram în clasa a șasea de liceu și lucrările mele literare începuseră să fie cunoscute de elevi și de profesori. Într-o zi, am fost chemat în cancelarie și înștiințat că profesorul **Const. Brătescu**, de la Școala normală, dorea să mă cunoască. Se interesase dacă exista în Liceul „Mircea cel Bătrîn”, un tânăr care scria. Profesorii îi vorbiseră de mine. Mi s-a dat adresa și am fost sfătuit să mă duc la el cu câteva scrieri. L-am găsit la Școala normală, sus, într-o mansardă, unde, în clipele de repaos, se retrăgea să picteze. Când am deschis ușa, inima imi bătea puternic și am zărit ca printr-un val de ceață, în fața șevaletului, o frunte înaltă, cu păr lung, frumos, dat pe spate, cu ochi înflăcărați, cu sprincene încondeiate... Profesorul de geografie, de o gravitate blândă, pare să fi avut vreo 38 de ani. Și-a ridicat privirea spre mine. A lăsat paleta, pensula, și mi-a strins mina cu căldură, într-o profundă tăcere.

Mi-a făcut doar semn cu mina să mă așez. A pictat mai departe și după multă vreme, m-a privit lung, cu ochii plini de o dragoste care m-a uluit și m-a umplut de un sentiment dumnezeesc. Am simțit că am în fața mea o făptură aparte. Mi s-a deschis o lume nouă. M-a străbătut un fior de plăcere necunoscut. După o jumătate de oră de discuție, m-a rugat să-i citesc din caietul meu. Mă asculta cu un interes crescând, fumind cu voluptate o havană. La sfârșit mi-a zis: „Iată, revista „Analele Dobrogei”, pe care o scot eu, îți stă la dispoziție”.

M-am despărțit de el, fericit. Apariția primelor mele versuri în revista dobrogeană a fost un prilej de emoții neuite. Brătescu m-a anunțat cu o zi înainte: „Măne, îți ies versurile. La ora 1, ne întâlnim la restaurantul „Grand” și... vom lua masa împreună”. M-am zăpăcit cu totul și n-am mai știut ce să-i spun. A lua masa cu un profesor și mai ales cu un director de revistă, era pentru mine ceva extraordinar. Abia am putut îngăima: „Vă... mulțumesc...”

A doua zi, ne-am întâlnit la Grand. Masa era scăldată în lumina puternică a soarelui marin. Mă simțeam în al nouălea cer. În mijlocul acestei exaltări, Brătescu scoase din servietă un exemplar din „Analele Dobrogei” și mi-l oferă. Apariția lui Const. Brătescu în acea fază din viața mea a fost binefăcătoare, ca o adiere de vânt pentru o corabie așteptând în rada unui port, ora plecării. Cărțile de filosofie pe care m-a îndemnat să le citesc au avut un efect neașteptat asupra transformării mele sufletești. Cugăturile lui Carlyle, pronunțate de Brătescu pe un ton fatidic, se împlintau în mintea mea, gravindu-se pentru totdeauna, ca niște slove sculptate în marmură. În învălmășeala gândirii mele o limpezime dătătoare de liniște și optimism mi-a produs cugetarea lui Kant, pe care, adeseori, o repeta Const. Brătescu: „Nimic nu m-a impresionat mai mult decât cerul instelat deasupra mea și legea morală din mine”.

Îl vedeam pe stradă, înalt, brunet, cu ochii scinteietori după ochelari, cu o pălărie neagră, cu boruri largi, după moda profesorilor universitari și a studenților de atunci, în haine negre, cu buzele strânse într-o încordare a gândirii sau a revoltei. Nu se uita la nimeni, părea absent din lume și străbătea străzile, citind totodată o carte sau un jurnal, fumindu-și țigara de foi. Detesta prejudecățile sociale; minciunile convenționale îl exasperau. Iubea cu pasiune munca de profesor. Foștii lui elevi, Ion Dumitrescu Frasin, Ioan Neicu, N. Sasu, I. Burtoiu, Mihai Ungureanu, imi spuneau că lecțiile lui de geografie erau adevărate capodopere, că descrierea unei regiuni făcută de el era un poem, că entuziasmul cu care vorbea și privirea de iluminat hipnotizau clasa, făcând-o să vibreze de dragoste pentru știință și de admirație pentru frumusețea expunerii. Ani de zile, elevii Școlii normale din Constanța au avut prilejul fericit să audieze prelegeri universitare.

Datorită valoroaselor sale lucrări, a ajuns profesor universitar îndrumător spiritual al unui mare număr de tineri studenți din Dobrogea. Mai tirziu, savantul geograf Simion Mehedinți, al cărui student fusese, i-a încredințat catedra de geografie la Universitatea din București. Cu mult înainte de a deveni universitar și după aceea, Constantin Brătescu n-a uitat Dobrogea, consacrandu-și tot timpul vacanțelor muncii de înzestrare și organizare pe baze științifice a Muzeului arheologic din Constanța. El a pus temelii acestui muzeu. A făcut nenumărate excursii în Dobrogea, împreună cu învățătorul Mihai Ungureanu, culegând, ca pe niște relicve rare, din sate și cătune, monede, vase, unelte și arme străvechi, rămase de la strămoșii noștri și de la popoarele ce s-au vînturat prin stepele Daciei Pontice. Îl vedeam stînd zile întregi în fața obiectelor găsite, etichetînd și scriind cu o răbdare de sfînt, detalii asupra locului unde fuseseră descoperite. epoca pe care o ilustra, aranjînd cu măiestrie nenumăratele vestigii ale trecutului, în vitrinele muzeului lui. Meritul lui este cu atât mai mare, cu cît în acele vremuri, autoritățile nu investeau sume suficiente pentru asemenea activități științifice și patriotice. Îmi amintesc că, de multe ori, Brătescu a sacrificat sume însemnate din salariul său, pentru a îmbogăți Muzeul din Constanța.

Publicația lui, revista „Analele Dobrogei”, este un exemplu rar de ceea ce poate realiza o voință condusă de un ideal. Const. Brătescu a luptat cu neînchipuite greutăți, apelînd, printr-o vastă corespondență, la sentimentele patriotice ale cititorilor și rugîndu-i să-și achite abonamentele, scriînd conducătorilor de instituții și îndemnîndu-i să contribuie cu fonduri la continuarea apariției acestei reviste, unul din stîlpii spirituali ai Dobrogei. Singur citea materialul de sute de pagini al colaboratorilor, singur ducea corespondența cu autorii, propunîndu-le modificări sau adaosuri, singur făcea corecturile foilor apărute proaspăt de sub tipar, ceea ce îi cerea nenumărate nopți albe, petrecute într-o ambianță de pustnic; singur expedia revista la domiciliul abonaților, în țară și în străinătate. Prin seriozitatea lucrărilor publicate, „Analele Dobrogei” au ajuns cunoscute dincolo de hotare, pînă în California, fiind cercetate de specialiști în arheologie, istorie și geo-

grafie. Puterea patriotismului, la Const. Brătescu, s-a manifestat și în ideea de a schimba numele vechi ale cătunelor și satelor dobrogene, și ale străzilor orașului Constanța, înlocuindu-le cu nume noi, românești. Nume ca: Valea-fără-iarnă, Cotu-Văii, Limanul, Gura-Dobrogei, Năvodari, Moșneni, Vadul, Domnești și altele altele, care înainte su-nau: Pervelia, Caraharman etc., au fost date de Const. Brătescu. Ele au întărit în locuitori conștiința națională.

Îl vedeam în ultimii ani, în București, la Universitate. Îl găseam întotdeauna în fața unei hărți imense, întinsă pe masa de lucru, înconjurat de studenți, cufundat în meditații. Ridica ochii spre mine, imi întindea mina și, citva timp, cu ticul obișnuit al ridicării umărului drept, semnul caracteristic al unei agitații interioare, mai urmărea sinuozitățile unui riu sau ale unui fluviu, desenîndu-l cu preciziunea lui de maestru, apoi, desprinzîndu-se din mijlocul hărților și instrumentelor, se inclina în fața studenților înmărmuriți de frumusețea perfectă a hărții, și luîndu-mă de braț, mă ducea cu el în oraș, să vorbim undeva, singuri, nevăzuți de nimeni, despre Constanța, despre Dobrogea lui iubită, în sinul căreia se născuse, despre mare și despre ceea ce-i plăcea lui mai mult, despre poezie. Parcă-l aud: „Mai dă-mi ceva pentru „ANALE”...

Peste cîțiva ani de carieră glorioasă, în care a creat generații de profesori străluciți, în 1945, am auzit într-o dimineață, la radio: „Profesorul universitar Constantin Brătescu a încetat din viață”. Am fost cutremurat la gîndul că s-a prăbușit, în plină putere, un reprezentant al științei noastre geografice și un mare prieten, al meu și al multor dobrogeni. Deasupra durerii pe care o simt de cîte ori mă gîndesc la el, stăruie gîndul consolator că ființa lui spirituală, cu toată voința și gîndirea lui plină de originalitate, cu toate simțirile și eforturile închinete Dobrogei, s-au transformat în opere nepieritoare. Cred că pe fărîmul mării, la Constanța, alături de statuia lui Mihai Eminescu, răsăriturile de soare și nopțile cu lună ar trebui să-și trimită nimbul de raze și pe fruntea acestui lui valoros al Dobrogei, geograful Constantin Brătescu.

GRIGORE
SĂLCEANU

acta literaria

REBREANU ȘI MASCA IMPASIBILITAȚII



SIMOL
7

Am în față diverse documente Liviu Rebreanu (unele inedite), pe care le define Muzeul literaturii române: bilețele, cu amprenta unor preocupări urgente, altele marcînd gesturi de pură complezență, simple adnotații sau mai ample impresii despre artă (în general și despre arta proprie) ș.a.

Important: fișarea materialului oferă argumente în plus acelor cercetători care, în anii din urmă, încearcă să destrame masca impassibilității pusă o dată pe chipul scriitorului (frazza lapidară și decisivă ca un epitaf: „nepăsare ca nepăsarea însăși a naturii față de fenomenele biologice” a făcut carieră, escaladînd teritoriul strict al artei literare, tinzînd să ne prezinte în Rebreanu un exponent absolut, aproape un monstru al indiferentismului și glacialității). Pentru a intra în media res, să arătăm emoția și spaima pe care le mărturisește Rebreanu, așteptînd apariția în librării a romanului Ion. (Scrisoare trimisă lui Mihail Dragomirescu, la 20.IX.1920).

„ION al meu e gata, tipărit, dar în vinzare nu-l pun (pînă la 15 noemvre, după sezonul cărților de școală. Mare și grea emoție mă roade cu romanul ăsta! De atîția ani lucrez la el și totuș aș mai lucra. Asta, desigur, trebuie să însemne că sau e foarte bun sau e mizerabil. Deabia aștept să-ți dau d-tale, să-l citești și să-mi dai sentința definitivă...”. Veșnica angoasă a desăvîrșirii? Nepotolita sete a travaliului — Liviu Rebreanu simțind o adevărată voluptate în a plămădi și răsplămădi materialul romanelor sale. depunînd eforturi, prin constanță și proporții, de-a dreptul ciclopice? (Perrissicius îl numea cîndva, „cel mai harnic, mai organizat și mai neabătut dintre breslașii profesiunii noastre.”) Incontestabil însă că, dincolo de interesul și ambiția șlefuitorului, se ascund aici și oarecari relații afective (firești) între creator și opera sa.

Lui Naum Rîmniceanu (scrisoare reproducă de Horia Oprescu în volumul Scriitori în lumina documentelor), mărturisindu-i slăbiciunea sa față de Ciuleandra, recent apărută („am slăbiciunea să țin mai mult la CIULEANDRA asta”), nu uită să facă referiri, la alte „iubiri”, mai vechi: „Printre-o coincidență care mi-e dragă, odioasă, cînd a apărut ION, mi-ai spus (poate D-ta ai și uitat) că ți-a plăcut mai cu seamă un capitol la care eu țineam, în taină, mai mult din tot romanul.” Episoade, eroi la care el ține „în taină”! S-ar putea încă discuta cu folos în legătură cu noțiunea de „obiectivitate” la Liviu Rebreanu. (Faptul că romanele sale au servit ca factor de profilaxie în condițiile îndelungilor contaminări lirice-zante din cîmpul prozei românești ține de domeniul simplei evidențe).

Tema este tentantă, atrăgînd diferite și instructive disocieri. Pe noi ne interesează însă (dat fiind spațiul limitat al articolului) să facem sensibil, din capul locului, acest adevăr: Liviu Rebreanu nu ajunge la forme radicale ale impersonalității, la o impassibilitate absolută (de tipul aceleia metaforizată astfel de Joyce: un D-zeu care, în timp ce se consumă „geneza” universului, se indelecticește cu tăierea unghiilor). Și cu atât mai mult, rămîne departe de ipostazele extreme pe care le întîlnim în unele experiențe artistice ale secolului nostru unde se merge pînă la o atitudine diminuantă și violent depreciativă (cu corolarul respectiv al neantizării) față de însuși obiectul artei.

Spus altfel, Liviu Rebreanu nu înțelege obiectivitatea în sensul unei sterilizări, a unei amputări a autorului de nu știu care facultăți umane, ci ca o armonizare a actului nemijlocit de viață cu cel al contemplației estetice, sau, și mai precis, o conciliere a subiectului cu obiectul. Un principiu orientativ, recunoscut cit se poate de explicit, atunci cînd îl laudă pe Raymond, deoarece în Țărani „participă (sic!) la toate episoadele pe care le descrie, făcînd însă a-jeși niciodată în fața cititorului.”

Rămîne să observăm ce relații există între scriitor și om (știut fiind că nu todeauna acționează raporturi de analogie). Mai toate articolele care scormonesc viața intimă a lui Liviu Rebreanu ni-l arată de o bunătate infinită, săritor la necazurile confrăților, într-un cuvînt, de un spirit participativ care-l situează aproape sub auspiciile (primejdioase, nu?) sentimentalismului. Materialul documentar de la Muzeul literaturii române, departe de a contrazice aceste aprecieri, caută a le întări și nuanța. Scrisoarea ci-

AL. OPREA

(Continuare în pag. 19)

scarabeul sacru

de
AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

„Scarabeul sacru” a fost scris într-un moment de voluptuoasă meditație și de apropiere extatică de „misterul suprem”. În această experiență trăită la modul imaginativ (sîntem avertizați de asta prin motto-ul cărții și credem că nici nu s-ar fi putut altfel) A. D. M. se apropie de spiritualitatea asiatică dominată monstruos de dezagregare și de o exagerată contemplație.

Singurătatea și neputința comunicării resimțită acut într-o lume abandonată de divinitate dar crescută în cultul ei reprezintă puncte comune ale gândirii europene diferențiată de extazul bolnăvicos al morții și de cultul ei ca atare. Echilibrului îi este preferată anomalia. Peste întreaga carte plutește un aer de ceremonie tainică tibetană, de supunere lamaistă la proba întinericului și reclusiunii, de descindere într-o cameră mortuară a vreunei piramide impodobită cu scarabei sacri. Omul rătăcește dezarticulat, lovit de amnezii, paralizat de groază, fără un scop precis, într-un univers sumbru, obsedat de crimă, moarte, singe, împingîndu-și sfera ovoidă instinctual asemenea micii zeități coprofage: „Nu vedea ce se află în spatele bulgărelui de pămînt, nu avea nici o țintă, îl împingea greoi fiindcă asta era legea lui”. Moartea, privită ca extaz și mister esențial, este aceea de care se preocupă o umanitate obosită și hipersensibilizată de intelectualii suferind de fobia aglomerației, dar și de spaima de singurătate. Viziunea catastrofică a autorului mizantrop dezvăluie o lume amenințată de degenerare, fixată într-un decor artificial de panică wellsiană.

Compozițional, romanul este format din discursurile paralele ale unor personaje care nu se întîlnesc și nu comunică decît acciden-

tal prin vreun mijloc nesigur ce duce la emiterarea unor fluxuri sonore incoerente. Cuvîntul capătă investirea magică primordială și prin asta spaima de a-l rosti devine coplesitoare. În viziunea statică ce caracterizează romanul, delirul și coșmarul însoțite de notațiile ce chinuitor încearcă să transpună prin cuvinte senzațiile cele mai neobișnuite alcătulesc modalitățile prin care autorul construiește punct cu punct personalitatea fiecărui individ. Personajele trăiesc mai mult clipa (rememorarea este rar folosită, în locul ei apare ca o suplinire, bogat, eseu), disecate de o insistență analiză ce nu trece, de cele mai multe ori, dincolo de notațiile viscerale și epidermice, de delirul unei febre. Drama destinului acestor complexați nu devine convingătoare, nu sugerează o tipologie, cu tot efortul autorului, și asta pentru că ea ține mai mult de patologie decît de starea de normalitate. Atenția pentru descrierea unor cazuri ce aparțin clinic de psihiatrie sau de medicina internă duce la impresia unor fișe scrupuloase ce pot fi alăturate, pentru a completa, examenelor biologice ale unor oameni loviți sau pe cale de a fi loviți de o maladie. Semnalăm plăcerea ochiului exersat cu subtilitățile traumatismelor și ale degradărilor biologice, care trădează o predispoziție spre expertiza medico-legală. În comparație cu celelalte apariții (romanele „Singuri” și „După-amiază neliniștită”) „Scarabeul sacru” nu constituie tematic și compozițional o surpriză, înscriindu-se într-o prea firească și monocordă evoluție. Cartea adîncește pînă la extrem o schemă care se întrevădea, o interiorizare de ordin speologic, în care se uită gustul soarelui pentru urmărirea acelorași idei de singurătate, frică, moarte.

ÎNSEMNĂRI DE LECTURĂ

moartea centaurului de MAIA BELCIU

Este greu de aflat ce vrea să fie volumul Maiei Belciu... O culegere de proze scurte, compartimentată în schițe cu personaje din medii diferite și în schițe cu personaje din aceeași lume în care se urmărește conturarea unei anumite unități etnice, sau un volum în care, în afara unor bucăți liminare, avem de-a face cu un roman nemărturisit realizat după o nu prea modernă tehnică cinematografică. Constatăm în orice caz, oricît de evident ar fi legătura dintre bucățile celei de a doua părți, că ele au totodată un grad ridicat de autonomie. Primele schițe se dovedesc a fi niște portrete ale unor ființe stranii (un bătrîn senil, un ostracizat misterios, un centaur) sau pur și simplu relații pe scurt ale unor evenimente din care nu lipsesc prea abundentele carnagii și recomandări culinare ce dau, acolo unde este cazul, specificul feminin al acestei proze. De citat în mod deosebit „Tocană de ciuperci”, pentru tragismul ei sfîșietor care constă atît din nedigerarea unei savuroase specialități cît și din modul caracteristic al autoarei de a rata în acel univers ceea ce era într-adevăr tragic. Celelalte proze ar vrea să fie o construcție rotundă, formată din scene dispartate care se succed în creierul unei femei înnebunite de groază și remușcări, din „Noaptea de Sîn Andrei” pînă dimineața. Sida este aceea care se conturează antrenînd, o dată cu halucinațiile ei, o lume. Dar este numai o părere. O

MIRELA ROZNOVEANU

ÎNȚILNIREA

de N. FRÂNCULESCU

Alergam cu ochi mari, speriat de precipita-rea aburilor ce înotau în cenușul văzduhului. Spirale de praf și gunoaie hăituite de vînt se ridicau topindu-se în înalt; apoi se întîi ploaia repezită spre mine cu puterea ciclonului. Toate mi se opuneau, încercînd să-mi bareze calea, să nu mă apropiu de locul întîlnirii. Nu prea departe, clopotul de peruzea alunecase într-o rină, învîluind cu o mîngiere caldă, plină de ne-căutată candoare licurcii argintii ascunși de lumina soarelui. De unde eram, mi se în-fățișa panorama orașului. Ca într-o dispută nefirească a răului și binelui, o parte era biciuită de ploaie, iar deasupra alteia se scălda soarele. Natura neostoită își etala farmecul. Și drumurile mi s-au închis. Rămăsesem pironit sub umbra jilavă a unui castan cu frunza alungată de virtējuri. M-am dezlipit de copac cu privirea întoarsă spre o grădină de cireși care-și dăruiau boabele parfumate și cărnoase lăncilor înfierbîntate ale soarelui. Un gard viu, tremurîndu-și florile suave în peduncule, se oferea lui, hulpavului dătător de viață. Pașii mei, vremelnice întrerupți, porniră iar mai departe. Imaginea Dannei; o păstram în suflet și în gînd, cu ochii migdalați, cu fața transfigurată de îmbrățișările mele. Zîmbetul ei aproape imperceptibil i-l întrezăream la fiecare pas, mă însoțea în labirintul de sori, pomi și grădini. Idei nedecise își căutau începutul și, în ele, Danna dansa minunată în rochia de culoarea cerului purtată de ea atunci. Venise cu gînduri jucate în ochi, topite în orizonturi nesfîrșite și iar regăsite. Eram la a doua întîlnire, dar ne cunoscuserăm parcă dintotdeauna. Prima — nu mai știam cum a fost. Se rătăcise în succesiunea zilelor scurte fericite care trecuseră de atunci.

Ultima a fost ieri, sau astăzi, sau întotdeauna, nu știu, cînd undă înmiresmată a teiului protegitor se coborise asupra noastră. Stăruințele mele au făcut-o să uite de ceas. Timpul însă, ingraturul, ne purta spre momentul despărțirii. I-am vorbit și nu mai știu ce. Mi-a răspuns ca un ecou reîntors de repetate ori în toate graiurile pămîntului. Jurămintele mele, născute din semeția ce mi-o insuflase aripa de neguri, s-au rătăcit deja printre umbrele martorilor înfrunziți și impersonali.

Mersul meu și-a mărit iuțeala, dar spațiul se lăsa devorat cu o bolnăvicioasă încetineală. Timpul se opunea măsurii, rămînea arid, colțuros, intangibil, fără origine și fără extremități. Am alergat mai departe ducînd pe retină împreunarea soarelui în vîpăi cu grădinile seduse și părăsite, rămase în urmă. Am invidiat și cărările complice care i se dăruiau zeloase, atinse de mine în urma lui. Departe, în orizontul șoselei, tivul de lumină se îngusta treptat, micșorat de precipita-rea îndrăzneată a negurilor. Danna fixase locul și ora. Mai aveam de străbătut cîteva străzi, un parc din bucsuc și trandafiri, cu un havuz de unde țîșneau noaptea șuvoaie artistice colorate, treceam apoi riul ce împărțea orașul în două și nerăbdarea-mi urma să ia sfîrșit. Astăzi am să-i mărturisesc toată dragostea. De ce să amin? Ultima oară n-am reușit să-mi adun într-un șirag ca lumea gîndurile. Tot ce-am rostit a fost un ecou șters al intențiilor mele.

Acum soarele dogorea din nou, la jumătatea drumului spre amiază. Picături leneșe de apă se prelingeau de pe frunzele teilor. Le purtam, fericit, cu mine și nici un etalon nu mi-ar fi putut măsura această fericire. În față, mi se deschisese o cale străjuită de un șir firav de arbuști. Trotuarul dogorea încălzînd apa adunată de ploaie în cîteva găvane, pentru a o risipi aiurea.

Pe fundalul cerului imens, albastrui, atîrnau fuioare alburii de nori care se adunau la răs-timpuri pentru a se topi în aceeași imensitate din care se născuseră. Cîteva acoperișuri joase acoperite cu țigla tremurau de arșiță. Răsufierea fierbinte a străzii îmi iuțise pașii. Ceasul spinzurat pe turnul bisericii va bate curînd douăsprezece ore ale zilei. Era duminică și cele două zile care trecuseră au fost mai lungi decît cele știute pînă atunci. Deasupra, un stol de porumbei visleau cu iuțeală în văzduhul primenit de ploaie. Riul își tira pe sub pod apele molcome. Am îmbrățișat cu priviri grăbite cei trei plopi de peste drum și gardul din cărămidă invadat de iederă.

Undeva în abisul căscat la picioarele mele, două bărci tăiau apa miloasă. În urma lor, dire tremurătoare se despicau spre maluri. Un cerșetor orb îmi aținu calea. Lîngă el, o fetiță șezînd pe un preș fără culoare morfolea în miini o păpușă rufoasă.

„Aici e locul!” Plopii, ca niște veritabili străjeri ai casei de peste drum, mă salutară plecîndu-și frunțile. Le-am răspuns reverențios dorîndu-mi-i complici și protectori. Am

cercetat fețele oamenilor întîlniți în căutarea prietenei mele. Un refugiu înșesat cu oameni mi-a părut, în imensitatea de păcură a asfaltului, o oază a binefacerii. Privirile mele o căutară în cele două sensuri. Nu se afla nici lîngă zidul invadat de iederă, locul întîlnirii noastre. Ceasul electric din colț, încărcat de reclame vopsite pe sticle, m-a făcut atent că orele trecuseră peste douăsprezece. Ce însemna un minut peste infinitul celorlalte? Astăzi însă avea o valoare neprețuită. Am ocolit înfrigurat clădirea. La ușile mari de stejar, deschise acum larg, m-au condus douăsprezece trepte de piatră. Un șir nesfîrșit de cariatide sprijineau un fronton cu inscripția „Nu uita că ești om”. Încă un sfert de oră de frămîntări. Ochii mei iscodiră înfrigurați limbile ornicului. Tivul de lumină ivit la capătul șoselei începu iar să se mărească. Detunături născute din briul plum-buriu al norilor se legară într-o canonadă, prăvălindu-se în albia riului pentru a se ridica din nou. Ricoșară apoi în granitul clădirilor nesimțitoare și reci presărate pe maluri. Era și jumătate. Oameni îmbrăcați îngrijit, perechi și în grupuri se revărsau pe scările sluțite de atîtea atingeri. Riul îmi odihnea în răstimpuri privirile. Acum, din josul lui, citeva bărci alunecau spre ieșirea din oraș, leneșe, plictisite, încărcate cu fin rostuit pe scindura smolită și umedă. Pe o placă din sticlă, scris cu vopsea de culoarea sînei, am descifrat cuvîntul „primărie”. La capătul scării, un ciorchine de tineri rideau în hohote. Am înțeles! Și eu, în curînd voi fi poate îmbrățișat, fericit, invidiat... Iar ea? Cu siguranță Danna va radia lîngă mine, fericită că o iubesc, că o călăuzesc în viață. Cîțiva oameni gravi urcau scările cu fețe concentrate și reci. Un bărbat cu abdomenul proeminent și cu două guși încălecate pe gîtul său rătăcit în grăsimi, aruncă însofătoare sale o ultimă vorbă, bolovănoasă și rea, apoi figura îi rămăsese nemișcată întocmai ca piatra fațadei roasă de ape.

„Nu mai vine!” Gîndul îmi incolți și se topi iar în ceața care umpluse strada. Riul și ceasul cu reclame colorate aprinse tremurau și ele.

„De ce a promis? Pentru ce m-a chemat aici? Era nevoie să tai orașul în două? Putea să mă aducă în locul unde ne-am despărțit ultima oară. Pentru ce aici, în fața plopiilor cu virfurile rătăcite în nori?” Doi bătrîni înconjurați de alții urcau scările ducînd în suflete iluzia unei fericiri de nouă tinerețe. I-am urmat ca un discipol zelos, să le fiu părtaș la primul pas al vieții pe care o începeau. Mă aflam într-o sală imensă, străjuită de două rînduri de coloane de marmură ce se ascundeau în înalt. Prin peretele de sticlă, așchile luminoase ale discului din jar se odihneau pe fețe, unele surizătoare, altele impasibile. Am depășit un colț, prin stînga unei coloane. Mi-am auzit pașii într-o încăpere înșesată de oameni înveșmîntați ca pentru solemnitate, tăcuți și gravi. Sticlele ferestrelor scăpărau suliți prelungi colorate scinteind în toaletele și podoabele doamnelor. Cît ține o străfulgerare mi s-a părut că o suviță luminoasă de aur se scălda în rochia albastră a prietenei mele. Ne-

dumerit, înspăimîntat, m-am apropiat lovindu-mă de perechi ceremonioase care sub privirile martorilor și ale viitorilor nași se asigurau reciproc de veșnică fidelitate. Cartea groasă cu foi îngălbenite își întoarse o nouă filă, scîrțîind. Am privit spre cei care urmau la rînd. „Da, ea era! Și nu singură”. În dreapta Dannei se afla un bărbat pe care nu-l cunoșteam, alături de părinții ei, sau ai nu știu cui... Se apropiau cu toții de cel în haine negre care trona nepăsător în spatele registrului. Am vrut să strig, să dărim totul, să smulg hîrtoaga aceea diformă cu scoarte jupuite unde, la un număr oarecare, aveau să se afle împreună numele lor. Voci sparte ca niște dangăte răsunau pretutindeni asurzindu-mă. E frumoasă... frumoasă... frumoasă... Și tinără... tinără... Și el e bine... bine...! Se iubesc... iubesc... iubesc... Imi venea să-i lovesc, să fac gol în jurul meu, să rămînem doar eu și ea, solemnii în fața celui funcționar plictisit și mecanic.

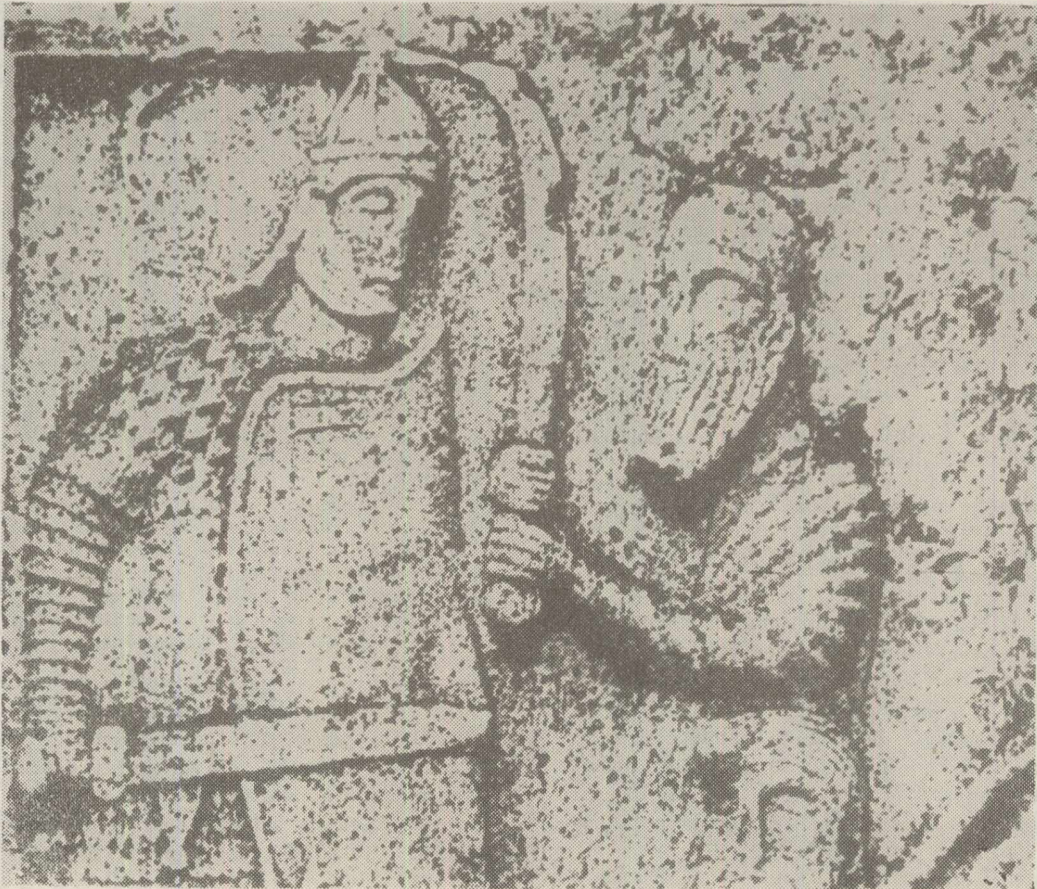
„De ce îi aprobau? De ce să fie el? Dar ce căutam eu? De ce mă chemase aici?” Și ce minunată a fost ziua de azi! De acum toate cele bune vor fi pentru ei și nu pentru mine. Razele soarelui îi licăreau Dannei în păr. Un fluviu de lumină o inundase pe ea și tot ce se afla în jurul său. Părea un inger, dar un inger care prăvălise peste visul meu înfiripat de curînd o lespede de granit. Cel de la pupitrul cătrănit ca sufletul meu citi ceva dintr-o buchie, plictisit. Glasul îi răsună aspru, întors în repetate ecouri. „Vrei să-l iei de soț pe Mihai...” „Da!” își grăbi răspunsul Danna. Un sunet ca de sticlărie spartă se lovi de coloanele fără număr și inundă sala. Daaa... Daaa... Daaaaa... Aș fi vrut să nimicesc totul. M-am repezit să smulg de pe masă acel catastif îmbătrînit și fără sens și să-l inec în apa tulbure a riului. Dar tăișul privirilor ei m-a aruncat într-un alt coșmar cînd înduri martirajul, hăituit de spaima neputinței. M-am pietrificat imprumutînd răceala marmurei de care mă reze-masem. Am simțit apoi cum pielea de pe corp mi se îngroașă, acoperindu-se cu un păr lăptos și incurcat de scaieți. Am voit să-mi strig neputința, dar am născut în schimb un sălbăt înecat și dogit. Încercînd să mă dezlipesc de răceala pietrei, m-am simțit alunecînd pe luciul pardoselei. Semenii mei de pînă atunci deveniseră nesfîrșit de înalți, iar umbrele lor amestecate îmi părrură neguri imense și absurde. Nu mai eram eu, pricepeam cu stupoare că mă transformam într-un fel de fiară; singurul lucru pe care mi l-aș fi dorit ar fi fost să devin lup, dar nu simțeam nici un fel de pornire singeroasă față de cei din jur. Nici gîtul nu-l purtam țepăp. Îl puteam roti cercetînd ungherele și pantofăria cremuită ce se freca de pardoseală. Ceremonia la care asistasem se terminase. Un domn mirosind a sudoare, cu tocurile neatinse de var, îmi înfipse un virf de bocanc între coase suduindu-mă. O hiriială înecată de astm a altuia, vecin cu el, i se asocie cu un „Afară, riie nenorocită!”. Vocea i se amplifică lovită de pereții încăperii, pierzîndu-se în hirieli stîlcite și nevolnice printre coloanele sălii celei mari. Ea, impetuoasă, la brațul soțului, trecu la cîțiva pași. Danna era

pierdută în altă lume, îndreptîndu-se spre ieșire. Un individ apatic, cu un aparat spinzurat de gît, i-a immortalizat pe peliculă. Zîmbetele lor false și ochii tremurați or fi apărut așa cum i-am dorit. Fericitul îmi aruncă o privire încărcată de săgeți, în care scriba pentru înfățișarea mea n-o ascundea de fel. Prăpastia sufletească în care orbecăiam se adînci. Cine știe cît de hidos devenisem? Sufletul, dacă îmi mai rămăsese așa ceva, îmi era copleșit de durere. Ea, Danna, radia în jurul său fericire. Cît ținea doar un fulger a mingiiat cu privirile cei trei plopi scăldați de soarele ce gonea spre asfințit. Așa mi s-a părut, pentru că îmi convenea, pentru că așa trebuia să fie. Cobori apoi treptele cu un mers de regină. În dezacord cu intenția mea, pe deasupra trecu un nor negru, care-și scutură din răutatea cărată în spinare. Fata pentru care venisem la întîlnire căută protecție. Urcă și se adăposti în vecinătatea mea. M-am lipit cît am putut de zid. Ea mă privi cu milă. Din cite am înțeles i-am părut un ciine oropsit a lungat de stăpîn și rătăcit într-o lume fără suflet. Regreta poate că nu-mi putea oferi nimic. Mă obseda gîndul să latru, să mușc din zidurile nesimțitoare din piatră, să sfîșii picioarele celor din jur. Danna coborî, în-sfîrșit, treptele la brațul soțului, cu fruntea sus, aruncîndu-și la răstimpuri bucelele pe spate, surizînd. Ploaia trecuse. Îi urmai fără să înțeleg dacă e bine ce fac. Mersul îmi deveni sigur, iar asprimea asfaltului îmi reaminti de copilărie, cînd mergeam desculț. Prin rigolă se scurgea un fluviu de apă în care înotau frunze și hirtii morfolite. Danna, însoțită de ai săi, umpluse trotuarul cu risete și glume. În stația de taxi, grupul gălăgios s-a instalat în două mașini despărțindu-mă brutal de ea, abandonîndu-mă în mijlocul străzii. De cîteva ori m-a ispitit ochiul de lumină ce alerga o dată cu cercurile din oțel rostogolite pe ulucul șinei tramvaiului. Ceva mi-a șoptit însă că ar fi fost prea puțin sau poate prea mult! Neputința mi-am arătat-o mirînd în sufletul meu de ciine. Știîndu-mă rătăcit printre umbre însoflete și altele fără suflet, am început să hoinăresc fără o țintă. În față mi se deschisese din nou, larg și infinit, podul. Cerșetorul fără vedere își număra acum banii, cu ochi parșivi tulburați de alcool. Fetița cu păpușa rufoasă se lupta cu un covrig, pe care-l morfolea în gura îndulcită de zahărul candel din care suega. Mi-a dat și mie o bucată zdrențuită, iar bătrînul mă sudui.

Cerul se acoperi de nori fioroși ce se înghe-suiau unii într-alții. Cînd treceam pe sub ulucile grădinii cu cireși, ploaia se repezi asupra mea, năucă. Nu peste mult timp, hainele îmi atîrnau grele, îmbibate de apă. Într-o lăsătură a străzii, apele năboiseră peste trotuare. M-am retras sub o streășină, tremurînd de frig, cu ochii la bulbucii ce se nășteau în jurul meu. Seara aceea, cum nu mai cunoscusem alta, era muiată în catran și se lăsase neospitalieră peste oraș. De sus, apa încetase să cadă. Am ieșit și eu de unde mă adăpostisem, ferit de coroana înfrunzită a unui tei. Un nor negru descoperi o puzderie de licurici încrustați în cerul fără margini. Acum pot merge acasă. Dar ce va spune mama? Dar fratele mai mare? Ce vor zice cei de la biroul de copiat acte unde lucram? Mare pagubă, vor găsi ei un altul care să le repare mașinile. Am iuțit pasul. M-am strecurat în curte pe lîngă poarta mereu întredeschisă. La noi, argintul celor două lămpi strălucea în pietrișul umezit al curții. Mama va mai aștepta, apoi va stinge o lampă, iar pe cealaltă o va face mică, culcîndu-se cu urechea atentă la sosirea mea. Fratele meu venise cu siguranță de la lucru și acum sforăia zdravăn. Mi-am scuturat hainele de apă ferindu-mă să fac prea mult zgomot. Picioarele mi-au rămas însă pline cu noroi și trebuia să aștept să se întărească, să văd cum puteam să-l îndepărtez de acolo. Am găsit sacul în locul unde-l puneam de obicei toamna, peste lada așezată cu gura-n jos. Nu fusese de loc simplu să apăs clanța și să întredeschid ușa magaziei. Mirosul cinepii din care era țesut mi-a amintit de greutățile cărate, cînd aduceam lemne de la depou, cartofi și ceapă pentru iarnă.

Mă simțeam obosit, iar somnul nu mă slăbea de fel, dîndu-mi tircoale. Ploaia se întetise răpăind pe obrajii cartonului smolit și pudrat cu nisip. M-am făcut covrig ascunzîndu-mi capul sub pinza aspră a sacului. Pe Danna o vedeam ascunsă în mașina ce se făcea mai mică, din ce în ce mai mică... Am ațipit, dar ploaia mă sîcii din nou strîcîndu-mi somnul. Acum bătea darabana în pereții albi scăldați de soarele dimineții ce-mi inundase camera. Am deschis ochii mari, iar perna strălucea la fel ca ochii Dannei care-mi zîmbea din fotografia sprijinită de noptieră. Singele mi-a năvălit în obraji, iar strălucirea ce inundase totul în jur începuse să-mi joace de-a binelea în priviri. Un gînd mi-a furnicat ființa. „Trebuie să mă grăbesc. E aproape nouă”. Gesturile febrile urmărară gîndului. Lucrurile de îmbrăcat apucate la iuțeală și alandala mă încurcau, dar toate îmi adăugară fericire peste cea născută atunci.

Era duminică, iar în dimineața aceea avcam s-o întîlnesc pe Danna.



corabia de sunete

pînza

ești pata albă de pe fruntea taurului
cînd doarme îngenuncheat și-ademenеști
tăcut adînc de peșteri iar răsufllarea
lui coboară un somn albastru
pe insulele unui ocean pierdut

dar cînd gonește timpul în coarnele-i
de bronz și visuri arbori gînduri varsă
pe nări și valuri te cunună cu ochiul
înlăcrămat al nopții și al toamnei

și te desprinzi o frunză
pe care femei goale plutesc
pe-un cer uitat

atunci o tu
ești pînza
la care mi se-nhamă
pe ape subterane
corabia de sunete

ninsori
exacte

de-aici nu se mai văd decît ninsori exacte
hotare din trei părți de pînze în mișcare

limfatice cristale și-o casă între goluri
peste tăceri mirate de mări îndepărtate

să-nțreb ce sunet are lumina ta dincolo ?
ecoul mi-ar întoarce cuvintele explozii

aici ea e mișcare spre-albastru și uitare

abside

fraged văzduh al gîndului rămîne
cutreierat de duh înaripat
adîncul pietrei

el e în marginea ispitei
și a tainei cu umbra ei înceată
pe valuri subterane

iar marea pune flăcări umilite
pe urmele lui negre

și cineva coboară rătăcit
în golul auriu dintre cristale
cu sunete ce îl slujesc
și-o lacrimă

el și povestea lui de început
despre albastre abside
de oase care cîntă de femeie

și-și simte atunci scheletul
o harfă în trecătoarea
noapte a cămii
într-un bazar de calcar legendar

adiafor
adînc

un țărîm de glasuri ce visează
și-un ochi al nimănui milos
cînd hohotele roșii ale bronhiilor
într-un adiafor adînc
cern limpede nisipuri

nu-i joc și sunt un fir din bucla ei
tăiată de o sabie
eu din inelul lui cu piatră neagră
sau din potcoava calului

furnicile aleargă pe umede coline
ursuze zbîrcituri ale hazardului
și undeva o libelulă fără aripi

valuri vorbesc despre solzoase
putrede purități și în tăcere
ridică pînze din minsoarea verde
a tristelor cristale la arborada nopții

întîmplător
peisaj

părea spatele auriu și lucios mișunînd
de broboane de spaimă și gheare de păsări
al ultimului luptător căzut
iar coiful lui albastru era marea

războiul adîncurilor luase sfîrșit
și solzi uscați și ochi de crabii luceau
umiliți și cuminți cămașă de zale
pe trupul lui gol și împăcat

și undeva la marginea zilei o mîină
retezată de la încheietură cu degetele
desfăcute sub pata de lumină întunecată
a unui vechi inel din corn de taur



ochiul

ochiul meu doarme deschis în fîntîna
adîncă de sub apele mării pereții sunt
din șerpi din trupuri verzi de șerpi
cine cîntă în sălile întunecate în
sălile zeiței cine cîntă el paznicul
suflă în corn de se cutremură umbrele
de spaimă flăcări mistuie vinul putred
din amfore și iată toate corăbiile scufundate
își înalță pînzele sfîșiate și plutesc
fără țintă printre recifuri submarine

copacul
rătăcitor

mamvri era copacul rătăcitor

și dacă-au încetat cămilele să bea
a luat mîna femeii necunoscută
de bărbat și i-a prins o brătară
grea de zece sidli de aur

la capătul crengilor cetățile arse
și nu departe femeia prefăcută
în stîlp de sare și nu departe
peștera din țarina macpela

sub el își așeza conturile
bărbatul care vorbea cu văzduhul
rădăcinile lui tot atîtea drumuri
prin pulbere la strigarea mării

mamvri era copacul rătăcitor

absență

leul tînăr departe sfîșiat de un fulger
dincolo de el femeia albă de groază
și apele fîntîinii sub un lînțoliu roșu

uneori leul purta chipul și coama ei
galbenă alteori îl hăitua trupul ei gol
în extaz cu botul lui furios de fiară

buimac la întoarcere a-ngenuncheat lîngă
trunchiul lui de copac căzut și iată roi
de albine și miere în rana lui neagră

și coborînd înaintea ei i-a stors faguri
pe buze și sîni și s-au culcat în băltoace
de sălbatică miere cu gust amărui

femeia

cu

arcul

marea și iubită amăgirea femeia cu arc
îi unește goală capetele roșii de șarpe
și săgețile se-ntorc schimbate în pulberi

pînă la mijloc îngropată hărțuită de valuri
cu furie își potrivește săgețile de piatră
dar pletele de cenușa lor îi sunt albastre
și un sîn dezvelit de sub braț e orbitor
lîngă celălalt acoperit de scrum

numai cu lacrimi în ochi femeia se acoperă
de un cîntec și pornite cu el săgețile
una lîngă alta aruncă o punte
pentru nașterea tainei

o stea

apropiată

trompetele de scoică și tobele de piatră
au amuțit Tane și Tu ne-au părăsit
e capul meu la rădăcina ultimului copac
cu brațe mari de umbră peste-un ocean învins.

fructe mari ce închid gînduri are copacul
și în coaja lor neagră dorm ochii și gura
care te-au cunoscut numai pe tine

un nor umple chila bărcii cu lacrimi
balaurul zace în fortăreața de stîncă
sunete de schelete năruite în pulberi

vai numai valurile pot trezi bătrînul copac
dar nu-i decît ecoul vîntului de nisip
ce încinge o stea apropiată

ALEXANDRU PROTOPODESCU

o piatră noaptea

Imi datorezi pe cel ce-l oglinde
La guri de crater vechi ecoul luntrei
Din nopțile apoasei cununii
Imi datorezi un fiu pe fiul undei

Pe cel mai singur cel mai fără grai
Pe rodul mut al minunatei stingeri
Din era frigului când tu alunecai
Ca un ghețar porenizat de îngeri

Sunt pilpiiri la pintecul cerese
E poate fiul boltei în amiezii
Sau limpezimi de mări ce prevestesc
Ca viermii puri prevestitori de miez

O piatră noaptea e mumia zilei
Atîta ordine e-n lumile de jos
Încît din spațiile verzi ale pupilei
Aștept să cadă fructul riguros.

hrismos

Cine zugrăvește are
Curcubeu cu virful lung
Zodie cu ochi în mare
Care-și cheamă ochiul prunc

Și de cît frumos se duce
Ochiul la himerie
Noaptea cînd surpat străluce
Cariul în materie

Ca-n parabola cu-albastru
Fără nici un înțeles
Pe o apă în dezastru
Vine ochiul la eres

Să tăgăduiască fiul
Precistei cu sfesnicul
Care nu-l născu pe viul
Îl născu pe veșnicul

Veșnicul în oglindire
După cum corabia
Unde e nemărginire
Ochiul meu e albia

Hai la el la plaiul stins
Să-ți înmărmurească glezna
Să vezi ochiu-n care-a nins
Afrodisiacă bezna.

echinox

Oceanu-i devastat. Putem muri
Această aparență-i pe sfîrșit
Primește-mă la tine-n sticlării
De verzi ruine nefăgăduite

Primește-mă-n adinc unde s-au stins
Claviculele biblicului șlep
O mină dacă-ntind în necuprins
Trezesc epava sinului de crep

Și alte mari nelegiuiri de caneforă
Ce prevestesc otrăvitorul bazilisc
La-ncheietura ta cu disperări de floră
Unde au plîns aruncătoarele de disc

Putem muri oceanul verii trece
Prin chinurile ochiului deschis
Șira spinării e o serpentină rece
Pe care urcă lipitori în paradis.

parigorie

Mării cînd tărmlul era
De nisipuri lăcrimar
Și-n nisipuri cobora
Îngerul de salvamar
Cînd era marea gravură
Și la bază fulgera
Te iubeam la geamandură
Unde nici nu se vedea

Unde nici nu se mai vede
Peștele lui Arhimede

Și dacă nu se vedea
Decît cer de glaspapir
Mîna vislă se făcea
Mirosind a trandafir
Și iubeam ce nu vedeam
Ceea ce se scufunda
Dacă scufundam un corp
Apa care-o disloca
Corpul dumitale orb

și . . .

Mare cer hermafrodit
Te-am iubit cît ai plutit
Pînă cînd s-a ofilit
La călcîiul tău arsură
De pește neporeclit
Te-am iubit nesprijinit
Noaptea în năruitură
Pînă cînd ți-au înflorit
Trei corali pe osatură

De din vale de abis
Te-am iubit doamnă precis
Te-am iubit în verdele
Mării cu lacherdele
Dincolo de geamandură
Unde ți-au plutit la gură
Preatoate deșertele.



GRĂDINA

— fragment de roman —

de VASILE PETRE FATI

Acum Gregorian stă la fereastră. Știe că el trebuie să vină. Chiar i se pare că cineva a deschis ușa de jos — casa e undeva în fundul grădinii și de pe strada cealaltă se vede foarte bine întreg imobilul, e o casă așezată prost, destul de prost —, înalță puțin perdeaua atît cît e nevoie pentru a privi scările de la intrare. Cîinele așezat pe blana cenușie lingă oglindă simte că s-a întimplat ceva — Gregorian încă mai privește pe fereastră — și latră. Bătrînul nu-i dă nici-o atenție, pesemne că s-a obișnuit cu asta, sînt atîția ani de cînd e paralizat, de cînd stă aici în casa asta. A degerat pe front într-o noapte și asta a fost totul. Dar dincolo de fereastră nu e nimeni, au venit o groază de pescăruși pe seră. Pe strada cealaltă e un atelier de fotograf cu un nume curios, omul și-a scos aparatele afară, în așteptarea clienților, e gras și pe căldura asta trebuie să-i vină greu. De fapt, întreg atelierul e un gang care dă într-o odaie mică, unde tot timpul este aprinsă lumina; pe pereții gangului sînt așezate cîteva panouri cu fotografii de nuntă din care mirii surid fericiți — mireasa e totdeauna așezată pe un scaun înalt, cu un buchet de flori pe brațe, mirele în picioare, în spatele lor e decorul, o perdea ca oricare alta, încrețită, făcînd valuri. Acum din odaia atelierului iese un băiat mic de statură, stăpinul se trezește deîndată, îi arată aparatele care trebuie mutate undeva mai la umbră, nu trece nimeni pe strada

asta, e ora cea mai potrivită pentru odihnă. La dreapta atelierului este o cameră de hotel — hotelul are intrarea pe o altă stradă, fereastra este deschisă și se văd doi tineri, ea stă în picioare, se uită parcă în oglindă și-i vorbește bărbatului care stă înaintea mesei și mănîncă. Sînt oameni veniți pentru cîteva zile aici, camera e atît de mică că abia se pot mișca acolo, cei de la hotel păstrează camera asta pentru micile lor afaceri, la urma urmei cu greu se poate găsi o cameră de hotel aici și ei sînt fericiți și așa. De fiecare dată vin alți și alți oameni, iarna trecută a fost un grec cu care abia începuse să se cunoască. Grecul avea, nu se știe cum, o firmă de parfum de la care cîștiga bine și în plină iarnă venise să-și aranjeze aici niște contracte. A murit în somn, sufocat, chiar în camera asta, nimeni n-a știut de el un timp, era aproape de sfîrșitul lui februarie. Cîinele se ridică de pe blana uriașă, trece peste podeaua vopsită în roșu, ajunge pînă la ușă, dar acolo nu e nimeni, se întoarce și adoarme iar lingă roțile căruciorului lui Gregorian. Pînă aici trebuie să urci o scară cu mai multe nivele, la fiecare nivel sînt locuințele vecinilor, e un miros greu peste tot și în plină zi e întuneric pe scările astea pentru că vița de vie acoperă întreg vitraliul. Camera e înaltă, poate prea înaltă, în colțul casei e o oglindă mare, ovală, prin unele locuri argintul e căzut și din cauza asta oglinda pare murdară; pe peretele din

dreapta e un tablou în mîia de breasle“, sînt de breasle, tabloul e în mai deslășesc.

Pe masă e o lampă cu senați pești mici, bătrîn să închidă och căruciorului, parcă de culcat așa de durere, vine, are ochii mari și dă boala mare în el, roșii, plînge și are o s-pire caraghioasă.

Bătrînul știe că acum să stropască trotuarul vară călduroasă — și-telicerului s-a lăsat și înăuntru, în mica lui pe lingă măsufa aceea sînt fotografii mai vechi soldați cu mina adusă tr-o cămăruță cu drap palmier de carton vop trotuar în fața atelier. băiatul îi aduce costumul tură groasă metalică c-cu bumbi lucitori —, vede nimic, numai că de la masă, vine în schie subțire, albastră, amîndoi pentru ca apoi neliniștită ceva, bătrînu-le din urmă femeia o gru, cînd se apleacă îi și-l aduce pe umeri cu Bătrînul știe că el trebuie tea adoarme aici pe c-noaptea strada e luminat un stîlp ceva mai depa-mic, niciodată nu-i vor cunosc atît de bine“, și chiar i se face frică noaptea dar nu trebuie c-cîinele se trezește, mer-vede bine pe întuneric, lo lingă oglindă, pe blar mare în el, poate nu c-o apă neagră, nici el r-Acum bătrînul vede li-cineva în grădină — A-trebuie să vină —, înir-Omul s-a oprit, privește te chiar stîngherit, nu vreo dată sau poate a fo și acum nu mai recunoș-privind pe cer, poate nu se vede chiar deloc de l-ginea grădinii, așchită să-l recunoască. Bătrîn-un riu ca apa vieții, lin scaunul de domnie al M-care sfîrșește aici lingă pleacă și ridică o floor-veste cu durere, ar vre-atîta timp doar, dar nu fapt nici nu l-ar auzi, a străinul este și așa destu-mînt și ascultă. E un l-albe îi vin de minune —zeci de ani —, pare doa-ne, atîția ani au trec-schimbât cu nimic. Și n-albe de atunci, fără a p și sigur pe el. Invalidul „Cînd am spus că e aici-nul încearcă să-l întreb-de el și băiatul privește s-S-a așezat și mănîncă, r-este uimit că băiatul a lui, acolo sînt păsările ac-țiri și roșii, totdeauna v-mai veni grădina o să a-mai departe pentru el cîn-amiaza stă aici la mas-știe de asta, străinul doa-cu mîncare l-a aruncat-mai bătrîn, chiar destul

MIHAI DUȚESCU

ofera...

Iar l-ați lăsat pe Polinice la ciini
desculț și mort și singur
l-ați lăsat pe Polinice la ciini
la treizeci de ani și cu urmele
degetelor voastre la git
și pe piept cu stele ca niște
păianjeni și pe pulpe cu luna
bețivă bătrînă
așezată pervers
și voi vă acoperiți în plapuma
voastră cu monogram
deși afară mort și frumos
așa cum sînt spaniolii uciși
în coridă
l-ați lăsat pe Polinice la ciini

DANIELA CRĂSNARU

pierzînd

Oră incertă cu cai galopînd
disperat în auz se pogoară ninsoare
încă pușin și, descompus,
sunetul nu mai înseamnă trădare...
acum, pentru ele inelele tobele sună
și pentru sine eșafodul scrișnește
chiar strigătul, fără de el se consumă.
Eu, inserez într-un pește...

II

Și dacă descopim și dacă nu
precum un fruct amețitor în soare
tot ce retina harnic răstignește
mereu un scut rămîne, de culoare...
sisifică pomire, cum și ochiul
sfios abandonîndu-se sub pleoapă
Din forme, mai rămîne doar refuzul
năvala de culori cînd o să-nceapă...

III

gîndim o întoarcere simplă
cineva ne pîndește mișcarea, de sus,
noi întîrziem în orbita
lucrurilor pe care le-am spus
Renunț... Glezna înfloarește în lut
numai privirea un punct de fugă
așteaptă
aerul dur, paseri ucise susține
Nemișcarea ea însăși o treaptă.

DONA ROȘU

eu singură alergam

Rochia mea albă, vâlul meu alb, floa-
rea mea albă, nimeni nu le vedea,
era noapte și toată lumea dormea.
Eu singură alergam prin orașul pus-
tiu să-ți vestesc „Dragul meu, aceasta
e nunta mea iar tu ești mirele meu“.
Acum s-a făcut dimineață, dar eu
caut într-una să aflu la care geam te
găsește dacă iarăși voi fi la noapte
mireasă.

toate trei mă robeau

Tuturor trei le eram supusă și toate
trei mă robeau cum puteau.
Viața venise la mine fără să știu,

moartea mă pindea și eu doar o bă-
nuiam, dragostea mă mințea.
De-o vreme încoace s-au adunat în-
tre ele și dragostea-i sora mai mare
de care ascultă orbește viața și moar-
tea.

VIRGIL CARIANOPOL

cîntec de dragoste

A fost frumos, cum nu credeam să fie,
Ca-n basmul parcă cel mai negrăit,
O nemaicunoscută sindrofie
La care însetat m-am amețit.

A curs din vinul dragostei mătăasă
Belșug de vise-n suflet am turnat
Și-atîtea vorbe-am risipit prin casă
Că toată noaptea m-au împiedecat...

M-am întrecut ca niciodată pare,
Setos din cupa vieții să golesc
Și vinul dat a fost alt de tare
Că nu mai știu măcar ce mai vorbesc.

În gînd mi-e totul răvășit și steme
Și ce trăiesc, ce simt și ce visez.
Îmi trebuie de astăzi multă vreme
La locul lor pe toate să le-așez.

Îți mulțumesc de marea risipire
Și vinul scump, amestecat cu dor
Pentru întreaga, sfînta dăruire
Îți voi rămîne recunoscător.

Și-acum, te rog, că m-a-mbătat

lumina,
Și sînt cum vezi, să suni după lacheu
Să meargă jos, să-mi ducă pelerina
Și să-mi deschidă ușa la cupeu.

ȘTI

la r
piet

Mai trece
Peste albia
La margin
Umbra roș
Soareș ca
Și cei ce n
Se știu
Temători d
Prin noi
Mai trece
Umbra roș

tu e
dinc

Femeia pe
Despletită
Ca-n mem
S-a rugat
Acum cale
Pe urmele
Mai depart
Aduce la m
Numele tău
Strigăt de
N-a răpă
Briza m-ă
Mirosul lac
Totul vorbe
Tu ești di

MIRCEA CIOBANU

etica

VIII

Tu să mă-nconjuri cînd urmata vale a treia strajă-nvăluie cu fum și-o trece altei; însuși să m-apropii de unda vocii tale; rugii mută-i cuvintele sub ursă-n agonie. E sigur evul — capetele-nvinse cad palide din turnuri (ale cui?), movila crește, vîntul mișcă-n plete și orei bate o secure dunga. De cînd aș fi dormit, dar tu mi-acoperi auzul cu suflarea să nu aflu că dus a dura-i numele ce-l port, să nu-l ascult, mă-ntuneci, și-o pădure dospită-n jarul ei hrănește cerul nepresupus oricît aș sta la pîndă. N-aș desluși cum celui ce odată lumina i-ai ținut (și-acum tirăște oșel de lanț pe dalele intrării) te cheamă-n așternut? Din talpa lui se naște însuși duhul lunecării, fără ecou sub el adună trepte — ce număr au? Dar tu îmi ceri în schimbul răspunsului surzenia — și zidul odăii mele spune altui zid.

IX

Larg ars al verii — vin de la cuptoare; de var prea mult cer alb să fie unde culoarea se încumetă, și cîmpul în care-am fost uitat de unul singur arenă e. Și paznicul n-aude, și-n restul său de euget cum ar crede că-n osii norul stă și varsă aburi doar spre-nșelarea ochiului? spre hula măsurilor lăsate-n seama lui? Caii mă simt: e vremea lor — eu sunet de lut golit de glesne, ies din gropi ; în aer se desfac uzi bulgări — Doamne, numără-i tu cum cad din patru-n patru, nu eu, care mai dus de umbră încă, întii mă jur pe cercurile lunii și-apoi, alunecînd, înlătur lațul. Sus, funia se bate, jos e ștreangul aceleiași întinderi, șesul strînge și căile nu-ncep; se lasă iarba sub alt căltoi decît al meu, iar caii adorm la rînd în hamurile lor ca prinși în cuști: pe cînd îmi aflu glasul, necum răspunsul verbului ce-l strig.

XIX

N-o răspîndi, nu pune om s-o ducă în halele cu sînge: las-o jos rotită-n sul și vino mai aproape de umbra casei mele, frate palid. Chemat să-mi semeni (și numit la umăr de-același fier), amină încă fuga, rămii tremurător sub areul ușii unde șezum — dar unghia vestită ce nume-a deșirat pe tencuială și-al cui a fost, nu spune: urnă caldă cenușii mele fii cînd dat de-o parte rugul surpat o va dura mai albă decît a slăvei și-a unsorii arse. Pe seama ei să nu bei vin, și ceară să nu aduci la trepte: lasă vinul acoperit și ceara-n bulgări galbeni. Că voi pluti-n armura mea și zaua va flutura sub limba însetată a ciînilor știam! dar de lumina acelor ulmi suind cu tot cu mine în cerul înclinat nici eu, nici tu.

XXVIII

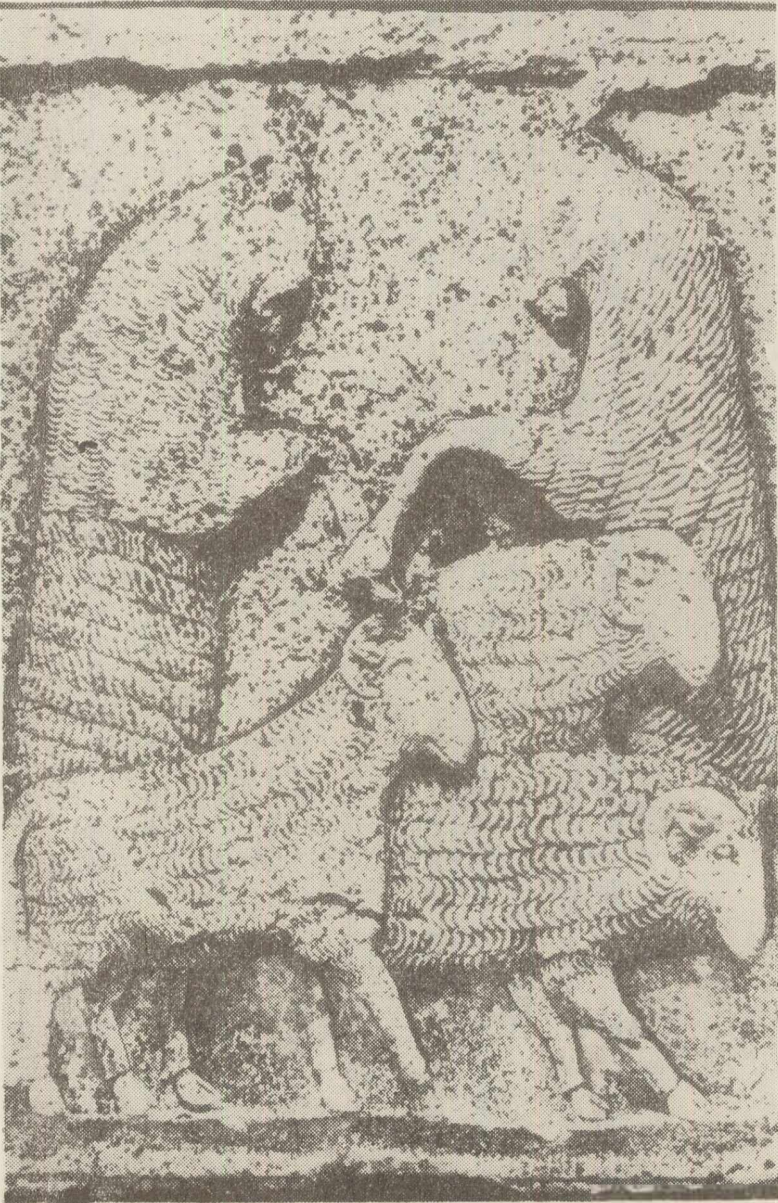
Cum negura m-alătură la neguri, tîrziu mă vei găsi și nu-mi vei duce pe umăr trupul asuprit de sunet. Neîntrerupt se toarce pinză-n unghiuri și unde-i ceața sint și eu, complice răstălmăcirii liniilor drepte, și-n cercul innoptat pe unde umblu e miezul mișcător pînă la mie. Cu ochiul desfăcut la-nțrătăiere și stîmbe-ngemănări, mă-nțînd pe spate: eu — azvîrlit în pîlnia cu maluri, și limba vulpii care-mi udă fața. Da, sus pe margini se aud potcoave, de ieri le-aud ocolul, soră mare, și-o latură de scut mi-apasă soldul: de unde chem pupila stă oit ochiul — și ce au vād urăse, și ce nu-mi cade sub degete m-acoperă cu scrumul.

gara și la lumina chibritului se vede fereastră în beznă, o cană de tablă așezată chiar acolo și firele de la lumina electrică care trec pe peretele din față pînă la tavanul atît de jos. De afară se aud glasurile celor care locuiesc acolo — un balcon îngust cu grilaje și flori și apoi încă două camere —, seara lasă fereastra deschisă și se aude zgomotul farfuriilor așezate pe masă și ușa de la coridor trîntită naiba știe de cine. Bărbatul rămîne mult timp pe balcon, de acolo de sus nu se vād decît acoperișurile caselor și curțile întinse, tușește întotdeauna îngrozitor de parcă și-ar da sufletul, dar nu se întîmplă nimic, femeia îl strigă atunci în casă, în prima cameră se aprinde lumina și Anton e bucuros atunci, nu-i mai e teamă pentru că mica lui odaie e luminată puțin, începe să se dezbrace și din nou zgomotul acela de farfurii, femeia care îi spune să intre în casă, să nu-i fie frig, sint oameni cumsecade, știe că băiatul doarme acolo în fiecare seară și Anton se dezbracă încet cu o silă mare pentru hainele acelea, acum e vară și nu e frig, altfel ar fi trebuit să se culce îmbrăcat. Pînă adoarme se mai aprinde și se mai stinge de citeva ori lumina sperîndu-l de fiecare dată, uneori cîinele lui Gregorian începe să latre în neștire și de la el se aude limpede, „de ce nu-i dă drumul bătrînul?“, e sălbăticit de-a binelea, au vrut să-l otrăvească în iarnă, Gregorian nu știe nimic.

Anton își țîne răsufierea, s-a lipit de peretele rece, ușa lui Petronescu s-a deschis — asta îl știe acum după mers, șchiopătînd —, Anton știe că pe bezna asta nu-l poate vedea acolo, lipit de perete, cu răsufierea oprită; in ușa deschisă îl izbește miros de medicamente, de doctorii, o lumină slabă trece prin ușa deschisă, lăsînd descoperite citeva trepte de ciment. Petronescu injură că iar nu este lumină aici, la urma urmei știe că băiatul e acolo, îl așteaptă de atîția ani, trîntește ușa cu putere și din nou e beznă, un întuneric greu, de nepătruns. Dar băiatul cunoaște foarte bine locul, știe că mai trebuie să mai aștepte acolo puțin, în urma lui Petronescu, băiatul vede în întuneric o ceață roșie, subțire, e obosit, pe pulpă simte un fior rece, e tabachera găsită de el în iarbă, după ce omul plecase, e tabachera lui și i se face un gol în stomac. Stă încă rezemat de zid, nu mai vrea să plece de acolo, în liniștea asta nimeni nu ar putea bănui că el stă acolo, cu ochii închiși, numai să nu coboare cineva, el știe că nimeni nu poate să coboare sau să urce acum cînd e singur, nu-i e teamă de asta și deodată își spune că dacă nu e asta casa în care a dormit astă noapte, dacă acolo nu e Petronescu, dacă a greșit casa pentru că peste tot e întuneric și nu se vede nimic și omul care a deschis ușa și-a injurat de lumină nu se vedea prea bine. A injurat că nu e lumină pe scări și atît.

Mîine dimineață îl va duce pe bătrîn afară, nu a mai ieșit de atîta vreme, îl va lăsa la fabrica de sifoane, nu e departe de aici, o să fie fericit bătrînul, trebuie să urce să-l vadă, o să-i dea bătrînului tabachera, numai să nu adoarmă pînă sus, citeva scări și Anton privește în jos, dar nu se vede nimic, acolo e ușa de la intrare, rămasă deschisă, cutiile de scrisori — mîine o să-i pună acolo lui Petronescu un șobolan —, „hei George“, glasul, îl știe bine, e al unui om care nu mai poate dormi noaptea, care stă la fereastră ziuă și noaptea, acolo sus, toți știu asta, și camera aia înaltă și cîinele asta care trebuie împușcat, otrăvit de sălbăticit ce e, toți știu asta, e un cîine sălbăticit care noaptea latră îngrozitor, nimeni nu l-a văzut, aștia îi dau de mîncare bătrînului — Gregorian îi plătește, îi plătește —, prin ușa întredeschisă nimeni nu l-a văzut și nimeni nu intră în casă, acolo.

Anton s-a oprit, ascultă ce se întîmplă în camera bătrînului, dacă doarme nu trebuie să-l mai trezească, Gregorian doarme ușor, știe asta, îl aude cîntînd, nu se înțelege nimic din ce cîntă și băiatului îi este pentru prima dată teamă să intre, nu pentru cîine — cîinele îl mîroase, vine lîngă el și dacă nu-i e frică nu i se poate întîmpla nimic — și deschide ușa. Întii lumina îl izbește în ochi și Anton trebuie să închidă ochii de durere, așa se întîmplă de fiecare dată, e aprinsă și lampa chinezească cu pești mici și albaștri, camera e înaltă și băiatul deodată rămîne în pragul casei, chiar la marginea covorului cu romburi negre și roșii și vede cum în căruciorul bătrînului e străinul acela care a adormit în grădină, e el îmbrăcat în aceleași haine albe, stă acolo cu spatele, nu a auzit cînd băiatul a intrat și Gregorian nu-i nicăieri, nu-i în toată casa și băiatul trîntește ușa cu putere, ieșînd și trebuie să aibă în el multă furie dar și o spaimă mare, dar asta nu se vede prin bezna nemenească aproape.



uimit cum străinul seamănă atît de bine cu el, nici nu și-a dat seama de asta pînă acum. Gregorian își țîne ochii închiși și mîinile îi tremură, străinul e aici și seamănă atît de bine cu el, e ciudat cum nu s-a gîndit pînă acum la asta. Prin perdeaua dată într-o parte soarele luminează puțin, o rază de soare s-a scurs în oglinda ovală din colțul casei, se lasă umbră și mai toți ai casei o să înceapă să se trezească, cu toții o să-l vadă acolo pe străin dormind și vor fi uimiți de asemănarea aceasta. În spatele ferestrelor se vor uita mirați la omul acesta care doarme în grădină, semănînd atît de bine cu bătrînul Gregorian, vor spune chiar că e bătrînul care s-a scrintit de-a binelea, asta și pentru că de multă vreme nu s-a mai pomenit să intre în grădină un străin, un străin care să adoarmă aici. Acum o ceață de vagabonzi a intrat în grădină printre tufe și se apropie de el; sint murdari și bătrînul i-a mai văzut pe aici, habar n-are cum de umblă pe aici nestîngerii, într-o zi... „Îl omoară putorile astea, uite, îl omoară...“ și bătrînul scuipă dintr-o dată, singele îi face rău, groaznic de rău, dar vagabonzii au trecut mai departe, s-au ascuns printre tufe. Nu se mai vād sau au plecat pentru că grădina este pustie, străinul acela care doarme pe iarbă a plecat și el și Gregorian se gîndește că poate nici n-a fost, cine știe, de vreme ce în toată grădina sau-i nici urmă de el și bătrînul stă acolo sus, singur cu un suris fericit, aproape copilăresc dar și cu o lumină mare și străină pe față.

II

Anton urcă scările casei, e tîrziu și Gregorian trebuie că-l așteaptă de atîta vreme; nu l-a mai văzut la fereastră sau poate că era acolo, după perdeaua aceea subțire dar prin care niciodată nu poți vedea ceva și nu l-a observat, nu l-a văzut, „hei George“, îl strigă de fiecare dată bătrînul de sus, „hei George“, asta pentru că îi uită mereu numele sau chiar nici nu știe cum îl cheamă. Anton nu se supără pentru asta, nu poți să te superi niciodată pe un bătrîn degerat naiba știe cum, un invalid din aceia despre care se scrie în ziare sau cărți. Amîndouă picioarele îi sint tăiate și pantalonii în locurile acelea sint cusuți cu piele maron și picioarele, atît cit au mai rămas, mișcîndu-se citeodată caraghios și neașteptat, îi sint acoperite cu o pătură veche și el care doarme într-o cămăruță a bătrînului, chiar lîngă ușa bătrînului și-l ajută și dimineața duce întii căruciorul jos pe scările astea întunecate și apoi urcă pînă sus și-l ridică pe bătrîn în brațe ca pe un copil — n-are mai mult de 30 de kilograme —, scările sint întunecate, te poți izbi de pereți, cînd trece prin lumina slabă a vitraliului atunci îl vede pe bătrîn în brațele lui și într-adevăr bătrînul pare un copil, lumina slabă a vitraliului le arată amîndurora fața — a bătrînului veselă și incurcată, a băiatului rece, străină, încordată de efort — și bătrînul „hei George, mai poți băiatule...“ și apoi gluma aia timpită care-i face rău, îl îndobîtocește de furie și scribă „ca Maica Domnului cu pruncul, măi băiatule...“ și ride „astă noapte am visat șoareci, mici și albi, asta visează numai femeile gravide, asta e...“. La urma urmei bătrînul le spune la toți băieții George și ei nici nu se supără, rid, chiotesc în spatele lui și-i aduc gutui și prune și cîreșe din livezile de la marginea orașului; „e scrintit bine moșul, a fost hipnotizat cînd era mic, a căzut de pe acoperiș, hă...“ casa nu-i a lui, toată lumea știe asta și bătrînul îi arată niște acte îngălbenite, cu semnături mari și frumoase cu cerneală violetă, cu o fotografie mică a lui, lipită acolo sus de cine știe cînd, spune că din treizecîșidoi, războiul a fost mai tîrziu.

Scările sint din ciment, mari, poate prea mari pentru casa asta, pe întuneric te ții de bara de fier care are pînă sus un grilaj adevărat, aici e un coridor luminat prost și un bufet vechi, cu sertarele vopsite în galben și marginile în gri, o masă — iarna cei de aici își întind rufele și nu te vede nimeni cînd intri — și imediat la dreapta ușa. Domnul Petronescu e avocat și Anton se ferește acum să fie văzut, merge în virful picioarelor să nu simtă Petronescu, știe că după ușa Petronescu ascultă, nu-i mai dă voie să intre la bătrîn de cîțiva ani, pianul din curte e al lui. În fiecare noapte Anton doarme la bătrîn, acolo sus — e camera caloriferistului dar acum instalația de gaze nu mai funcționează de cîțiva ani —, camera e mică, triunghiulară, abia te poți mișca, nu poate aprinde lumina pentru că se vede de jos și Petronescu și-ar da seama că s-a întors iar acolo. De multe ori îi e frică să stea în întuneric, își aprinde țig-

it, deasupra lui scrie „Academiei înțit rău, unele nume nici nu se

ască, pe abajurul ei sint de-lumina de-afară îl face pe pul și l-a lăsat pe speteaza dar nu este adevărat, stă și e închisă și deodată „poate, doamne iartă-mă, poate nu e nu crapă...“ Ochii îi sint e copilărescă pe față, o soli-

ora cînd fotograful va inoepe ins — e o după-amiază de chema pe băiat. Deasupra a-nă umbră, fotograful a intrat e luminată tot timpul, trece perită de sticlă — sub sticlă opii legăîndu-se pe un căluț, tîmplă, gînditori —, intră în-albastră. De acolo aduce un a toate culorile, îl așează pe în așteptarea clienților și e pirat — barbă, pipă, o cen-pistol și un pieptar încărcat plo în camera de hotel nu se n tinărul s-a ridicat pesemne e femeii îmbrăcate într-o ro-îbrățișează, acum au dispărut apară doar ea, singură, caută ferește de privirea ei, în ce-observe, are un păr lung, neberă întreaga față dar tot ea ri încete.

ă vină, de la un timp, noap-iorul cu roțile și-l visează — prost de un singur bec de la și nu se poate vedea mai ni-e dat ei „slavă domnului se strigă Gregorian prin somn-ică pentru că nu l-ar recu-zie frică, își spune a doua zi, pînă la ușa, e beznă dar el și se întoarce și adoarme acoea uriașă. „Poate nu dă boala...“ și cîntă un cîntec despre ce e cîntec e asta.

de cum încearcă să intre e plecat după cumpărături, tresare de bucurie și spaimă. Adina și pare nedumerit, poa-știe dacă a mai fost pe aici nai demult, mult mai demult locul. E cald, a rămas acolo e încotro s-o apuce, casa nu itrare, așezată cum e în mar-viță — vie. Gregorian începe în haine albe, și mi-a arătat e ca cristalul care ieșea din lui“, omul a ajuns pe alea șteu, privește grădina, se a-e la pămînt. Bătrînul îl pri-i vorbească, îl așteaptă de ate nici măcar să-l strige, de o voce slabă ca după boală, e departe. S-a așezat pe pă-at înalt și puternic, hainele a se purta în urmă cu două-bosit, bătrînul știe foarte bi-de-atunci și încă nu s-a ul îi e la fel, aceleași haine a stîns, ci numai puternic ede acum pe băiat, pe Anton așezat în fața pianului, străi-a „Ce faci acolo?“, e aproape iat o clipă, apoi fuge.

se grăbește deloc și nici nu o la fugă. Privește înaintea a de mare, cu picioarele sub-aici după-amiaza, cînd n-or e pustie. Gregorian murmură ul acela, de fiecare dată după- privește și cîntă, nimeni nu e, e lipit de drum, pachetu-deva. Cum doarme așa pare bătrîn și Gregorian privește

ANIA GALEA

ION FAITĂR

arginea

ei

ă
ului secat
pietrei
a leului răpus
e știau

lumină

ă
a leului răpus.

ști

plă

are am văzut-o
ochii tăi de mentă
ia unei oglinzi
ntru ține aici.

genunchilor ei goi
e oceanul
l, invins
— care nici el
pasăre rănită
t pînă la ține
gă pe buze
milor ei.
e despre ea
plo de oceanul verde.

N-am terminat blestemul
legat cu rădăcini
smulse din cîmp
și lacuri părăsite
se bucură de
setea unei păsări
caii copilăriei așteaptă
fumul butucilor
să vie ingenunchiat prin ierburi.

s-au rătăcit

S-au rătăcit pepenii în verde
o răsufiere
ciudată străbate
piața întinsă ca o rață sălbatecă
sinii ascund alb
capătul unei peșteri
coața gorunului se mută
mai la margine
strigînd îndepărtata
inimă lichidă

plecăm

Plecăm drumurile
se strecoară sub coaja timpului
cîmpul verde spală
în baia nopții vulpea
rănită de nori
la-ți umbrela poate
vei sta mult să nu răcească
ploaia care-ți va plinge pe trup

ROBERT FROST

locul natal

În țara aceasta, sus, pe munte,
Acolo unde simți că trăiești,
Sus pe munte, a scos tata un izvor din pământ,
A împrejmuیت locul cu ziduri,
Îngăduindu-i ierbii doar să crească,
Și a întemeiat o familie numeroasă.
(Eram o duzină de copii).
Muntelui păru să-i placă toate astea
Și o vreme ne-a lăsat în pace, —
Ba chiar zîmbindu-ne din cînd în cînd.
De-atunci și numele ni l-a uitat.
(Chipul, firește, nu mai e același).
El ne-a lăsat să-i lunecăm de pe genunchi.
Acum păduri adînci se-ntind la poale.

JOHN ASHBERRY

el

El decupează locurile și le îndreaptă.
El zîmbește propriilor sale picioare în pantofi de casă
El face ca muzica să răsunе cu mai multă putere.
El dă jos grăsimea de pe rafturile cămării.
El este surîsul plin de toane de după sticlele colorate.
El nu mănîncă de teamă să nu-l invidieze flămînzii.
El respiră altitudinea brazilor de pe creste.
El este într-adevăr Faieza albă din Dower.

El știe că gitlejul i-a înghețat.
El mîriie la moartea care pîndește în Valea lupilor.
El scrie pentru a spune : „Dacă veți vizita o dată
această insulă“.

El vă restituie „copilăria pierdută“.

El este mincinosul din spatele mărăcinișului pe care
El l-a plantat, plin de candoare, într-o dimineață.
El este propriul său preț de consolare.
El a privit de la început „deasupra voastră“.

El îi aude pe cei slabi căzînd și izbucnind în ris.
El peste acoperișuri își poartă tragic valsul.
El nu e niciodată aproape. Ca pe-o simplă salată
El suprimă și-nghite orice ajutor.

El află-ntotdeauna cel din urmă.
El este forța care v-a fost cîndva bonetă.
El a jucat în „Carmen“.

El ne aține calea. Și dacă credeți că
El este călăuza veți rătăci într-una.
El este sursa unei lungi cugetări amare.
El este prea frumos pentru-un mișel.
El este foarte mîndru de chipul său etrusc.

El merge înainte, dormind, prin viața noastră.
El merită să viețuiască doar pentru fiii lui pe care
el singur i-a crescut în Utah.
El o ajută întotdeauna pe maică-sa să strîngă funia
de rufe.

El e de neuitat ca o cometă.
El este cunoscut sub porecla „Buze de ficat“.
El singur știe cît a tras din pricina asta.
El are pretenția că agentul său de publicitate
te farmecă și mai multe nu.

El coboară scările cu o mutră teribilă.
El se rănește cu tot ce se hrănește.
El a fost văzut ultima oară zburind spre New York.
El distribuia tracte în care se putea citi că :
„El poartă în ochiul stîng o enigmă.
El nu-i iubește pe polițiști dar colaborează cu plăcere
cu poliția.

El știe să comande oricînd feluri ce nu există pe lista
de bucate.

El rămîne nevăzut de ochii frumuseții și ai artei
El a luat măsuri ca Mistinguett să scape cu viață în
Mexic.

El posedă un mare talent oratoric. Dacă vi se pare că
El vă urmărește, dați-l uitării imediat.
El e primejdios chiar și cînd doarme, chiar dezarmat“.

CHARLES OLSON

le bonheur

(Din „Variațiuni pentru Gerald van de Wiele“)
Lemnul ciînesc acoperă cu fulgi
culoarea verde,
petalele florii de măr
se-mpărăștie pe șosea,
porumbeii mîhniți
exprimă șovăiala
după-amiezii, albinele
sapă florile de prun,
dimineța se înalță dreaptă, noaptea
e albastră, luminată de luna plină
din aprilie,
iris și liliac, păsări,
păsări flori galbene,
flori albe Dieselul

trage după el
plugul
care se supune orbește,
tractorul nopții
își macină cîntecul,
și nici un fel de păsări în afară de noi
nu sînt atît de ocupate (o saison, o chateau Delires!)

Ce suflēt
este neprihănit ?
Fericirea n-a fost
de nimeni cercetată.
De cîte ori cîntă cocoșul
îl salut.

Pentru invidie n-am nici
un fel de scuză. Viața mea
ascultă de ordinele primite : amotimpurile
înhață suflētul și trupul
și își bat joc de orice efort
risipit. Ceașul morții e singurul
păcat.

DANIEL G. HOFFMAN

focile din golful
penobscot

Nu auziseră vorbindu-se de bomba atomică ;
așadar am strigat la ele să fie atente.
Distrugătorul nostru (în curs de manevrare) aluneca
pe lîngă stîncile în jurul cărora săltau și se jucau ;
se vede treaba că mă înțeleseseră greșit
sau poate nici măcar nu auziseră,
poate din cauza zgomotului motorului și a mareei.
Mă uitam la ele cum intraseră pe dîra apei
le zăream pielea lucioasă cu pete de culoare deschisă
încrêțindu-se sub dogoarea soarelui,
urcau pe stînci, apoi se cufundau în apa sărată,
parcă văzînd în străfundul undelor,
printre crestele de spumă ale valurilor.
Apoi au apărut masculii,
caraghioși și stingaci,
emițînd care mai de care străvechiul lor strigăt
de cocoși marini, absolut siguri că isprăvile lor vor
ține la curent

rechinii, femelele foce și pescărușii.
De altfel femelele se zbenguiau, cochete din cale
afară.

Fete ale mării cu sonore cozi,
fiecare în parte contemplînd Atlanticul
ca pe-o oglindă de buzunar.
Ah, dacă focile mi-ar fi auzit glasul.
Dar nici una nu mă luă în seamă.
Iar eu, privindu-le de la distanță,
am simțit în gură un gust de miere,
am simțit că-mi țiuie urechile
și am zărit, umflate de vînt,
pinzele unei străvechi corăbii
pieptănînd ceața ca un pieptene furios.
Aș fi vrut să-mi astup urechile cu ceară,
să nu mai aud aceste sunete stranii,
și totuși invidiam dulcea agonie
a omului priponit de catarg
cînd loviturile, cînd loviturile, cînd loviturile
tunului făcură în cer găuri negre.

MERRILL MOORE

recomandări pentru
avocatul și mandatarul
meu

Ca să spun drept, după ce-oi muri nu mă interesează
Cum voi fi îmbrăcat :
N-aveți decît să-i trimiteți doctorului patologic
Viscerele pe tavă și restul
Unui institut anatomic.
N-am nimic împotriva să fiu spintecat
Într-o sală de disecție, sau dacă nu
Să fiu dat pradă crematorului.
Vreau să fiu de folos, da, vreau să fiu folosit într-un
scop util

Chiar și după moarte.
Sînt cu desăvîrșire împotriva funeraliilor publice.
Am asistat la foarte multe : simple formalități.
Nu vreau să aud trîmbița judecății din urmă.
N-am nevoie nici de sicriu, nici de cîmîțir.
Insist și vă rog să-mi împrăștiați cenușa în vînt.
N-am nici o poftă să devin un element necesar
în alchimia pămîntului.

DENISE LEVERTOV

dincolo de sfîrșit

În natură n-ai cum alege — florile
își leagănă corola în vînt, soarele
și luna sînt așa cum sînt. Dar noi
se pare că avem puțința de-a alege (nu

chiar moartea la îndemîna oricui.)
Ce este energia ? E firul de păianjen :
nu să continui să trăiești, ci să grăbești,
să stimulezi mereu și să extinzi.
Unii-nțeleg și-nțelegînd își dau silința,
trudînd, rîzînd, sau numai cumpărînd,
dacă atîta se pricep să facă
și dacă au cu ce, —
fetele îngrămădindu-se în marile magazine
pline de lumină, de culoare și de vise trainice.
E sărbătoarea lor, jocul inelului,
petrecere, mister, dorință veche.
Desigur n-are grația iubirii, a ritmurilor
simple, a căderii sau a plutirii frunzei și a stelei,
ci e ceva obișnuit, constant, ca sarea
pe care o primești sau o respingi (mai sînt
și tăietorii de lemne și așa mai departe,
oricare pîrlit de meșteșugar care, în timp
ce lucrează, — dar asta nu ține neapărat
de muncă : unii sînt plîmi de grație cînd
stau degeaba). Ar putea fi un răspuns
sau măcar dorința de a răspunde — deși
rațiunea nu dă răspunsuri la dorință —
ar putea fi scrișnetul dinților pe care-i
strîngi cu putere atunci cînd vrei să mergi
înainte, să mergi înainte pînă dincolo
de sfîrșit, de unde să începi să fii,
lăsîndu-te mereu în urmă.

LAWRENCE FERLINGHETTY

tablourile unei lumi
apuse

— fragment —
23

Dada ar fi fost încîntat de o zi ca asta cu
aspectele sale ireale și foarte realiste
fiecare din ele gata să devină prea real pentru
locul pe care-l ocupă
dar care niciodată nu se află plasat destul
de departe pentru a fi Boemia.
În orice caz Dada ar fi fost încîntat de o zi
ca asta cu soarele ca un bulb luminos
strălucind altfel pentru fiecare și
totuși la fel peste oricine și
peste orice

ca o pasăre pe o banchiză gata să-și
înceapă cîntecul
ca un avion străbătînd un nor auriu
ca o mină diafană fluturînd la fereastră
ca un telefon pregătîndu-se să sune
ca o gură pregătîndu-se să renunțe la fumat
sau ca un ziar anunțînd la ultimele știri
dispariția unei dansatoare bolnavă de cancer.

Dada ar fi fost încîntat fără îndoială de o zi
ca asta cu plăcutele ei serbări
de stradă și cu funeraliile care
tulbură aceste serbări

cu brutala veste atît de reală a dansatoarei răpusă
de cancer nespus de frumoasă
învelită în giulgiu jeliță de
ultimul ei iubit pierdut în mulțime
și de scumpul ei copilăș care începuse să spună DADA
precum și de popă grăbit să rostească
înainte de slujbă condoleanțele sale
transcendentale

Dada ar fi fost încîntat de o zi ca asta cu analogiile
sale nu pe de-a-ntregul
întîmplătoare.

JAMES LAUGHLIN

bard metropolitan

Activitățile acestui poet par-
ticular se repartizează aproximativ
astfel : 20%
compunerea
scrisul & plasamentul
cronicilor favorabile asupra cărților
scriitorilor care într-o bună zi
ar putea comenta favorabil propriile sale cărți
30% recepții
în cînstea autorilor specializați în anto-
logii 15% proteste împotriva editorului
care dă dovadă de lipsă de interes
în ce privește răspîndirea pe scară largă
A PUBLICAȚIILOR SALE
5% chemări telefonice adre-
sate libră-
riilor pentru a se informa dacă ulti-
mele sale lucrări sînt în stok
& 25%
pentru organizarea represaliilor împotriva
criticilor care l-au vorbit de rău
sau i-au ignorat opera plus
5%
pentru a spicui din cărțile altora
cîte ceva de folos
sau absolut indispensabil
elaborării poemelor în curs.

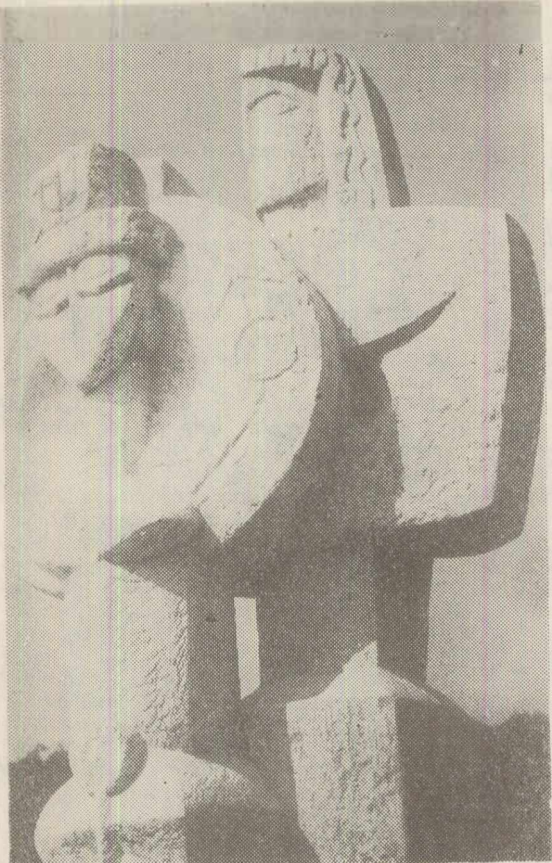
Traducere de
VIRGIL TEODORESCU și PETRONELA NEGOȘANU



cu

LIVIU CIULEI

despre unul din cei patru a



● DANIEL SUCIU

Mirii

hora de piatră

Tot ce-mi mai rămîne de făcut acum, adică în toamnă adîncă, după ce în munții Buzăului s-a stins și ultimul ecou de daltă care forțează tăcerea pietrei —reîntrat prin legea circuitului universal în trunchiurile arborilor și ale statuiilor — este să-mi închipui. Cunosc oamenii, intruciva locurile, duritatea și supunerea pietrei sub țaria voinței inspirate a artistului... Poiana, de un verde voluptuos și interzis ca trupul fecioarei adormite, umbra neagră a nukului bătrîn și mărul, copac edenic, simbol aci al marii ispite numite artă și, de jur-împrejur, pădurea de fag și stejar adunînd în frunze toată liniștea din munții Buzăului, pentru ca ecoul de daltă să sune mai împlinit și profund și să perpetueze sub boltă ca semnal nobil al faptului de artă. Și fiindcă temelia locului și a faptului a fost însemnată, să zăbovim o clipă asupra înțelesului din următoarele: „Această piatră s-a înălțat azi ziua 8 luna august anul 1970 la hotarul de început al acestei așezări dăruită sculpturii de România socialistă. Tabăra 1970: G. Apostu, L. Axinte, A. Bolea, C. Breazu, M. Buculei, G. Coman, L. Domokos, N. Ghiață, B. Marianov, L. Mihail, N. Mira, G. Patrichi, N. Roșu, D. Suci, N. Tiron, A. Țuculescu.

În ordine alfabetică, șaisprezece nume care, deși cunoscute, descifrate în piatră aceasta de început sună tulburător, ca numele de pe monumentul ostașului necunoscut din piața modestă a unui sat oarecare. Aceeși neliniște recalează și aceleași întrebări neformulate dau tîrcoale. Eroii însă n-au căzut pe cîmpul de luptă, iar piatră le consenmează numele pentru altfel de fapte: prima ediție a taberei de sculptură de la Măgura-Buzău, un șantier deci, un șantier de creație, un șantier părăsit vremelnic de constructori, vegheat însă de spiritul lor. Șaisprezece blocuri dislocate din faimoasa carieră de piatră din apropiere, tot atitea dălti și ciocane, tot atitea idei și modalități de a învia piatră și, la finele unei luni de muncă, făpturile de piatră, plantate în poiană, înălțate într-o închipuită horă mărgîninîd cupola de umbră a nukului bătrîn din mijloc. Artiștii au primit în dar piatră și o ideală ambianță de lucru ca să dăruiască în schimb locurilor și celor care s-au consumat în generozitate și entuziasm, rodul muncii lor. S-au aflat, printre cei șaisprezece, trei artiști constănțeni: Nicolae Ghiață, Nicolae Mira și Daniel Suci, tineri sculptori (promoția 1968, Institutul de arte plastice „N. Grigorescu” din București), încă prea puțin cunoscuți, fără o adresă precisă de atelier, dar cu participări la expoziții bienale, comemorative și județene încă înainte de absolvirea institutului. Ei au dat curs invitației din partea județului Buzău și a Uniunii Artiștilor Plastici, au tras la sorți, asemenea tuturor, o piatră și au încercat să traducă proiectul, corectîndu-l poate, după sugestiile ambianței și, poate, chiar ale pietrei.

Daniel Suci a lăsat la Măgura-Buzău compoziția-cuplu intitulată *Mirii*, lucrare cu trimiteri folclorice declarate, amintind de ciopliturile în lemn, două siluete grațioase și gemene ca doi stilpi de poartă maramureșană suferind trîncănia unei uniri pe viață. Cu ceva primar și frust, torsul lui Nicolae Ghiață intitulat *Pomul vieții*, mai mult simbolic în sensul ideii exprimate în forme robuste, un trunchi masiv în care zac latente forțe vitale încă neconsumate. Pe o stilizare caracteristică manierei de lucru a artistului, *Motiv matern* de Nicolae Mira împlinește trio-ul constănțean aflat în colegială competiție la Măgura-Buzău cu artiști de aceeași vîrstă spirituală, de fapt mai puțin o competiție cit o întîlnire de reală emulație artistică, de confruntare și de seriozitate tinerească.

Urmărind cu deosebit interes șantierul de creație de la Măgura-Buzău care-și anunță seducătoare perspective de lucru, ne gîndim cu firească nerăbdare la Atelierul de ceramică de la Constanța și, implicit, la tot ceea ce presupune el ca organizare și gest creator. Și, pe cit de firească nerăbdarea, pe atît de firească încrederea noastră că soarele verii viitoare va adăuga căldura sa cuptoarelor în care vor fi arse primele lucrări.

ANA BARBU

— „Clasicii văzuți cu ochii celor din '70” — aceasta a fost, nu ?, tema care a concentrat discuțiile și manifestările din cadrul ediției de anul acesta a Festivalului Internațional de Teatrul de la Belgrad (BITEF), unde școala românească de teatru a fost reprezentată prin spectacolele „*Leonce și Lena*” de Goerg Buchner, „*Nepotul lui Rameau*” de Diderot, și, în afară de concurs, „*Tandrețe și abjecție*” de Teodor Mazilu, în interpretarea colectivului Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”. De fapt, mărturisesc, mă interesează mai puțin concluziile la care s-a ajuns acolo, în jurul unei posibile mese rotunde (dacă s-a ajuns la niște concluzii) cit, mai ales, părerea dumneavoastră în această problemă.

— Adevărul este că nici eu nu cunosc aceste concluzii, intrucit, la Festival, n-am făcut decît să particip la spectacole și să trăiesc, alături de colectivul teatrului Bulandra, emoțiile — inerente — ale confruntării cu publicul iugoslav, cu specialiștii, cu oamenii de teatru prezenți acolo. O confruntare — aceasta a reprezentat de fapt pentru noi festivalul, o confruntare necesară.

— Dar nu mi-ați răspuns la întrebare...

— Nu credeți că pentru a răspunde la această întrebare (cum vedem clasicii în '70) se cuvine, mai întîi, să limpezim o alta, mai generală, și anume: ce înseamnă a fi clasic? Cîndva, la Viena, am intitulat o conferință: „A, Atom, Abstractat, Absurd”. N-am ales acest cvartet de A-uri întimplător. O epocă de început, ca cea pe care o trăim, epoca unei societăți pe care îmi place să o numesc „socială” (alții o vor numi altfel, poate) nu poate să se exprime organic și reprezentativ în artă decît... începînd. Începînd de la A. O societate, o epocă civilizatorie este un organism viu, asemănător, să spunem, cu copacul care mai întîi e puiete, apoi pomîșor, pom, copac bătrîn, se zbircește și moare. Sigur, imaginea e plastică și analogia ar putea să teneze, dar noi nu credem în teoria cicililor și nu putem să ne lăsăm furați de metafore. Vreau să spun că societatea nu poate fi, totuși, asemuită cu modul în care se naște și moare un copac, pentru simplul motiv că fiecare nouă societate apare ca un progres, inserînd astfel trepte superioare pe clipșa evoluției. Similitudinea cu copacul rezistă numai în ideea că avem de-a face, în ambele cazuri, cu organisme vii, care, pînă la maturitate, parcurg un drum anume, bine determinat legic. Și, dacă în cazul unui copac, nașterea sa reprezintă un A absolut, nu același lucru se poate spune despre o nouă societate. Iată, de pildă, societatea noastră: ea a preluat — și e firesc să fie așa — de la Zetul societății pe care a lăsat-o în urmă tot ce era mai de valoare. E o obligație istorică, socială și culturală. Trăind într-o epocă de început nu putem fi, acum, clasici. Clasicismul este, după părerea mea, o fază superioară prin care se manifestă în artă o societate în clipa cînd ajunge la deplină maturitate. E momentul ei cel mai înalt, de etalon relativ și care, în artă, se manifestă printr-un întrepătruns și echilibrat raport între formă și conținut. Exemplele există, sint numeroase și nu cred că e cazul să le enumăr...

— Care ar fi caracteristica artei dintr-o asemenea perioadă de început?

— Orice epocă de început debutează cu arta abstractă. Afirmatia pare hazardată, dar argumentele nu-mi lipsesc. Deschideți, de exemplu, o carte despre ceramica grecească sau despre arta gotică — corespunzînd civilizațiilor creștine — și veți găsi acolo manifestări, modalități de semne și abstracțiuni, juxtapuneri ritmate de semne, o riguroasă geometrie. Noi mergem acum, inevitabil, spre clasicism. Vom ajunge la acest punct înalt odată cu societatea care va atinge punctul cel mai de sus al maturității sale; ne mai despart de acest moment virtual un secol, poate două, poate mai mult, nu se poate prevedea. A încerca însă să fim clasici acum, ar însemna doar să mimăm clasicismul altei societăți. Au existat, e drept, în cursul istoriei asemenea tentative, cu rezultate anchilozante și penibile pentru artă. Nici

experiențele superioare, de perfecțiune și rafinament, nu pot fi transpuse fortuit într-o altă societate, chiar dacă, cu cele mai bune intenții, le injectăm în conștiința noastră. Artă trebuie să exprime nemijlocit tulburarea imensă și redătătoare de viață nouă a societății pe care o reprezintă în momentul dat pe care îl reflectă.

— Paolo Magelli pleda, într-un articol publicat cu citva timp în urmă în „Contemporanul” („Regizorul creator”), pentru „necesitatea de a revizui textul”. „Motivele, se explică el, fie personale sau generale, care l-au inspirat pe autor, sint valabile și azi, numai că anii sau chiar secolele au modificat individul și condițiile de viață într-atît, încît ele trebuie adaptate zilelor noastre.” Este, într-un fel, ce spunea și Valéry, „il n'y a pas de vrai sens dans un text”. Sint însă unii care, referindu-se la această modalitate de racordare a unui text clasic la spiritul contemporan, la faptul că regizorul își ia anumite libertăți, vorbesc de „o lipsă de respect față de clasici”. Care e părerea dumneavoastră?

— Dar știm noi oare să-i reedităm pe clasici în forma originală? Mai putem încerca acum opere de restaurare arheologică, care

- ce înseamnă să fii clasic?
- creînd un „nou normal”
- respectul sub semnul întrebării?
- actorul nu trebuie să aștepte
- filmul — articol de fond

n-ar face decît să dea senzația penibilă a unor machete de muzeu? Artă greacă a fost policromă, dar noi nu ne-o putem închipui decît albă și spălată de apele timpului. Restaurarea policromiei grecești ar apărea drept o barbarie. Noi nu cunoaștem decît cum se jucau Sofocle, Racine, Shakespcare, Goethe ș.a., prin anii '30, cunoaștem tradițiile artei burghize, de oameni în redingote, mascați în costume ale Renașterii sau Roccoco-ului. Atunci însă cînd un text îți incită față de el o poziție personală, îți naște un punct de vedere strict al tău, chiar în contradicție cu cele dinaintea ta, e firesc să vrei să-l interpretezi potrivit propriei tale viziuni. Rezultatul la care ajungi poate fi bun sau prost, dar nu poate fi pus în discuție respectul. Înseamnă, repet, că opera respectivă te-a obsedat, că ai luat față de ea o atitudine activă, și o astfel de atitudine consider că este mult mai sinceră decît meșesugărească reeditare a unui spectacol în stilul în care se juca acum patruzeci de ani. Limitele pînă la care avem voie să intervenim într-o astfel de operă nu le fixăm noi, ci le impune, pentru fiecare, reprezentarea organică a epocii în care revitalizează „Azi-ul”. Vreau să spun că o operă clasică conține acel etern uman, adică elementul în care fiecare generație își găsește reazimul de recunoaștere. Cu cit apăsăm mai mult pe elementul contemporan al unei opere clasice, cu atît evidențiem mai pregnant caracterul ei etern uman. O operă literară clasică reprezintă o entitate de sine stătătoare, reprezentarea ei teatrală, o alta, ce nu se confundă cu prima, ci se bazează numai pe ea. Și deci, oricît de fideli am fi față de scriitura literară, trădăm, și trădăm cu cit încercăm să fim mai fideli.

— Există însă (încă) la noi directori de teatru care alcătuiesc repertoriul de minimă rezistență motivînd că prin comediile mai ușoare, prin melodrame chiar, se vine în întîmpinarea gustului unui public „mediu”, că adică piesele de idei n-ar avea acces la un public foarte larg, ci la un grup restrîns...

— Este, cred, o părere profund greșită. Teatrul nostru a parcurs un drum lung în aceste douăzeci și șase de ani, arta spectacolului evoluînd de la un teatru al emoțiilor

spontane la unul de idei (nu intelectualist), paralel cu formarea unui public exigent și rafinat, capabil să guste cele mai elevate forme de artă. Mai trebuie spus apoi că nu „media” de gust face caracteristica unei epoci, ci „spărgătorii de gheață”, avangarda. E adevărat, aceasta din urmă, după ce depășește momentul de șoc, începe să influențeze gustul, să-și capete drept la existență. Astfel că, oricît de revoluționare păreau unele manifestări din cadrul „avangardei” în momentul apariției lor, cucerind teritoriul nostru de cunoaștere devin elemente dătătoare de normă, creează, cu alte cuvinte, „un nou normal”. Astăzi, de pildă, Beckett, Picasso, „Regele Lear” al lui Peter Brook au devenit deja... clasici. Bineînțeles, este un fenomen care nu se petrece într-un timp scurt; se parcurge și o perioadă cînd media e ridicată la nivel de judecată absolută. În Occident, existența unui teatru e aproape un miracol, derivînd dintr-o conjunctură favorabilă, de existența unui colectiv bun etc. La noi existența sa nu e pusă sub nici un fel de semn al întrebării. Condițiile de lucru sint excelente. Că unele teatre nu strălucesc la fel de tare ca altele e iarăși adevărat, dar cred că nici nu putem avea pretenția ca toate instituțiile de acest gen din țară să se ridice, dintr-odată, la superlativul absolut. În unele părți există, probabil, în calea afirmării colectivului, anumite frîne administrative — ce țin de sistemul funcționare al teatrului — dar acestea sint lucruri pasagere... Dacă există, într-adevăr, dorința de a se face ceva cu adevărat deosebit, de maximă calitate, nu se poate ca acest lucru să nu transpară în cele din urmă și în producțiile teatrului... Cred că este obligația noastră în primul rînd, a regizorilor, de a ne deschide larg ochii asupra tineretului, căci el exprimă nemijlocit înțelegerea unui limbaj organic și nou. Dacă nu vrem să ne anchilozăm, se cuvine să înțelegem pînă la amănunt lumea în care trăim, cu fenomenele sale complexe, și bineînțeles să nu mimăm doar ce fac tinerii, ceea ce ar fi jalnic, să ne racordăm veșnic spiritul la nou. Dacă nu, anchiloză de care vorbeam înseamnă moarte, moartea teatrului profesionist.

— Ce credeți că trebuie să facă un actor pentru a fi mereu „în formă”?

— Să nu fie lăsat să aștepte luni, sau chiar ani, rolurile la care visează și care i se potrivește, care îi dau posibilitatea să se auto-depășească mereu. Dacă nu, rămîne o piesă veche în angrenajul teatrului. Eu cred că nu există actori inutilizabili. Bineînțeles, există și drame de felul: doi actori sint la fel de buni, de potriviți, pe același rol, pe același „emploi”, dar numai unul dintre ei poate fi distribuit, celălalt trebind, inevitabil, să aștepte o ocazie mai fericită. Dar astea sint motive, incidente singulare. Important e ca actorul să nu se rutineze, să caute să devină un om de cultură, mereu în contact cu mișcarea artistică, cu cunoașterea artistică, și astfel, firesc, nu se va rata, nu va deveni un simplu funcționar. Intervine, bineînțeles, și acel imponderabil care se numește Talent... Actorul are pretenția că este un artist. Și așa și trebuie să fie. Iar dacă e așa, el nu se va mulțumi să fie doar un bun tehnician, un bun executant, ci va căuta să exprime esențe ale timpului său.

— În ultimul timp am observat că v-ați dedicat mai cu seamă teatrului... Ați părăsit filmul?

— Nu. Dar filmul e un lucru foarte serios și de aceea mă decid foarte greu. Am vrut să realizez, cu citva timp în urmă, unul, dar s-au ivit niște opreliști care țin de superficialitatea direcției Studioului „București”. S-a revenit, dar acum consider că n-aș mai putea exprima la fel de exact și de puternic ceea ce voiam să spun și simțeam atunci. Filmul este mult mai legat de imediat decît pare la prima vedere. Este, dacă vreți, asemănător cu articolul de fond care are o viață a lui în timp, un timp al lui ce nu poate fi depășit...

CARMEN KEHIAIAN



Irina Petrescu, Virgil Ogășanu și Ion Caramitru într-o scenă din „Leonce și Lena”

MUZEUL DIN TOPALU

S-au împlinit zece ani de la înființarea în comuna Topalu a Muzeului sătesc Dinu și Sevasta Vintilă. A fost un prilej bine-venit pentru Muzeul de artă din Constanța, — a cărui secție în prelungire teritorială o constituie de fapt cel din Topalu — ca să organizeze la fața locului o sesiune de comunicări, urmată de o masă festivă și de o excursie în autobuz la ruinele din apropiere ale bătrânei cetăți Capidava. A avut ființă și o mică ceremonie, cu reprezentanți oficiali din Capitală, cu autorități locale și din Constanța, cu muzeografi, colecționari și critici de artă sosiți din cîteva colțuri ale țării. A fost de față, și le-a răspuns la sfîrșit tuturor, doctorul Gheorghe Dinu Vintilă, donatorul celor peste 200 de opere — picturi, sculpturi, desene, gravuri și acuarele — semnate în principal de Grigorescu, Luchian, Paciurea, Petrașcu, Pallady, Jalea, Medrea, Han, Tonitza, Steriadi, Iser, Ressu, Lucian Grigorescu, Vasile Popescu, Baba, Ciucurencu și alții mai tineri, ca Almășanu, Piliuță, Bițan; mănunchiul e prea impresionant ca să fi putut cita mai puține nume. Pînă aici, nimic neobișnuit. Aniversări au fost și vor mai fi, donații și sărbătoriri de donatori, de asemenea.

Neobișnuitul începe acolo unde e vorba de această donație, de acest muzeu și de această aniversare. Sintem în prezența unui fenomen, poate, mai modest spus, a unei experiențe culturale, ale cărei semnificații și consecințe sînt încă departe de a-și fi împlinit conturul. Am sentimentul că la Topalu se scrie o istorie care abia începe; istoria înfringerii unei prejudecăți (deloc absurde), a unei încrederi în entuziasm, a unui original și curajos act de cultură. Mărturisesc că nu mi-e ușor, nici chiar acum cînd scriu aceste rînduri, să mă eliberez de gîndul că într-un fund de hotar al Dobrogei, în mijlocul unei comunități de oameni ai grijilor și trudei, cărora te aștepti ca timpul liber să le deschidă cu exclusivitate porțile odihnei și veseliei în sinul familiei, nu ale reveriei și contemplării în tăcerea unui muzeu, se află o comoară de artă, cu opere ale celor mai reprezentative nume aparținînd patrimoniului plastic național; și care pînă mai ieri, de două ori pe an, de la un capăt de iarnă la celălalt, străbătea în lăzi cele cîteva zeci de kilometri pînă la Constanța, ca să-și afle (cu cîte riscuri!) adăpost în climatul cu temperatură statornică din muzeul de acolo; și care astăzi rămîne ferecată de același lacăt al iernii, inaccesibilă vizitatorilor pentru luni și luni, între pereții reci din Topalu (dar cu mai puține riscuri decît cele ale unui veșnic transport bianual).

Faptele rămîn fapte și logica lor e adesea mai concludentă decît aceea a rațiunii. Într-o existență de zece ani, Muzeul din Topalu a cunoscut afluențe de vizitatori care au variat între două și cinci mii de persoane într-un an, ceea ce nu e de loc puțin dacă ținem seama că anul muzeal local are numai vreo șase sau șapte luni. Neîncăpător, la început, căci e amenajat în modesta locuință a celui ce a fost învățătorul de mare merit Dinu Vintilă (și căruia o stradă îi perpetuează numele în București), Muzeul s-a văzut înzestrat nu de mult cu o sală nouă, largă, luminoasă, conform cu cerințele unei expunerii satisfăcătoare. Fapt, pentru mine, cu totul surprinzător, Muzeul posedă un catalog ajuns la a doua și diferită ediție, cum nu posedă — din punctul de vedere al concepției și totalității datelor — muzee de importanța celor din Cluj, Iași, Timișoara, Ploiești, sau, la București, Muzeele Simu și Theodor Aman. Numai reproducerea în culori, din păcate, lasă de dorit (dar aceasta e o problemă de alt ordin).

Pentru ca tot ce s-a întîmplat să fie posibil, a fost nevoie de elanuri și eforturi conjugate. Autoritățile Dobrogei, în frunte cu cele din Constanța — sprijinite de cele din Capitală — au un mare merit pentru felul cum se desfășoară astăzi viața artistică în acest colț al țării. Mi-am petrecut, înainte de război, cinci-sprezece ani la Constanța. N-a existat aici un singur muzeu în înțelesul adevărat al cuvîntului și n-am avut prilejul să văd vreodată alte expoziții de pictură decît cele — mai mult sau mai puțin de gang — pe care le deschideau peste vară artiști de minimă importanță, veniți să-și petreacă vacanța sau, foarte rar, pictori locali ca D. Florian, pe care l-am cunoscut și pentru care păstrez un anumit respect și astăzi. Andreescu, Luchian, Petrașcu, Pallady? Nume necunoscute! Și doar Dobrogea îi dăduse pe Jalea, pe Bunescu, pe un colecționar ca Zambaccian, și-l dădea în anii aceia pe Lucian Grigorescu și pe Ciucurencu, ca să nu mai vorbesc de pletora de artiști care populau în fiecare vară sudul litoralului. Apăreau atît de inimoasele și de instructivele „Anale ale Dobrogei”, un savant ca C. Brătescu se străduia să încropească (cu cită trudă, cu cîte insistențe!) Muzeul de arheologie. De unde pînă unde să fi putut fi vorba — măcar pe departe — de un muzeu sătesc de categoria celui din Topalu? Un rol important în apariția acelei realități, căreia îi aduc aici omagiul, îl are Muzeul de artă din Constanța, unul din cele mai frumoase și mai bine organizate muzee ale țării. „Omul sfințește locul”, spune proverbul. Alături de gestul atît de semnificativ al doctorului Gheorghe Vintilă, elanul perseverent al cadrelor științifice și de administrație ale Muzeului din Constanța au însemnat — dincolo de sprijinul venit de la foruri mai înalte — un factor major în existența și dezvoltarea Muzeului din Topalu, în afirmarea finutei sale științifice.

Desigur, rămîn încă multe de făcut, și nu fără temei spuneam că istoria realizării de la Topalu abia începe, că acolo a prins un simbol care, astăzi mlădiță înfloritoare, trebuie să devină miine multiplu purtător de rod. Sînt incredințat că va veni o vreme cînd căile de acces la Topalu se vor simplifica, vor deveni mai comode, sfidînd anotimpul. Sînt de asemenea incredințat că va veni vremea cînd munca de cercetare a cadrelor sale științifice (și ale Muzeului din Constanța) va depăși simplul stadiu al aproximărilor sau stabilirilor de date, al inserierilor unor variante în succesiunea apariției lor. Așa cum s-a precizat în chiar cadrul sesiunii de comunicări care a avut loc, la Topalu și Constanța trebuie să se purceadă la o științific susținută operație, de mai exigentă triere a lucrărilor expuse. Bulgăraș sau Isachie nu stau prea bine sub un același acoperămint cu Luchian sau Petrașcu (e important să se evite confuzia de valori), iar o semnătură pusă pe un tablou nu constituie totodată și garanția autenticității lui (e important să se evite confuzia între originale și falsuri). Firește, acestea sînt operații delicate, pline de risc și de răspundere. Dar ele incumbă oricărui muzeu, nici unul nu a fost vreodată ferit de necesitatea lor, de la cele mai obscure pînă la cele mai celebre, la noi ca și pretutindeni, iar știință nu înseamnă menajare de amor propriu, nici teamă de diminuare a prestigiului, ci căutare necontenită de adevăr, rectificare perpetuă a erorii. Pilonii valorici de susținere ai Muzeelor din Constanța și Topalu sînt prea solizi, calitatea patrimoniului lor, luat în ansamblu, mult prea aleasă, pentru ca cineva să aibă a se teme de asemenea principii, de care de altfel, cum am precizat, cadrele științifice locale nici nu se tem. Trebuie numai mers cu curaj înainte, spre mereu bunul renume al artei și al slujitorilor ei.

RADU BOGDAN

Fiind scenografia (după definiția lui Gordon Craig) punctul de contact între sensibilitatea artistică și cunoașterea tehnică, e necesar ca scenograful să fie înainte de toate un artist complex, cu o pregătire tehnică complexă, reclamată de continua evoluție a aparatului moderne, de apariția procedeeilor și materialelor noi. Nu trebuie confundată scenografia cu scenotehnica. Aceasta se rezolvă normal prin asigurarea asistenței tehnice necesare. (Ex. spectacolul *Beckett* la Teatrul Național din București — scenografia Florica Mălureanu, scenotehnica ing. Dorin Manolescu; *Troilus și Cresida* — scenografia Udriște, scenotehnica Dorin Manolescu). De cele mai multe ori însă, asemeni Făt-frumosului din poveste, scenograful face, dintr-o perie, pădure deasă, și lac întins dintr-o basma, călare fiind nu pe armăsarul năzdrăvan al tehnicii mondiale, ci pe mîrșoaga prăpădită a posibilităților locale.

Pentru realizarea multcerutei pregătiri tehnice la „nivel mondial” este necesară o mai bună și largă organizare a contactului cu scenografia de peste hotare, prin călătorii de studii și documentare, colaborări, participări la competiții internaționale (expoziții, festivaluri, colocvii), editarea unui buletin informativ de nivelului celui cehoslovac: „Acta Scenografica”. Pe lângă pregătirea complexă care să ducă la elaborarea „unei noi sintaxe scenice”, cum cere Jaques Polieri, e necesară o preocupare permanentă pentru găsirea unor procedee noi și economice, a unor materiale noi (sau fasonaj nou al celor existente), cu calități plastice, optice, acustice deosebite, ușor de procurat, de confecționat și de manevrat. Mult doritul studio de scenografie și-ar putea găsi

OPINII

scenograful un specialist complex

locul pe lângă noul Teatru național, sau pe lângă O.S.I.T. (Oficiul internațional de scenografie și tehnică teatrală). În acest fel, a fi original nu s-ar mai confunda uneori cu a fi mai informat (cum remarcă Esrig), scenograful și-ar putea rafina propriile descoperiri tehnice devenite un bun comun (ca descoperirile tehnice din cinematografie sau pictură), în scopul obținerii unor forme artistice mature, după ce noutatea s-a epuizat. Cea mai genială scenografie și cea mai avansată tehnică nu pot salva un spectacol plat, neinspirat regizoral; insuficiența colaborării cu regia, caracterul întimplător, graba și superficialitatea acestei

atențiune!... se filmează!

SERATA

Pe unul din marile platouri de la Buftea, echipa de producție a noului film de lung metraj *Serata*, pe care-l realizează regizoarea Malvina Urșianu, se apropie de încheierea primei sale etape de turnare în studio. Acțiunea filmului — care se axează pe momentul istoric al eliberării — oferă regizoarei posibilitatea să investigheze condiția umană și socială a personajelor, apartenența lor la epoca pe care o reprezintă, opțiunea eroilor la comandamentele majore ale timpului și participarea lor hotărîtă, temeinică și lucidă, la crearea istoriei.

După încheierea unei scene filmate, am abordat-o pe realizatoarea filmului, *Malvina Urșianu*, cu rugămintea de a oferi cititorilor noștri cîteva date despre ceea ce va fi *Serata*.

— *Amintindu-ne de anteriorul dv. film Gioconda fără suris, o producție de actualitate în care am apreciat, printre altele, factura unui cinematograf poetic, de idei, am dori să ne explicați această neașteptată trecere a dv. la genul filmului de rezistență.*

— Aș vrea să subliniez faptul că, realizînd un film pe tema rezistenței — un film care se axează pe momentul istoric al

eliberării, nu am abandonat genul cinematografic pe care l-am ilustrat în *Gioconda*. Este vorba, desigur, de cinematograful de idei, de dezbateri politice. Am mai spus-o și în alte ocazii, cred că un cineast trebuie să aibă o matcă personală de creație. Mai mult chiar, o obsesie din care personalitatea sa să se închege distinct și să-i străbată întreaga carieră artistică. În cinematografia actuală, se vede tot mai evident cum obsesiile de formă îmbracă obsesiile de fond. Obsesia mea? Filmul politic. Ca artist mă simt îndemnată, obligată în același timp să-mi reprezint și să-mi explic timpul, epoca în care trăiesc.

— *Ce reprezintă, deci, pentru dv., acest film pe care, ca și pe celălalt, îl semnați deopotrivă ca scenarist și ca regizor?* — Un moment ce trebuie exprimat. Un fel de cap de pod al creației personale pe care eram obligată să-l așez. M-am apropiat deci de această temă dintr-o urgență nevoie interioară de exprimare, de completare a unui perimetru personal de investigare socială, politică a contemporaneității. De fapt, și acest film va fi tot ceea ce numesc eu un *film de portret*. Un portret social al unei epoci, surprinse într-unul din marile sale momente de seism și anume la cumpăna de despărțire a apelor în istoria noastră actuală. Iar pe acest fundal social dinamic, caracteristic, vor evolua personajele filmului — portrete umane, individualități concentrat exprimate. Acestea trăiesc, de-a lungul unei singure nopți, de la stupida inconștiență la maxima luciditate și pînă la totala angajare personală, marele eveniment social și politic, care va fi de fapt pivotul, axul central al filmului. Oamenii sînt puternici, sînt curajoși și eroici, nu numai exprimați în forță printr-o acțiune fizică spectaculară ci, dimpotrivă, gîndesc eu, prin capacitățile lor afective și de voință; prin inteligență, rațiune și spirit analitic — ceea ce, în fapt, reprezintă tot o acțiune, pe plan spiritual...

ION MIHU

CONSTANȚA TRIFU

cronica dramatică și începuturile teatrului românesc

Recenta lucrare tipărită la Editura „Minerva”, *Cronica dramatică și începuturile teatrului românesc* de Constanța Trifu, nu aduce nimic nou, sau aproape nimic, sub aspectul informației sau documentului. De altfel, autoarea nici nu-și propune așa ceva. Dar a pune în pagină începuturile teatrului românesc, altfel decît ca o simplă istorie, adică a încerca să relevi teatrul și viața teatrului așa cum se reflectă în și din cronicile dramatice ale timpului (multe — puține, cite vor fi fost), iată o idee interesantă, mai mult decît seducătoare.

E lesne de înțeles că, în cazul acestei cărți, nu cronică dramatică în sine interesează, și nici procesul ei sau competența celor chemați sau nechemati să o scrie, ci posibilitatea de a o folosi doar ca document pentru reconstituirea mișcării teatrului din Moldova și din Țara Românească și, mai ales, încadrarea acestei miș-

cări teatrale în epocă și în problemele ei. Așadar, ne aflăm în fața unei încercări de interpretare și reinterpretație, deci o istorie reflectată.

Unul din meritele lucrării de care ne ocupăm constă în evitarea aglomerării u-

cietăți și școli dramatice, despre piese originale și despre traduceri, despre ziare și publicații speciale. Ni se oferă astfel o reușită imagine de ansamblu a teatrului românesc la începuturile sale, dar și sugestive schițe de portret ale celor

CARTEA DE ARTA

nor aride materiale de arhivă jurnalistică, căci „a scrie despre cronică dramatică, ne spune autoarea, înseamnă a scrie despre piese și despre spectacole, despre concepții de repertoriu și despre modalități de reprezentare scenică”. Pornindu-se de la cronici și comentarii, se scrie despre spectacole, dar și despre arta interpretării și despre actori, despre animatori, despre so-

care „i-au hotărît ființa” și „i-au privegheat creșterea”, cum sînt Eliade, Asachi, Costache Caragiale, Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi ș.a.

Meritul principal rezidă însă în argumentarea temeinică a faptului că, în epoca lui de pionierat, teatrul românesc este raportat și se raportează nu numai la toate celelalte componente ale culturii unui popor (li-

colaborări fac să perpetueze greșita dependență a scenografiei față de arhitectură și arte plastice și să rateze multe idei scenografice interesante. O mai temeinică cultură plastică și un minimum de cunoștințe tehnice al regizorilor ar duce la înțelegerea din timp a modului de funcționare a unui decor, ar scuti de furtunoase sau dureroase compromisuri (oare cit datorează marcele Ciulei — regizorul — colaboratorului său devotat Ciulei — scenograful — și invers?). Dacă procesul de cernere a eliberat Capitala de o serie de regizori promovați pentru calități extraregizorale, în provincie, specia perpetuează. Quosque tandem?

Nu se poate trece cu vederea nici lipsa tehnicienilor de scenă specializați, slab remediată cîndva de cursurile inițiate de minister — azi mai acută chiar decît în 1968, cînd revista *Teatrul* a inițiat o masă rotundă asupra „ignorantelor frine ale scenotehnicii”.

În teatru, orice problemă practică este totodată și una de ordin estetic; înălțimea unui scaun, țesătura unui costum, intensitatea unei lumini etc. sînt și probleme estetice. Cu greu poate suplini pregătirea complexă a scenografului lipsa tehnicienilor bine pregătiți (cei existenți se pot număra pe degete).

Scenografia nu e o comandă livrată odată cu predarea schițelor (nu e o imagine, ci o suită de imagini), componentele ei, așa cum le definește Peter Brook — spațiul dramatic, timpul dramatic, ritmul dramatic, lumina dramatică — cerînd din partea minutorilor lor maximum de pregătire și dăruire.

ELENA FORȚU

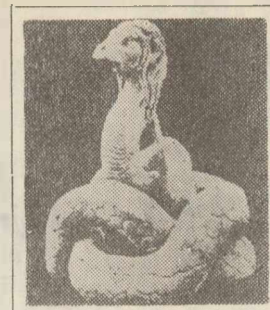
teratură, muzică, pictură etc.), ci, mai ales că el, teatrul, este determinat și propulsat de și pe coordonatele social-politice ale vremii. Nu încapă îndoială, teatrul este „un simptom al evenimentelor interne, un indicator al temperaturii politice”.

Informația bogată, înțelege, rea exactă a raporturilor teatrului cu lumea permit autoarei nu numai o argumentare temeinică și dezvoltarea pe etape a temei, dar îi lasă și libertatea de a folosi amănunte de efect, într-o reușită tentativă de a depăși ariditatea care însoțește asemenea întreprinderi. Lectura devine atractivă și prin ineditul faptelor și al situațiilor expuse.

Dincolo de această carte, dar pornind de la interesantele amănunte existente în ea, cititorul are surpriza de a descoperi „perenitatea” unor probleme ale teatrului, vechile și mereu noile dispute care au însoțit și însoțesc și astăzi arta spectacolului. Iată, de pildă, propuneri „revoluționare” de experimente teatrale de prin preajma anului 1840: „să se tocmească oameni pre care, îmbrăcîndu-i cu hainele respective, să iasă pe scenă de formă, și rolul să se citească ad-hoc între culise”, sau „să se tipărească piesa și să se împartă la privitori, care să o citească în sunetul orchestrei”!!! Să fie oare aceste propuneri foarte departe de unele experiențe moderne? Cu alte cuvinte, toate-s vechi și noi sînt toate.

N. C. MUNTEANU

RETROSPECTIVĂ ARHEOLOGICĂ



Recenta Sesiune anuală de comunicări a Muzeului de arheologie din Constanța, care a reunit personalități remarcabile ale istoriei și arheologiei românești, a supus unei confruntări științifice de înaltă ținută numeroase teme de istorie și arheologie — teme ce pot fi socotite, încă de pe acum, tot atâtea contribuții la elucidarea unor importante momente din furtunoasă istorie a Dobrogei, în contextul general-istoric al României. Am folosit prilejul oferit de această sesiune științifică a muzeului constănțean pentru a adresa, în cadrul unei anchete, citeva întrebări legate de cercetarea arheologică și de organizarea muzeistică a faptelor materiale descoperite. Publicăm, în ordine, răspunsurile primite de la :

1. Prof. univ. dr. docent GH. ȘTEFAN, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România.
2. Prof. univ. dr. docent RADU VULPE, membru al Academiei de Științe social-politice.
3. Conf. HADRIAN DAICOVICIU, de la Universitatea din Cluj.
4. ADRIAN RĂDULESCU, directorul Muzeului de arheologie din Constanța.
5. MIHAI BUCOVALĂ, șef de secție la muzeul arheologic constănțean.

— Care sînt noile date arheologice și interpretările ce atestă continuitatea elementului băștinaș în Dobrogea ?

1. De fapt la întrebarea dv. se poate răspunde doar printr-o dublă referință : pe de o parte privitor la continuitatea geto-dacică în epoca greco-romană, iar pe de altă parte la continuitatea daco-romană în evul mediu. Continuitatea geto-dacică este confirmată printr-o serie de descoperiri de ceramică autohtonă în mediul elenistic și roman, prin inscripții în care onomastica indică prezența incontestabilă a băștinașilor, ca și prin unele toponime ce apar în inscripții bine cunoscute istoricilor. Cît privește continuitatea în epoca prefeudală — și ea poate fi urmărită pînă în secolul al VII-lea e.n. pe baza toponimiei și a descoperirilor epigrafice, numismatice și arheologice. Pentru veacurile VII și X. însă, materialul arheologic argumentativ este mai redus.

2. În cazul problemei continuității elementului băștinaș în Dobrogea, de la geții pînă la poporul român, arheologia a adus dovezi excelente. Grație arheologiei, azi știm, de pildă, că geții dobrogeni și-au continuat existența în epoca romană cu elemente specifice culturii lor tradiționale, care nu le-au împiedicat romanizarea. Apoi, ca romani, tot arheologia ne arată că au persistat de-a lungul perioadei prefeudale și feudale pînă la înregistrarea lor de istorie ca „vlahi”=români.

Apariția numelui „Petre”, în formă românească, pe un vas ceramic din sec. IX—X de la Capidava, n-ar fi decît un element în plus al acestei înregistrări.

3. Problema continuității are și în Dobrogea, ca și în Dacia traiană, două aspecte : continuitatea populației daco-getice sub stăpînire romană și continuitatea populației romanice după ce stăpînirea politico-militară a Imperiului s-a prăbușit. Cel dintîi aspect a fost încă mai de mult documentat intructiva de monumente epigrafice. În vremea din urmă, acestora li s-au adăugat — numeroase și decisive — descoperirile arheologice. Cercetările lui Constantin Scorpan, de la Muzeul de arheologie din Constanța, sînt orientate în bună măsură spre punerea în evidență a existenței populației autohtone geto-dacice din Dobrogea romană. Rezultatele obținute sînt edificatoare și încurajatoare. Deosebit de importantă este, în această privință, și necropola autohtonă săpată la Enisala de Mircea Babeș, de la Institutul de arheologie din București.

Unele descoperiri dobrogene, cum ar fi cele făcute la Histria sub conducerea acad. prof. Emil Condurachi, demonstrează că ruperea de către slavi și avari a apărării bizantine la Dunărea de jos (602 e.n.) n-a însemnat încetarea imediată a oricărei vieți urbane, adică romano-bizantine. O asemenea viață poate fi sesizată arheologic pînă în a doua jumătate a secolului al VII-lea. Este sarcina cercetărilor viitoare — dar nu numai a celor arheologice — să stabilească ce s-a petrecut în veacurile următoare cu populația autohtonă, romanică, a Dobrogei.

4. Continuitatea elementului băștinaș în Dobrogea este o realitate incontestabilă, dovedită tot mai susținut în ultima vreme de însemnate materiale arheologice, între care reținem ceramica. De-a lungul celor șase veacuri de stăpînire romană în regiunea de la gurile Dunării, s-a observat că procesul integrării elementului autohton în aria civilizației sclavagiste romane a fost tot atît de lung cît și durată epocii romane. Ceramica autentic-băștinașă, alături de cea romană, apare în contexte stratigrafice caracteristice mediului urban, dar în special celui rural. Săpăturile din cetățile greco-romane de pe litoral, sau din cele de pe limes — în special recentele cercetări de la Săcîdava — au pus în lumină vase întregi sau fragmentate, databile, de la caz la caz, între sec. I—VI e.n. Așadar, elementul get a fost susținut de o civilizație avansată, cu componente culturale majore, care au dăinuit veacuri consecutive și care vor contribui, în marea epocă feudal-timpurie, la încheierea unei civilizații proprii populației străromane din Dobrogea. Observăm acest lucru în așezările feudale-timpurii din întreaga Dobrogea. Menționez în

chip special așezarea de la Murfatlar, cu inscripții, desene rupestre, ceramică etc. — totul specific procesului etnogenetic desfășurat în această parte de țară românească.

5. De la o epocă la alta, pe parcursul a cel puțin 12 secole de evoluție istorică a Dobrogei, cercetarea arheologică semnalează prezența masivă, totalitară, semnificativă și determinantă a elementului local băștinaș. Demonstrarea adevărului istoric nu a fost nicicînd mai ușor de făcut ca acum, în zilele noastre, cînd dovezile materiale ale continuității se adună cu fiecare zi ce trece...

— În ce direcție sînt orientate și ce perspective întrevădeți pentru investigațiile științifice pe vasta arie arheologică a Dobrogei, în contextul general al cercetării românești contemporane ?

1. Investigațiile arheologice sînt orientate spre cercetarea complexă a trecutului ținutului dintre Dunăre și mare, de la paleolitic pînă la epoca feudală. Tendințele principale merg spre cercetarea cu precădere a culturii getice, a epocii greco-romane (aici se plasează obiective dintre cele mai importante), a perioadei romane tîrzii (altfel spus — romano-bizantină) cu enclavale barbare și slavobulgare, a perioadei bizantine tîrzii (începînd cu secolul al X-lea e.n.), în care trebuie să includem și obiectivele genoveze (cel de la Enisala, de exemplu), pînă la căderea Dobrogei sub stăpînirea otomană. În cercetarea tuturor acestor perioade, colectivul muzeului din Constanța a obținut rezultate remarcabile. Membrii acestui colectiv au executat lucrări personale și au urmărit să salveze și să pună în valoare, din punct de vedere științific și muzeistic, multe descoperiri întîmplătoare.

2. Pe de o parte cred că este necesară revederea materialului toponimic și geografic transmis din antichitate și o identificare a sa pe teren. Pe de altă parte consider utilă înregistrarea topografică a tuturor punctelor de interes arheologic de pe cuprinsul Dobrogei. Prima problemă se urmărește prin studii de texte corelate cu rezultatele celei de-a doua probleme. Aceasta din urmă necesită organizarea unei minuțioase și sistematice cercetări pe teren, pas cu pas, pe fiecare kilometru patrat, și înregistrarea punctelor constatate, eventual verificate prin sondeaje și săpături, pe tot cuprinsul provinciei. Rezultatele pot fi înregistrate sumar într-un fișier alfabetic și relevante pe o hartă arheologică la scara potrivită (cam 1 : 20.000), însoțită de un text explicativ. Această muncă e necesară pentru întreaga țară, dar nu poate fi îndeplinită decît prin opera arheologilor locali. Personalului muzeelor din Dobrogea (eventual și cu concursul cercetătorilor din alte instituții) îi revine datoria s-o facă.

3. Profit de acest prilej pentru a reafirma și a exemplifica prin muzeul constănțean un principiu pe care-l consider esențial și care e contestat cîteodată pe nedrept : muzeul este o unitate de cercetare și o modalitate de valorificare a cercetării ; el nu este doar o simplă colecție, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, de obiecte interesante și curioase ! Mai mult, îndrăznesc să spun că muzeul trebuie să fie principala unitate locală de cercetare arheologică (firește, și etnografică, de științe naturale etc., dar aici e vorba de muzeele de arheologie). Institutele de arheologie (sau de istorie și arheologie) nu pot cuprinde absolut toate șantierele din

țară ; misiunea lor constă în conducerea marilor șantiere, în asistența științifică acordată muzeelor mai puțin înzestrate cu cadre competente de specialitate și, în sfîrșit, în centralizarea rezultatelor cercetării. Natural, nu pledez pentru o cercetare făcută oricum, în orice condiții. Activitatea de cercetare a muzeelor nu trebuie stînjinită însă de concepții înguste — potrivit cărora muzeograful nu e decît o persoană care aranjează niște obiecte în vitrină și care explică pe înțelesul vizitatorilor rezultatele științifice la care au ajuns alții —, nici de teama unor eventuale abuzuri sau greșeli (săpături arheologice întreprinse de oameni insuficient de competenți). E adevărat că asemenea abuzuri și greșeli s-au comis, dar împotriva lor dispunem azi de un instrument foarte eficient : Comisia de arheologie din cadrul Secției de istorie și arheologie a Academiei de Științe sociale și politice, care trebuie să autorizeze săpăturile plănuite, atît de institutele de cercetare și de instituțiile de învățămînt superior, cit și de muzee.

4. Cercetările arheologice executate în ultimii ani de către colectivul de arheologi ai Muzeului de arheologie Constanța fac parte dintr-un plan mai vast, corelat cu planul Institutului de arheologie al Academiei R.S.R. — după înțelegeri prealabile între forurile conducătoare. Ele își propun valorificarea științifică a întregului patrimoniu de cultură materială moștenit din antichitate. Planul tematic al expoziției de bază se întinde pe întreaga epocă veche, de la preistoric și pînă la împlinirea procesului etnogenetic românesc. Diferitele epoci și fapte istorice nodale se illustrează cu materiale scoase din săpături. De aceea, cercetarea este îndrumată pe făgașul acelor probleme care se cer soluționate științific și bine ilustrate în expoziție : continuitatea elementului băștinaș geto-dac, romanizarea, arta băștinașă și cea greco-romană, formarea limbii și a poporului român, limesul dunărean în procesul migrației ș.a.m.d. Prin săpăturile ce se execută acum la Săcîdava, Capidava, Adamclisi, Păciul lui Soare etc., răspundem unui deziderat științific esențial.

5. Este notabil faptul că, în ultima vreme, informația noastră s-a îmbogățit în domeniul altădată firav cunoscut : cercetările au dus la descoperirea unor noi culturi, a unor legături sau facies-uri locale despre care cu numai 15 ani în urmă nu se putea vorbi. Este cazul epocii paleolitice, altădată complet absentă de pe lista lucrurilor cunoscute în ceea ce privea teritoriul dobrogean. Este vorba, de asemenea, de revelația unei noi culturi a epocii bronzului („tip Coslogeni”), sau de descoperirea (la Constanța și în împrejurimi) a numeroase depozite de obiecte de bronz (arme, unelte și podoabe) — toate îmbogățind enorm cunoașterea istoriei acestor locuri, din timpuri mai mult decît depărtate de noi.

O tendință nouă în perspectiva cercetării arheologice este și cea care a format deja obiectul primei întrebări : urmărirea, luminarea din unghiuri din ce în ce mai apropiate și justificarea continuității elementului local în Dobrogea. Colectivul de cercetători al muzeului constănțean, tînăr, bine sudat și aflat în plină afirmare, se străduiește să facă față cerințelor multiple ale unei cercetări științifice de profunzime, pentru a nu dezamăgi școala înaltă la care a fost format și nici propriile sale aspirații.

— Care sînt criteriile optime de amenajare muzeistică a materialului arheologic, dacă ținem seama de importanța litoralului românesc în viața turistică a țării ?

1. Dacă expoziția muzeului din Constanța este apreciată pentru modul cum s-a folosit spațiul și pentru valoarea colecțiilor, sînt multe obiecte în legătură cu valorificarea încercată la Histria și la Adamclisi. De aceea, avînd în vedere numărul turiștilor străini care vizitează aceste obiective, este necesară o mai științifică amenajare muzeistică a acestora. La Adamclisi, de exemplu, ar putea fi organizat un muzeu care să nu ia nimic din măreția trofeului și care să apere monumentele — prin lucrări de conservare corespunzătoare — de dinte vremii și al intemperiilor. Totodată este necesar să fie puse în valoare și alte obiective total neglijate astăzi (cum este cetatea de la Hirsova) și să se amenajeze căi comode de acces la altele (Capidava, Păciul lui Soare etc.) !

2. Orice muzeu se compară cu o carte, cîrînd, ca și aceasta, o idee conducătoare, o temă, un plan, o tratare consecventă și cursivă, un stil. Dar, spre deosebire de cărți — care pot să-și specializeze aceste cerințe, diferînd de la un autor la altul și de la o carte la alta — muzeul trebuie să corespundă de la început tuturor preocupărilor. Ca o enciclopedie... Ideal ar fi ca un muzeu să aibă trei feluri de expoziții : una pentru marea publică, cu o expunere cit mai selectă și mai estetică, pentru a transmite cunoștințe și idei cît mai comode, mai substanțiale, mai impresionant și mai plăcut ; alta pentru oamenii de știință de specialitate, care nu exclude esteticul, nici comoditatea, dar a cărei tematică trebuie să corespundă problemelor de amănunt care îl interesează pe cercetător ; și, în sfîrșit, a treia — depozitul întregului inventar care nu intră în celelalte două, dar care, ca într-o arhivă de documente, trebuie păstrat în ordine și ținut la dispoziția cercetătorilor în condiții convenabile studiului. Condiția esențială este, bineînțeles, spațiul... Cînd acesta este insuficient, primele sau ultimele două feluri pot fi contopite într-unul. Litoralul, cu caracterul său turistic internațional, cere ca expoziția de primul fel (pentru mase) să fie organizată la cel mai înalt nivel muzeistic. Actualul Muzeu arheologic al Dobrogei îi incîntă deja pe străini din acest punct de vedere, dar asta nu înscamnă că el a ajuns la desăvîrșire...

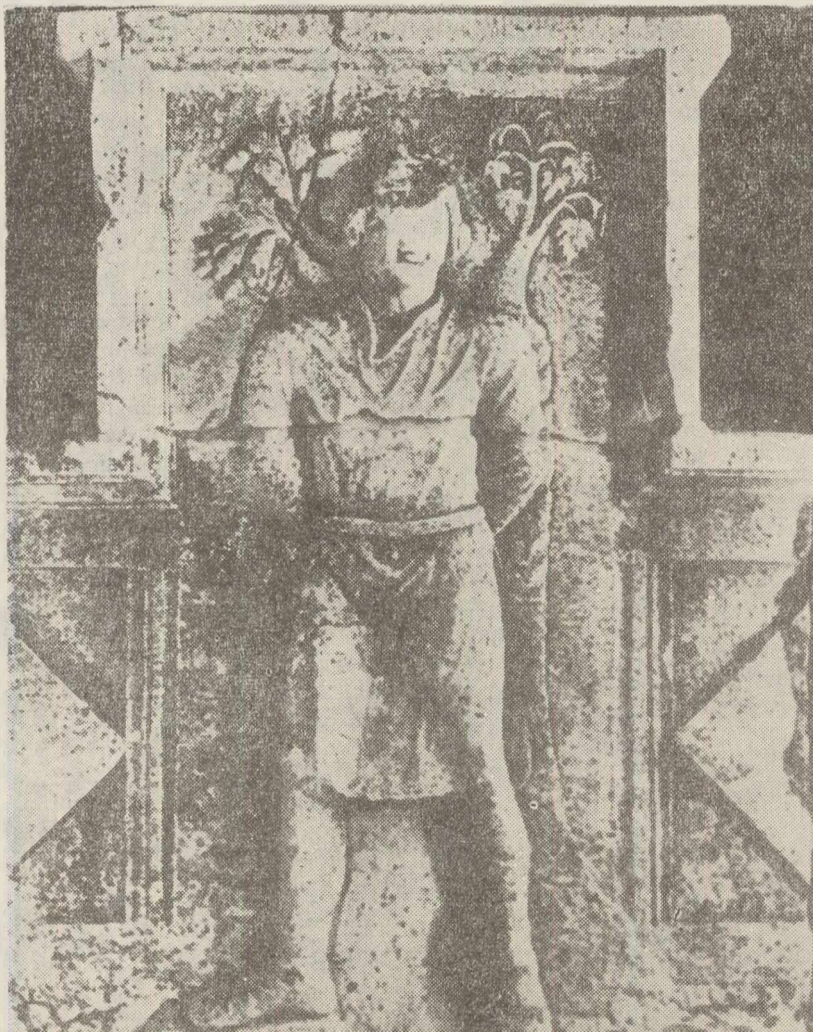
3. Nu încape îndoială că monumentele arheologice din Dobrogea vor continua să bată la noi recordul în ceea ce privește numărul de vizitatori, atît datorită importanței și frumuseții lor, cît și datorită atracției pe care o exercită litoralul însuși. Tocmai de aceea chestiunea amenajării lor muzeistice dobîndește o importanță deosebită. Ca sarcini foarte actuale aș putea să citez : modernizarea Muzeului de arheologie constănțean, consolidarea și restaurarea (rezo-nabilă !) a monumentului triumfal de la Adamclisi, construirea unui muzeu la Adamclisi, lucrări urgente de consolidare și de restaurare la cetățile Histria și Tropaeum Traiani. Într-o etapă ulterioară ar trebui să se inscrie și valorificarea pentru public a altor complexe arheologice dobrogene (Troesmis, Capidava, Carsium, Păciul lui Soare etc.)

Nu insist acum asupra acestui subiect, intrucît un plan de sistematizare și valorificare a antichităților dobrogene se află în curs de elaborare.

4. Cercetarea, conservarea și valorificarea muzeală sînt principii călăuzitoare în activitatea zilnică a colectivului de muzeografi constănțeni. Cercetarea trebuie să aibă în vedere scopul utilitar, să se axeze pe valorificare concretă, materializată în obiective sub cerul liber sau în piese muzeistice valoroase. În acest spirit s-a lucrat și se lucrează. Această idee a stat la baza cercetărilor ce se întreprind la cetatea Tropaeum Traiani, acolo unde un larg colectiv de arheologi și tehnicieni restauratori scoate la lumină părți din cetate, le consolidează și încheagă aspecte din cetatea de altădată, oricînd la dispoziția vizitatorului.

5. Muzeul de arheologie constănțean și secțiile sale din județ, diversele amenajări muzeistice făcute în oraș, în diferite puncte, la Mozaic, la Histria și în celelalte puncte din județ, s-au bucurat și se bucură de o unanimă apreciere. Că mișcarea muzeistico-istorică se bucură de un bun renume ne-o dovedesc mîile de aprecieri elogioase înscrise de către turiștii români și străini în cărțile de impresii ale acestor obiective, zecile de vizite oficiale ale unor înalte personalități care au lăsat muzeului, fără excepție, cuvîntul lor de mulțumire și surpriză entuziastă. Ca factor de educare, pe calea emoției estetice, a miilor săi de vizitatori, Muzeul arheologic din Constanța este în mod direct, firesc și irevocabil, susceptibil de îmbogățire, de înfrumusețare, de lărgire a sa. Acest lucru se face, mai mult sau mai puțin perceptibil, în fiecare sezon : cele mai noi descoperiri, cele mai interesante materiale arheologice recent găsite în săpături poposesc în vitrinele muzeului. Cît despre celelalte unități, muzeul are deja în plan (avansate sau supuse deja aprobării) proiecte ce vizează, în expoziția de bază sau la unitățile din județ, propuneri detaliate pentru ridicarea amenajărilor muzeistice la un înalt nivel, la nivelul cerut de exigența mereu sporită a publicului nostru vizitator.

EMIL ZĂLOG



MIRCEA FLORIAN — CONDIȚIA ISTORIEI FILOSOFIEI

Filosofia, ca sistem unitar de idei de maximă generalitate, **cultivă vocația sintezei**, răspunde unei necesități launtrice a omului de a evalua realitatea înconjurătoare într-o perspectivă sistematică, de a desprinde esențialul, sau — așa cum se exprima Mircea Florian — „...tinde spre ceea ce nu se întâmplă și nu se schimbă, spre **Adevărul** ce valorează în tot timpul și în tot locul” (Reconstrucție filosofică, București, 1944, pg. 255). Filosofia pretinde că e **tot** și, cu toate acestea, ea se înfățișează ca dependentă de o parte, de epocă, de o națiune, de o clasă, dacă nu chiar de indivizi. Nu se poate concepe, cel puțin la o primă analiză, un contrast mai pronunțat, mai evident decât cel între **procesul istoric și constanța adevărului**; sau, altfel spus, o opoziție, o contradicție între Filosofie și Istoria ei. Acest conflict interior dintre gând, rațiune și istoria ei, apărut o dată cu filosofia, capătă la dialecticianul Hegel cunoscuta formulare: „Gîndul, care este prin excelență gînd, este în șine și pentru sine, este **etern**. Ceea ce este adevărat este conținut numai în gînd și este adevărat nu numai azi și mine, ci e adevărat în orice timp; ...Cum ajunge atunci lumea gîndului să aibă o istorie? Istoria înfățișează ceea ce este schimbător, ceea ce a trecut, ceea ce a pierit în noaptea trecutului, ceea ce nu mai există. Gîndul veritabil, gîndul necesar — și numai cu astfel de gînduri avem de-a face aici — nu este însă susceptibil de schimbare.” (Hegel, Prelegeri de istoria filosofiei, vol. I, București, 1963, pg. 16—17). Cum se împacă deci filosofia cu istoria ei, studiul sistematic al problemelor filosofiei cu studiul ei istoric? Nu există oare primejdia de a nu vedea filosofia din cauza numeroaselor **filosofii**? Are istoria filosofiei virtuțile unui proces de cunoaștere adevărată și necesară? La aceste întrebări (și la altele, care se subsumează acestora) au încercat să dea răspunsuri, într-o formă implicită sau explicită, toți cei care au însemnat ceva pentru filosofie și istoria ei. Hegel, cu marele său „simț istoric” — cum avea să-l aprecieze, mai târziu, Marx, — a remarcat că filosofia este „fiica epocii sale”, este „cea mai trează conștiință”, este „gînd al timpului său”, este „spiritul timpului, prezent ca spirit gînditor”. Iar istoria filosofiei nu ne înfățișează numai ceea ce e exterior, ceea ce s-a întâmplat, accidentalitatea; nu e o colecție de păreri și o galerie de rățaciri ale spiritului, ci e o istorie a efortului spiritului într-un plus de cunoaștere prin filosofie. A ne menție, din cauza diversității filosofilor, la atitudinea de scepticism și a face din aceasta o cauză a renunțării de filosofie și filosofare înseamnă — va remarca cu malițioasă ironie Hegel, în Enciclopedia științelor filosofice — a procedea ca acel bolnav căruia medicul îi recomandă să mănînce fructe, dar care, atunci cînd i se pun dinainte cireșe, prune sau struguri, codind pedanteriei intelectualului, nu întinde mîna să le ia, fiindcă nici unele dintre acestea nu sînt fructe, ci sînt cireșe, prune ori struguri. Această diversitate de filosofii nu a cauzat, nici n-a adus prejudicii filosofiei, ci dimpotrivă: a clarificat, prin chiar existența lor, prin punctele de vedere opuse și adesea prin lupta lor, **conceptul de filosofie**; a fost absolut necesară existenței științei filosofiei, absolut esențială pentru ea. Spre deosebire de absolutismul secolelor 17—18 — remarcă Mircea Florian — pentru care tot ce e pur istoricesc e rătăcire, tot ce e pur filosofic este intermei, fiindcă omană din „natura” eternă a omului, din Rațiune, Hegel introduce în Rațiune un element dinamic, dialectic, încearcă să păstreze un raport intim, indestructibil, reciproc, între **istorie și filosofie**, fără a sacrifica nici pe una, nici pe cealaltă. Căci la Hegel filosofia e un proces istoric, dar un proces dialectic înfipt în Adevărul absolut, în Spiritul cosmic. Filosofia e istoricizată, dar totodată și istoria e încrustată în existența eternă, identică cu devenirea spiritului. Diferitele sisteme filosofice sînt faze, momente ale diferențierii Spiritului. Filosofia devine o cunoaștere de sine a spiritului, iar istoria filosofiei, o istorie a determinațiilor, a diferențelor particulare ale Ideii, căreia îi este specific dinamismul, autodinamismul. Dar dacă se înlătură substructura absolutistă (citește idealismul — subl. ns), rămîne doar „procesul istoric și nuda perspectivă a Istoricismului. Astfel istoricismul devine epilog al filosofiei hegeliene, epilog cu atât mai surprinzător cu cît el nu există în premisele hegelianismului”. Această viziune clară, lucidă, pe care ne-o dă Mircea Florian asupra filosofiei hegeliene ca și asupra altor filosofii — despre care s-a pronunțat cu nuanțare și obiectivitate în vasta sa operă — reprezintă o contribuție prețioasă, de prim ordin, în elaborarea unei metodologii românești a istoriei filosofiei și se în-

scrie în această direcție alături de aportul deloc neglijabil al unui P. P. Negulescu, Al. Posescu, Ion Petrovici, D. D. Roșca și a altora. Viziunea istoricistă asupra istoriei filosofiei este „o ghilotină a oricărei cugetări sistematice”, impune „anarhia” filosofică, răpind conștiinței filosofice euforia siguranței de sine, iar cea **absolutistă** e o viziune lipsită de viață, de racordarea la realitățile epocii și la specificul spiritualității popoarelor. Trebuie să existe, afirmă M. Florian, un „punct de vedere dincolo de absolutism și relativism, dincolo de această falsă antinomie”. Adică un punct de vedere care, depășindu-le, să le cuprindă într-o perspectivă unitară, luîndu-le ca momente ale ei, dar evitînd unilateralizarea specifică fiecăreia în parte. Și acest punct de vedere i se pare a fi punctul de vedere al neokantianismului, care, zice el, „a adus cele mai prețioase contribuții la problema noastră”. Noua teză pleacă de la ideea că „... filosofia nu e numai în chip necesar istorică, dar tot așa de necesar e și supraistorică. Și e supraistorică, pentru cuvîntul că filosofia presupune un sistem, iar sufletul sistemului e **problematica**. Așadar, nu sistematică, ci problematica e resortul filosofiei” (Reconstrucție filosofică, Buc., 1944, pg. 262—263). Filosofia e supraistorică, în acest context, nu în înțelesul că e deasupra istoriei, în afara ei, ci dimpotrivă, tocmai fiindcă se inseriază într-un timp istoric, într-o istorie, dar, depășindu-și propria condiție, rămîne mereu în actualitate prin tematică, prin problematică. Căci dacă **sistemele** vin și se duc — pentru că ele sînt soluții, pentru că avem în acest sens o istorie a soluțiilor, a **tipurilor** de gîndire — problemele rămîn, ele constituînd miezul substanțial al filosofiei. Mișcarea soluțiilor, a sistemelor, e condiționată de absolutul problemelor, absolut care se dezvăluie în opera culturală sau de înfăptuire a valorilor. Mai mult: filosofia fiind — după Rickert — o **concepție integrală**, ea trebuie să fie sistematică, organică! Dar în totalitate se cuprind nu numai **realul**, obiect de teorie, ci și **sensul** universului și al vieții. Acest sens angajează întreaga noastră persoană, nu fragmente ale ei. Și, cum filosofia e legată de persoană (iar persoana e condiționată istoricesc), e de la sine înțeles că filosofia va avea drept particularitate a sa un caracter istoric, inclus chiar în sistem. Se pune mai departe, în mod necesar, întrebarea: ce fel de persoană presupune în mod necesar filosofia? Răspunsul rickertian e următorul: nu o persoană individuală, ci o „persoană generică”. De ce? Pentru că nu există adevăr individual: „adevărul individual” e o contradicție. Rezultă că filosofia nu e o încercare de interpretare a lumii dintr-un punct de vedere strict individual, individualizant. O asemenea interpretare e o simplă „spovedanie” (poate, atrăgătoare sub unghiul literarului), dar fără semnificație filosofică. Subliniind că neokantianismul, „filosofia valoristă” pune în mod just istoria filosofiei în dependență de problematica filosofică și sistematică, Mircea Florian opinează că Rickert ne lasă în nesiguranță asupra posibilității și rolului acestei persoane generice. Echivocul filosofiei valoriste reiese și din faptul că nu ne dămerește dacă filosofia „este o atitudine

a omului față de lume sau e simpla cercetare a acestei atitudini?” (Reconstrucție filosofică, pg. 266). Fuziunea istoriei și a filosofiei prin problematică postulează o scrutare mai adîncită a situației. Problema, în concepția lui M. Florian, dă unitate și interes sistemelor trecute. Dovadă că filosofia lui Aristotel și Descartes — dacă le-am lua numai pe acestea — deși nu se atrag prin soluții, ne atrag prin problematică. Problema e o virtualizare indefinită, care trece peste orice actualizare temporală. Soluțiile sînt numeroase — cu remarca că sînt tot mai lucide și complexe — tocmai pentru că nici una nu este la înălțimea problemei. Dar care e suportul problemei? „Desigur, nu faptele, datele, obiectul ca atare. Acestea, privite în ele însele, nu sînt problematice, ci numai în raport cu o conștiință care se întreabă. Nu realitatea, ci omul își pune probleme, și anume, fiindcă faptele nu sînt de la început clare. Problematika e doar rezultatul obscurității datelor pentru o conștiință” (Reconstrucție filosofică, pg. 273). Urmează, de aici, că temporalitatea presupusă de problemă nu se referă chiar la filosofie, ci la o conștiință de filosof, astfel încît legătura dintre istorie și filosofie are loc în conștiința gînditorului. Așadar, istoria și filosofia sînt solidare, inseparabile, fiindcă așa dictează o calitate fundamentală a naturii omenești, a-nume posibilitatea și necesitatea conștiinței de a întreba, de a pune probleme, de a investiga. Problematika sau capacitatea de a se întreba constituie, deci, originalitatea, specificitatea filosofiei. Pentru Mircea Florian, filosofia e în căutarea principiilor prime, a fundamentului care susține, dar nu e susținut, e evident prin sine, și de aceea e lipsit de prejudecăți. O asemenea filosofie este filosofia datului, ale cărui sinonime sînt — cum sublinia Gh. Cazan, într-un studiu din Revista de filosofie — realism ontologic și ontologie realistă. În dorința ei legitimă de a găsi începutul lipsit de prejudecăți și dar prin sine, filosofia este **reflecție** perpetuă, **luptă** cu rutina oamenilor și inerția lucrurilor, este **critică**, este **capacitate prospectivă** și, deci, „fermentul vital al culturii și savoarea ce dă preț „ieții” (Reconstrucție filosofică, pg. 277). Iată de ce istoria filosofiei presupune o determinare tacită și implicită a obiectului filosofiei, deci o vedere sistematică și universală. Istoria filosofiei verifică măsura în care un sistem filosofic și soluția lui corespund dezvăluirii unui fundament lipsit de prejudecăți. Cum un asemenea fundament, cum principiile filosofice (explicative prin ele însele, dar care ele însele nu au nevoie de nici o explicare) nu pot fi descoperite de la început, „nu sînt o lumină coborîdă din cer”, se cuceresc treptat prin încordarea analitică a gîndirii, prin acumularea istorică a cunoștințelor, — rezultă că **filosofia trebuie să se desfășoare în timp, trebuie să aibă o istorie a ei**. Istoria filosofiei e tocmai istoria gîndirii, a „sforțării” gîndirii de a explica natural, fără adaosuri, lumea. În lupta împotriva concepțiilor iraționaliste, mistice, antiumaniste în plină eflorescență, mai ales în perioada 1930—1944, în țara noastră, Mircea Florian s-a angajat să susțină o gîndire rațională, aservită adevărului și progresului cunoașterii. În viziunea lui, istoria filosofiei, departe de a fi un cimitir al produselor spiritului, o galerie a rătăcirilor umane, este o modalitate de cunoaștere tot mai aprofundată, mai exactă, a realității, o expresie a angajării filosofului în raport cu societatea. Ea întretine, prin probleme și critică spirituală zelul filosofic al a-

IBRAM NUREDIN

(Continuare în pag. 19)



CRONICA FILOSOFICĂ

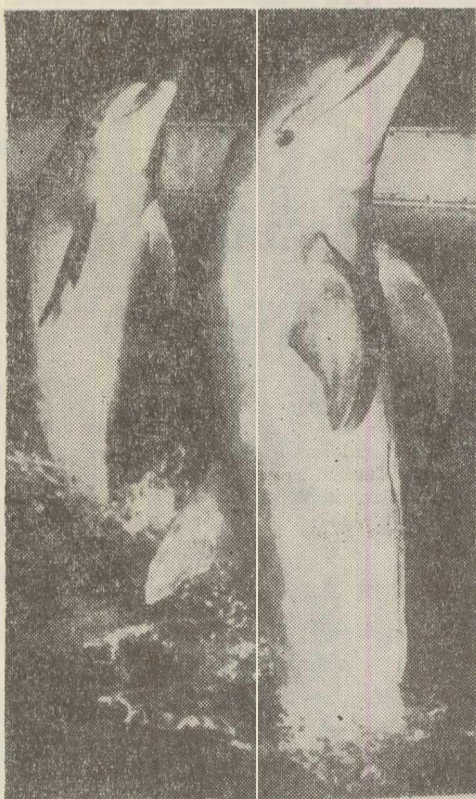
marginalii la scrisorile lui engels către frații graeber

Puțin cercetate, scrisorile lui Engels către frații Graeber rezervă surprize. Nu sînt, ce-i drept, niște „scrisori filosofice” premeditate. Însă tocmai firescul lor atrage și tocmai amestecul de gravitate cu nonsalanța fac din scrisorile către Graeber-i niște documente omenești. Pentru că în ele se păstrează uimitor de exact Engels al anilor 1838—1841 : exuberant și meditativ totodată, optimist dar și sfîșiat de incertitudini, supus spiritului vremii însă și răzvrătit. Pe scurt, scrisorile către Friedrich și Wilhelm Graeber sînt ale unui neliniștit și ale unui căutător autentic, fiindcă nimic sofisticat și nici o contrafacere pentru poză nu strică naturalețea acestor confesiuni. Își comunică bucuriile și tristețile, impresiile și gîndurile, ocupațiile și proiectele. Se entuziasmează și batjocorește, se mai și joacă, dar cel mai adesea își obiectivează o luciditate de vîrstnic. Și în vremea scrisorilor nu avea încă 20 de ani... Dar tinărul avea clarviziune și putere să pătrundă, prin meditație, dincolo de aparențe. Și mai avea îndrăzneala înfruntărilor radicale. Polemisul exemplar din **Anti-Dühring** se naște în scrisorile către frații Graeber. Execută pătimaș sau rece, dar exact ca un silogism, ironizează și se autoironizează, se incită și sfidează dur și agresiv. Uneori pare nesigur și atunci se îndirjește sau se recomodează cu înțepături ironice. „Ce-mi dai pe pfundul de confuzie ? Am o mare cantitate disponibilă” — scria el, în septembrie 1838 (în Marx—Engels, **Scrieri din tinerețe**, 1968, p. 265). Pentru fragmentul de viață pe care-l acoperă, scrisorile au valoare de document total. Căci reprodus mișcarea unui suflet, dialectica autoclarificărilor și infiriparea intenționalității supreme. Engels își întrezărea Steaua polară a vieții și luptelor sale. Drept este că vor mai trece ani pînă ce căutările și intuițiile vor căpăta consistență conceptuală. Dar scrisorile sînt pregătitoare și deschizătoare. Aici Engels nu este față cu maturitatea sa altul, decît pentru că e preistorie. Cum însă preistoria e asimilată de istorie, Engels al **Sfintei familii**, al **Id-eologiei germane**, al **Manifestului**, al lui **Anti-Dühring**, e o împlinire la care și scrisorile către Graeber-i au ajutat. Firește că depășindu-se Engels s-a și autenegat, multe din cele ce se află în scrisori fiind uitate, dar și mai multe integrate în structuri superioare. Hegelian (dar nu unul ortodox), corespondentul fraților Graeber era de la început un dialectician. Starea de spirit care fusese marele dialectician al Germaniei moderne, îi devenise lui Engels condiție parcă existențială. Pentru aceea și preferințele sale erau către dialectică și dialecticieni. „Noua mea preocupare este Jacob Böhme ; un suflet mare, închis dar profund — îi informa el pe corespondenții săi, în 1838. Trebuie să-l studiezi zdravăn dacă vrei să înțelegi ceva. Are o bogăție de idei poetice și e plin de alegorii ; limbajul său este foarte curios, toate cuvintele au altă semnificație decît cea obisnuită ; în loc de ființă, esență (Wessen, Wesenheit) spune chin (Qual) ; lui Dumnezeu el îi spune lipsă de temeii (Ungrund) și temeii (Grund), deoarece nu are nici temeii, nici început al existenței sale, ci este el însuși temeiiul vieții sale și al tuturor celorlalte” (**op. cit.**, p. 268). „Noua preocupare” este destul de semnificativă, Böhme fiind un dialectician subtil care „sesizează opozițiile în chipul cel mai dur, mai aspru ; dar el nu se lasă descurajat de asprimea lor pentru a afirma unitatea lor” (Hegel, **Prelegeri de istorie a filosofiei**, II, p. 402). Citit desigur prin Hegel, Böhme își descoperea adîncuri tulburătoare. Și pe tinărul Engels acestea îi vor fi făcut și mai convins dialectician, de bună seamă, deocamdată, în forma hegeliană. Fiindcă pornește ca hegelian, dar, evident, de stînga și hotărît să se împlinească astfel. Dreapta îl irită și o detestă, o acuză de trădare a hegelianismului : „Lui Hegel nimeni nu i-a dăunat mai mult decît discipolii săi. (...) Un Oswald Marbach este un exemplu non plus ultra de om care înțelege totul pe dos” (în **Scrieri din tinerețe**, p. 334). Iar antihegelienii unesc neînțelegerea cu vehemența, însă amin-tesc „de aminul rostit de țîrcovnic la credo-ul popesc al leului din Halle, care, e drept, nu își poate ascunde natura lui de pisică” (**op. cit.**, p. 300). Heinrich Leo, care mărturisea că de 11 ani a părăsit filosofia, mai mult cochetează „cu nemărginita sa smerenie” și ripostează „prin exclamații grosolane, ba chiar prin injurii”, decît supune dialectica unei judecăți probe. El atacă dialectica fără să-i fi înțeles sensul și o face ca apărător „plin de zel” al aristocrației (**op. cit.**, p. 300). La rîndul său „D-l pastor Mallet a declarat în **Bremer Kirchenbote** că sistemul lui Hegel nu este decît o vorbărie goală. Dacă-ri fi adevărat, n-ar fi bine deloc, căci, sfărîmîndu-se aceste blocuri uriașe de piatră, acestei idei de granit, o singură frîntură din această construcție ciclopică ar fi suficientă pentru a-l zdrobi nu numai pe d-l pastor Mallet, ci chiar și întregul Bremen...” (**op. cit.**, p. 335). Dar „cine intenționează să condamne, să se păzească” ! Leo, însă (iar ca el și d-l pastor Mallet), ce să apere și cum să se apere cînd atacul lor este mai degrabă polițienesc ? Și apoi : „Cine vrea să atace școala hegeliană trebuie să fie el însuși un Hegel, care în locul ei să creeze o nouă filosofie” (**op. cit.**, p. 300). Ideea este magistrală și profetică ! Pe Hegel nu-l puteau înfrunța cei depășiți de istorie și împotmoliți într-o filosofie care pierduse ori nu avusese nicîcînd — ispită adevărului. Să-l înfrunți este posibil, însă depășindu-l ! Ce ar mai fi altminteri înfruntarea ? Ce sens ar mai avea, — ispită adevărului ? Hegel este o sinteză a spiritului într-un moment al fenomenologiei sale. Să i te opui anacronic, să-l respingi cu argumente revoluate este echivalent cu a cîntări cu metrul. Engels avea de pe atunci conștiința faptului, și — peste ani, mai cu seamă în urma întîlnirii cu Marx, alături de acesta — îi va da și realitate. Nu încapă indoială că în anul 1839, cînd scria profetica frază, nu avea gîndul filosofiei căreia îi va fi, împreună cu Marx, ctitor : al singurei filosofii în stare să depășească hegelianismul. Însă convingerea că lui Hegel nu i se poate opune decît o filosofie superioară îi era fermă. Nu avea conceptul acestei filosofii, dar presimțea că ea trebuie să fie în legătură cu chiar sensul istoriei și cu acțiunea umană. „Dacă vei fi lăsat în pace în parohia ta de țară — îl ironiza în 1840, pe Wilhelm Graeber, — căci doar un țel mai înalt nu-ți propui — să te plimbi în fiecare seară cu doamna preoteasă și cu cei cîțiva pui de popă, fără să fii amenințat să-ți vijlie un glonte prin fața nasului, vei fi fericit și nici nu-ți va păsa de nelegiuitul F. Engels, care se ridică împotriva rînduieilor existente”.

„Oh, ce eroi mai sinteți ! Totuși veți fi și voi antrenanți în viața politică, curentul vremurilor va potopi împărăția voastră idilică” (**op. cit.**, p. 338). Retrageri, neutralitate, acestea să constituie oare sensul vieții și filosofiei ? Da, dacă ne croim din filistinism umanitatea. Or : „Activitate, viață, elan tineresc, în asta constă tot sensul” (**op. cit.**, p. 338).

Și, pentru **tot sensul** ființei noastre, Engels, el însuși numai activitate, viață, elan tineresc, a gîndit și a militat...

G. VLĂDUȚESCU



● Delfini „valsind“

În Marca Neagră, delfinii sînt reprezentați prin trei specii: delfinul comun sau porcul de mare (*Delphinus delphis*), lung de 2,5 m; afaulinul sau delfinul cu nas de sticlă (*Tursiops truncatus*), ce poate atinge 4 m lungime și circa 300 kg; marsuinul sau delfinul cu cap rotund (*Phocaena phocaena*) — cel mai mic reprezentant — care nu trece de 1,4 m și 50 kg.

Despre inteligența delfinilor s-a scris în ultimul timp foarte mult (peste 100 de titluri de cărți). Ei sînt animale vioaie, foarte jucăușe, și însoțesc în drumul lor vapoarele consumind cu lăcomie resturile de alimente aruncate peste bord. Prin strigăte scurte și ascuțite, comunică între ei și pot transmite la distanță semnale de pericol sau abundență de pește, prin unde sonore. Sînt foarte grijulii și tandri cu progenitura lor. Se cunosc

PREAMBUL LA UN VIITOR OBIECTIV TURISTIC:

delfinariul

cazuri cînd își ajută semenii răniți sau bolnavi și uneori chiar pe oameni.

Toate aceste însușiri deosebite au făcut ca în întreaga lume să apară — pe lângă acvarii, grădini zoologice etc. — și delfinari, instituții deosebit de atractive prin ineditul lor. În America creșterea delfinilor în captivitate se practică de peste 25 de ani. Mai tirziu, delfinariile s-au extins și pe alte continente, experiența americană și chiar delfinii dresați la Miami fiind exportați în Japonia, în Spania (Barcelona), în R. F. a Germaniei (Duisburg), în Danemarca (Copenhaga) și în alte țări.

De curînd, ținîndu-se seama de marele aflux turistic pe litoralul Mării Negre, s-a luat inițiativa construirii unui delfinariu și în țara noastră, la Constanța. Acestui obiectiv îi este destinat un teren lângă piața Soveja (pe artera de largă circulație Constanța — Mamaia), alături de Observatorul Astronomic și de Planetariu, lângă viitoarea microdeltă „constănțeană” și făcînd parte dintr-un complex de puncte de atracție preconizate a se realiza în viitorul apropiat. Proiectul amenajării delfinariului din Constanța a fost executat de către un colectiv de specialiști din cadrul D.S.A.P.C. Constanța, condus de arhitectul I. Teodor. La întocmirea lui s-a ținut cont de experiența delfinariilor din Miami (S.U.A.) și din Duisburg (R.F.G.).

Menținerea în captivitate și dresarea delfinilor nu sînt probleme prea ușor de rezolvat — lucru dovedit, de altfel, și prin numărul foarte restrîns al delfinariilor din întreaga lume. Foarte mulți neinițiați consideră că pentru a menține un delfin în captivitate sînt suficiente o groapă sau un bazin oarecare umplut cu apă; ori un „țarc” la malul mării, unde să se introducă asemenea animale. Realitatea, însă, este alta! Elementul principal de construcție al oricărui delfinariu îl constituie bazinul de spectacol, care poate fi umplut cu apă de mare naturală sau artificială. Capacitatea lui variază între 700 și 1.000 mc. De multe ori, aceste bazine, construite din beton, au o

formă cilindrică cu un diametru de pînă la 20 m; sau aproape dreptunghiulară — cu colțurile rotunjite. Este obligatoriu ca adîncimea apei să fie de peste 4 m, deoarece altfel săriturile record ale delfinilor în afara apei (la 7 m înălțime) devin imposibile. Se știe că delfinul, cînd pregătește o săritură, dezvoltă în apă o viteză de 60 km/oră. Înălțimea la care va sări este în funcție de spațiul de înot și de elan — dar el compensează deseori lipsa de spațiu înotînd în bucle simple sau duble.

Bazinul principal pentru spectacole este legat deseori printr-un canal cu alte bazine mai mici, ale căror suprafețe nu depășesc 12 mp și unde delfinii sînt ținuti peste noapte, primesc tratamente sau lecții de dresaj. Asemenea bazine sînt de mare importanță pentru orice delfinariu, deoarece dresajul inițial trebuie făcut cu fiecare exemplar în parte și se impune ca antrenorul să fie foarte aproape de animale (lucru mai greu de realizat în cazul bazinului mare). Tot în astfel de bazine sînt izolați de restul grupului delfinii bolnavi sau cei cu indispoziție pentru spectacol.

De jur-împrejurul bazinului de spectacol sînt montate bănci pentru spectatori, iar reprezentațiile se dau la ore fixe (maximum 6 pe zi). La delfinariile din Duisburg sau Barcelona sălile sînt acoperite, pentru a împiedica încălzirea excesivă a apei pe timp de vară sau răcirea ei pe timp de iarnă. Alături de sală se află corpul de clădiri destinate instalațiilor tehnico-funcționale: pompe puternice de circulație a apei, filtre de mare capacitate, instalații de încălzire și de iluminat, instalații și depozite de preparare a apei de mare, depozit frigorific pentru hrana animalelor, laboratorul de chimie a apei și camera de locuit a antrenorului (căci se recomandă ca acesta din urmă să nu se despartă de animale nici noaptea).

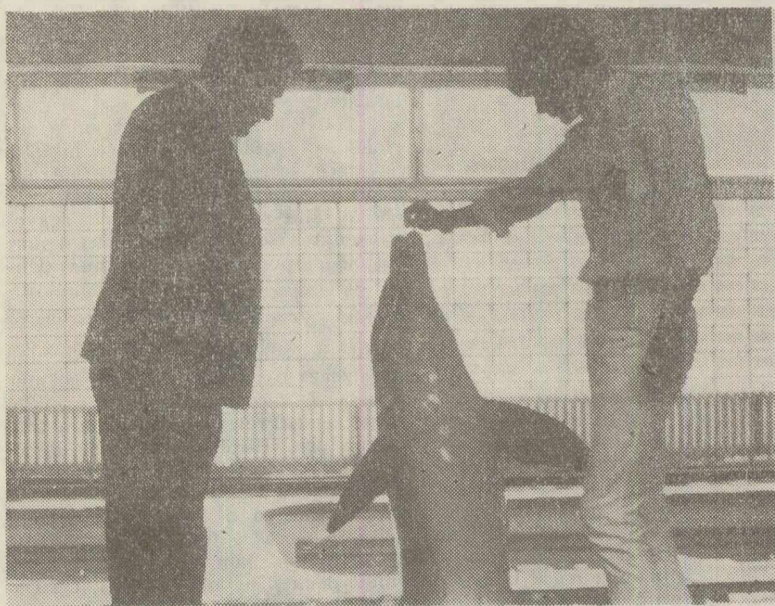
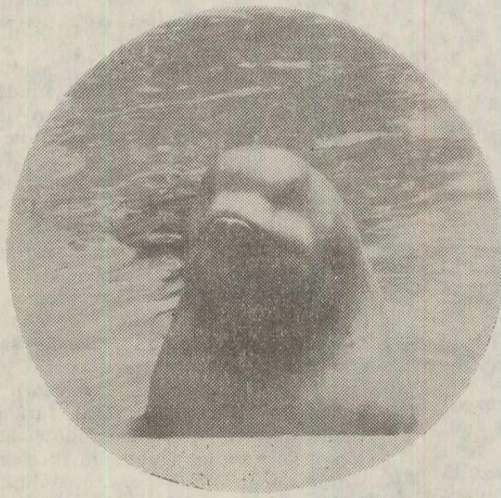
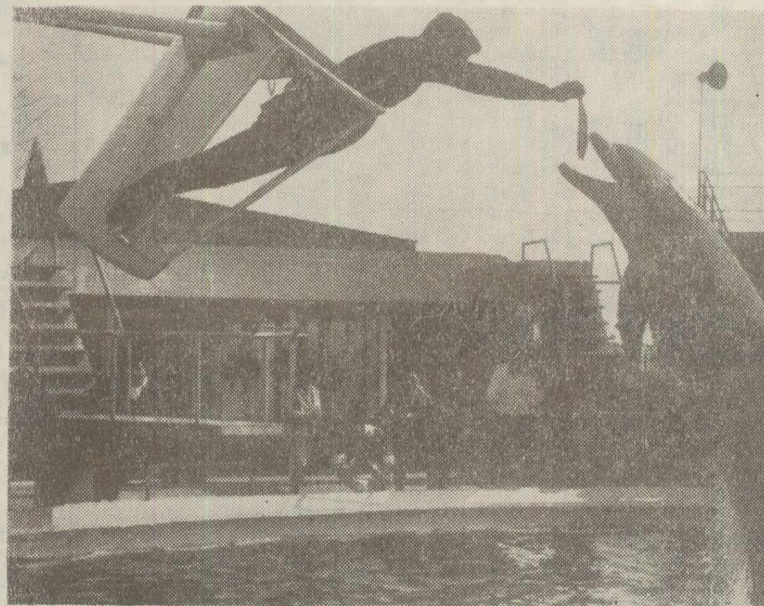
Pentru delfini și balene, concentrația în săruri a apei de mare este foarte importantă. Delfinii „plutesc” mai bine și cu un efort minim într-o apă cu concentrație mai mare în săruri. Ei se vor odihni bine noaptea, nu-

mai dacă apa are o concentrație în săruri suficientă pentru a menține corpul animalului scufundat pînă la nivelul orificiului de respirație aflat pe frunte. Din experiența delfinariului din Duisburg s-a stabilit că o concentrație de 26—27 grame/litru este foarte indicată pentru delfinii din specia *Tursiops truncatus*, iar scăderea acesteia le provoacă o agitație și o stare de somnolență care îi determină să realizeze mai greu numerele de dresaj din program.

Temperatura ideală a apei este de aproximativ 20° C, însă animalele suportă bine și variații lente, de plus sau minus 4° C față de optimul stabilit. Încălzirea se face prin instalații calorifice montate în afara apei, care asigură și încălzirea mediului înconjurător. Ținînd cont de aceeași experiență a delfinariului din Duisburg, se recomandă pentru delfinii ținuti în captivitate o apă bazică cu valoarea de PH menținută între 7,7 și 8,2. De asemenea, clorizarea apei pînă la concentrația de 0,005 mg/l este foarte indicată pentru combaterea unor bacterii ce pun în pericol viața animalelor. În plus, se recomandă înlocuirea la anumite intervale a unei cantități de apă veche cu apă proaspătă, folosind apa din bazinele de rezervă. Instalația de pompare și filtrare, care asigură în cea mai mare măsură calitatea apei și implicit viața animalelor, este astfel concepută încît — la un interval de 3 ore — toată apa din bazine să treacă prin cele trei filtre gigant spre a fi purificată fizic și biologic. Straturile filtrante și substanțele chimice ce se adaugă la acest proces (aluminat de natriu sau cărbune activ) asigură folosirea aceleiași ape un timp mai îndelungat.

Pentru a evita degradarea chimică a apei și menținerea unor parametri (în dozaaje) anterior stabiliți, se are în vedere încă din construcție ca toate elementele ce vin în contact cu apa de mare și prezintă pericol de corodare să fie înlocuite cu alte materiale: inoxidabile și neutre. În același scop, chiar bazinele construite din beton se izolează față de apa de mare printr-o vopsea specială, epoxidică, pe bază de rășini sintetice, aplicată în mai multe straturi. Alte amănunte — în numărul viitor al revistei !..

MARCEL STANCIU,
directorul Acvariului
din Constanța

Probe de dresaj
la DuisburgSpectacol cu delfini
la Barcelona

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

mesajul

(Urmare din pag. 1)

semna să vulgarizăm altfel, confundînd imperativele sociale, fără de care nu se poate concepe arta, cu sociologismul. Marin Preda scrie „Moromeții” și ne tulbură, creînd un reper — tipul moromețian al țărânului român dintre cele două războaie mondiale. Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Titus Popovici ș.a., servii de aceeași dăruire care se cheamă talent, au creat, în acești ani, în cărțile lor, lumi autentice, cu oameni care suferă, se bucură, nădăjduiesc, disperă — într-un cuvînt, trăiesc în zarea omenei, iubind și urînd, visînd tulburător de omenește. Fiind vorba de prozatori, semnificații de același fel comunică și cărțile altor autori, din generația care se afirmă în ultimul deceniu — Ștefan Bănuțescu și Fănuș Neagu, Nicolae Breban și Al. Ivăsiuc, George Bălăiță — dacă e să amintim numai cîteva dintre ei, ilustrînd formule diverse, convergînd însă, toți, spre conturarea omului contemporan, cu problemele lui, în gama de culori a complexității sale. Iar dacă ne-am referi la poezie, îi sînt străine lui Nichita Stănescu investigațiile în labirintul care este sufletul omului de azi și dintotdeauna? Ce sînt „Necuvintele”, dacă nu sfîșierea în aventura tentației spre esențe, spre străpungerea tainelor vieții? Aceeași luminare din interior a universului care sîntem ne întîmpină și în poemele lui Șt. Aug. Doinaș, Ion Alexandru, Dan Laurențiu și Marin Sorescu, Cezar Ivănescu și Nicolae Mitoc, Cezar Baltag și Leonid Dimov, Gheorghe Tomozei și Ion Gheorghe, Adrian Păunescu și Al. Andrițoiu, nume din generația tină, din care am

citad, din nou cu zgîrcenie. Paul Anghel poate fi liniștit: literatura română nu se duce de ripă. Alarma lui e în bună măsură falsă. Pentru că... în afara celor 150 de volume (din anii 1960—1970) „așezate teanc” de d-sa, scriitorii români de azi au mai făcut cîte ceva... O recunoaște el însuși de altfel, scăpînd o compromițătoare mărturisire, care îi zdruncină tot eșafodajul construit cu trudă: „Desigur, ar fi o nedreptate — notează undeva — să se pretindă că interesul față de problemele timpului și ale locului ar lipsi în literatura noastră...”

Cine pretinde?... Paul Anghel este, oricum, de bunăcredință prin urmare... Păcat de torsul puținel cam administrativ, pe care îl credeam răposat, al însemnărilor sale amare, din „Contemporanul”. Literatura care își respectă numele are, așadar, mesaj. Nu poate fi altfel. Iar mesajul înseamnă eliberare de ceea ce simțim că trebuie să comunicăm și nu putem tăcea. Eliberare — ca o naștere. Desprindere de mușenie. Așa a fost — și așa va fi. Trebuie să scriem — cu conștiința că aducem soarele pe pămînt, trebuie să investim în scriul nostru semnificațiile vieții, tocmai de aceea frumoasă, fiindcă ne doare, ne supără urîțenia ei, cînd o întîlnim. Nu ne întrebăm fiecare? De ce scriu, pentru cine scriu? Și mai știm ceva anume: că se întrecă și cititorul: de ce iau o carte în mînă? Nu ca să mă recunosc în ea, cu luminile și umbrele mele?... Iar noi nu avem dreptul să-l dezamăgim.

Scriem — ca să transmitem căldură, omenie. Scriem, fiindcă visăm și vrem să-i facem și pe alții să viseze. Iar aceasta este ceea ce se numește sublim. Kant, afirma că:

„Sublimul ni se impune și ne tulbură, ne tulbură și ne înalță...” Și sublimul sîntem noi — viața, omenii — frumoși în dramatismul, acuitatea trăirii noastre, care nu e și nu vrem să fie de suprafață, ci o perpetuă meditație — fie și oricît de sfîșietoare, asupra condiției umane, a destinului pe care dorim să ni-l putem construi din ce în ce mai mult. Iar fără dialog, nu numai că nu e cu puțință plivirea literaturii de inevitabilele cărți proaste, dar e de neconceput și i-virea acelor bune, a capodoperelor mereu așteptate, purtătoare de mesaj, de angajament. Numai așa, scriul nostru, anchetă asupra destinului uman, cum spunea cineva, va ajunge operă în acțiune, cu implicații transformatoare în litera și în spiritul trăirii noastre, dîndu-ne conștiința de sine, dincolo de care nu numai că nu există nici o justificare a vieții, dar ne-ar pîndi pustiu, anchiloza, vegetarea.

poezia

(Urmare din pag. 5)

a se feri de cuvîntul dur): cu acel Lauco ce / ar fi cîntat din fluier la șerpi și la Circe / ori dacă ea-l făcuse pe-Orfeu să treacă-n porc / să-și poată vinde-alături semînțe de ferige / azi coapte-n Seleucos din craniul unui mort / (pîndit totuși uneori de riscul prețiozității sonore: „verzui viscos mag la marea amurgului”, sau „concave, convexe fluide sau cave”, la un minutor de cuvinte care-și poate salva artificiiile onomatopoeice: „și prin timp viscere fără viață vii”) Conceptual cu grație: cu stele căzătoare distanță ghilotină / și totul

prea aproape și totul prea departe / și mult prea sigur jocul din cuburi relative / și prea precise cuburi cînd sigur negative / le simți în joc ambiguu în farfuria Beat / în necuprinsa fugă-a-acestui veac sau mit, /.

Daniel Turcea cultivă, poate fără să vrea, tonul sentențios, urcînd de la replica dramelor în versuri: „Întră aici. Acuma. Cînd se deschide calul” și de la retorismul constatat al poemului didactic: „un spațiu în mișcare gîndindu-se pe sine / nu nemîșcarea unei atomice-ierarii”, la definiția sentențioasă: „un mandarin de ploaie cu armele-n declin” sau „fațetă logodită-n transă c-un rege”, la epigramaticul fantasm: „pe pături tăiate în portocală / vom face orgii cu ziua egală”; întotdeauna însă, această sentențiozitate năzuiește la muzică: „Nici chiar o dună de nisip să nu lipsească / Spre-a nu sluji de nuntă-acel alai”. Deoarece nu numai din terminologia științifică vin ecurile barbiene ale poeziei lui Daniel Turcea; fără a fi balcanic, ci fantasmagoric dilatat, Orientul Entropiei consună panoramei vecine a Isarlik-ului: cu îngeri matematici sferice calești / și mandariini sorbindu-și alb iaz de timp din cești / din viață și în viață privind prin semilună, doar că, proliferîndu-se, fiecare vers, fiecare imagine trimite aleatoriu la ceea ce aparent numai visul poate garanta („vietatea asta ferindu-mi casa mea de hirtie / uneori se retrage la mari depărtări”). Bineînțeles că, în acest mod, cerințele rigorii lăuntrice, adică ale imperativului estetic, sporește proporțional, aducîndu-l pe poet în situația ca, din oboseală, să nu poată răspunde întotdeauna ireversibil entropiei.

lovinesciana

(Urmare din pag. 5)

scrisă, multe le vedem astăzi, din depărtare, în altă ordonare valorică, datorită însăși evoluției sensibilității estetice, a modului de receptare și gîndire, conform chiar teoriei relativismului și sincronismului profesate de autorul Mutației (un Mihai Săulescu, poezi ca Matei Caragiale și Al. Philippide, par nedreptățiti acolo, ca să nu mai amintim cazul lui Urmuz, ignorat cu desăvîrșire), dar nici G. Călinescu n-a putut să nu țină seama, cu toate eforturile sale de a face altfel, de tabla ei — și nu neglijăm interesanta Panoramă a literaturii române contemporane scrisă pentru francezi de Bazil Munteanu, ce îi e pe deplin tributară. Căci ea nu este sinteza care beneficiază de contribuțiile înaintașilor, ci baza oricărei întreprinderi de viitor, fie prin concordanță, fie prin contradicție și ca atare, un punct culminant al criticii noastre literare. Despre Bacovia, despre Blaga, despre Ion Barbu, despre Hortensia Papadat-Bengescu, despre M. Blecher se pot scrie astăzi și miine pagini mult mai adînci, dar E. Lovinescu le-a intuit și codificat valoarea artistică: n-a existat, în istoria gîndului românesc, o mai pleneră conștiință critică (în înțelesul amplitudinii și al responsabilității față de mersul istoriei și de nou), înrădăcinată în solul nutritiv al patriei, ca cea a lui Lovinescu. Istoria literaturii române contemporane (1937) se înscrie printre răspîntirile spirituale ale națiunii” (s.n.).

Proza lui Lovinescu și-a găsit, în sfîrșit, un exeget fin. Activitatea

poșta redacției

EUGEN BANȚA. Fluxul de metafore trebuie controlat ; lăsindu-vă pradă jocului, ajungeți la rezultate precare, ca acest Gol de suris (și de sens, adaug eu) :

„In mine doare
Har de icoană
Tremur de soare
Uimit de toamnă
Frunză de zimbet
Adormită în ducă
Pescăruș de scineet
Arzind în lăluca
Taină amară
In mine ucisă
Răstignită în rană
Cu somn de narcisă

In mine doare
Floare de vis
Joc de sărut
In gol de suris“.

VASILE POPOVICI, Mangalia. Totul pare făcut ; jocuri agreabile, ingenioase, minore, necomunicind o vibrație lirică autentică. În Cîntec, de exemplu, cocoșii ridicăți pe garduri trag de un capăt al nopții și o fac ghem, apoi „strigă de trei ori că noaptea a fost prinsa și bobinată“. Foarte bine ; și pe urmă ? Nu lipsesc nici dișeele : „Tară de soare, țară de-albastru... copii cu diminețile-n ochi te cîntă pe străzile albe“, ceea ce de asemenea e bine, dar nu mă interesează.

ION V. STRĂTESCU, Hirșova. „Falangele miinii stingi le macină uitarea în nisipurile intruvabilei poteci...“. „Cuvintele tale fognesc tandru printre lucruri despicind cu prova consoanelor viscoasa tăcere...“. „Cu dinții frunzelor sparge menta sferele cuvintelor tale...“.

E bine, deși, în ce mă privește, sint partizan al unei poezii mai puțin sofisticate. Lirisul e deocamdată aproape intruvabil printre aceste prețiozități.

Mai trimiteți, bineînțeles, adăugind citeva cuvinte despre autor.

AVARES STERMI, Constanța. Versuri debordind de metafore la cub :

„In aerul crispat vis de săgeată-ncearcă glasul surghiunit cînd alb ecoul se lovește de zimbetul lucrurilor incerte“.

„Cu privirea miinilor curată șterg pașii razelor de lună prinși în gene“.

„In care odă copacul desfrunzit de gene va țese rădăcinile uitării ?“

„Iarba rănită de călcătura ochiului întors din locuri neumblate cu singe verde spală cuvintele păcatelor ascunse“.

Inercarea de a descifra aceste bogate construcții poate fi primejdioasă, ele neascunzînd nici pe departe un conținut pe măsură. Iată acum citeva mostre de exprimare mai simplă, care lasă să se vadă imediat că regele e gol și n-aveți de comunicat decît niște somnolente și triste banalități :

„In suflet nebuluite gînduri sălășluiesc în colțuri neștiute...“

„Cu ochii aceștia nu am putut a înțelege rostul firii înainte de nașterea sufletului“.

„Nu cred în nimic decît în durerea din mine...“

I. C. P., Constanța. Ați încercat să înțelegeți „teoretic destinul poeziei în accepțiunea sa ultimă“. Constatăți că Hugo Friedrich pledează în **Structura liricii moderne** pentru poemul „polivalent, liber interpretabil, încărcat

cat de sugestii, evident ermetic, șocant, dezarticulat, asentimental, inventiv sintactic etc., un fel de joc al combinațiilor, o extensie explozivă a limbajului în afara semnificațiilor curente“ și vă întrebați derutat „care ar putea fi cursul actual și de viitor al poeziei, avînd în vedere posibilitatea de prelungire a tendințelor moderne“.

Ce să vă spun, nu știu : sint la fel de derutat ; nu vedeți ce poezii primesc ?

În ce privește „lucurile“ dv., cum le numiți, ele denotă disponibilități și tendințe prea divergente ca să pot trage o concluzie ; repet însă observația mea privind lipsa unei angajări mai decise. Sinteți încă în fața exercițiului lipsit de control autocritic. Dovadă acest Elogiu al simplității :

„Dac-aș avea cuvinte
să laud simplitatea
aș face-o-n mii de feluri ;
dar nu știu nici ce este.

O simt (, virgulă n. n.)
afita numai.

Asta e tot. Înlocuiți acum simplitatea cu complexitatea, cu puritatea, cu bunătatea, cu sănătatea, cu maternitatea, cu activitatea sau cu orice doriți și veți vedea că poezia nu pierde nimic.

Nu pledez pentru spontaneitatea suficientă și pentru incultură, dar vă asigur că nimeni nu poate învăța din Hugo Friedrich să scrie poezie modernă, după cum mă îndoiesc că poezia clasică s-ar fi scris numai pe baza preceptelor lui Boileau.

Nu e nevoie să continuați decît în cazul că, pentru a-l cita din memorie pe Rilke, aveți sentimentul că ați muri dacă v-ar împiedica cineva să scrieți poezie.

CONSTANTINA BRÎNCOVEANU, Constanța.

Nu știu ce mă face să bănuiesc că aveți tot „16 ani și 5 luni“, ca o altă corespondentă căreia i-am răspuns în numărul trecut al revistei, chiar dacă **Rugăciunea** se termină cu lugubra perspectivă a morții. Vă prinde mai bine **Pentru tinerețea mea**. Sinteți la început, studiați. Feriți-vă de marile revelații care plutesc la un moment dat în aer, ca să zic așa, de lucrurile răs-auzite pe care le poate spune toată lumea, ca această banalitate intitulată **Destin** :

„Iona a fost înghițit de un pește mare.

Peștele care-l înghiți pe Iona

A fost înghițit de un pește și mai mare.

Peștele purta numele : **Destin**.“

IOANICHIE OLTEANU

manuscrise

ANA MARIA MIHĂILESCU

dans

Dansatoarea aleargă mereu
fără vreun impuls

nu știe ce mină o va opri
lărgi văluri de muzică o îmbie
iar ea cu orbitele pline
unde toată dorința s-a topit
aleargă după prima Zi întrevăzută
miinile ei strigă după apa muzicii
ar voi să se oprească, ar voi să se stingă
într-un templu
ofrandă mai mare decît numărul stelelor.

vei

voi

poate...

Și va veni și timpul cînd vei voi să te

rupi de cunoscut

și să te duci liniștit în recele cer cu

muguri înghețați

Și va veni și timpul cînd ochiul blind nu

te va mingia

și gleznele nu-ți vor tremura în bătaia

soarelui

iar cîngătoarea lăsată la mal inutilă

ramură în calea înghețului

va prinde mușchi cu așteptare calcaroasă și

profundă.

Vei voi poate să-ți lași rama pe perete

agățată și strimb vei ieși din ea din același

mozaic să faci o altă figură

și să nu-ți pese de te vor recunoaște sau

nu cu umbre noi profilate peste case

Și va veni și timpul cînd impinse brațele tale

fără voia ta se vor legăna cu nepăsarea pe

buze

duminiile tale te vor prăfui și două frunze

plutînd în papilele goale

Și va veni și timpul cînd vei voi să ai

și să dai să-ți tai părul și pădurea crescută

sălbatec între degete căci zgirie cîntecul

buzelor

Și vei voi vâl rotitor de poveste cu tristețe

de piersică la margine de drum popas

Și să dai.

De ce ochii tăi mă lăsau la margine

și la colțul gurii mă unduiau

și gîtul se incolăcea înspre sunetele pline

ale eșarfei

cu jerbe și le dădeam brațele mele cele noi

pornite în larg, în ochi

De ce în ochii tăi

fără să mă prăbușesc amețeam și valuri mă

purtau noi continente, insule

unde băstinașele mă salutau cu coșuri pline de

pești sticloși, morți înainte de venirea mea

Și de ce iară traversam furtună cu nume

reamintite din vesele odinioară șoptite

spiritului

meu cu sparte lacuri albastre crevase

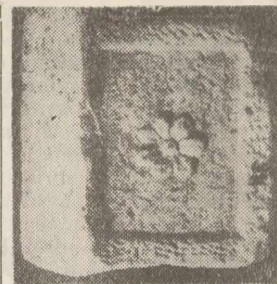
acceptate

oare dincolo bate vîntul ce mă încege

cu jînd

mă arunc și nu cad în prăpastie

și de ce ecoul moare pînă jos și nu primesc



răspuns
la strigătul meu invinețit de așteptare
să nu-mi fie frică și să deschid ochii
mei prin

tine, cu margine de drum presărată de stropi

roșii

la ce bun toate acestea și încă o clipire

mecanică vrută ca să înveselească coaja

desprinsă

din neguri

și cu lanțuri mă țin să nu cad în ochii tăi

fără miine, două icoane din care au plecat

sfinții plictisiți de lipsa de har a prăpastiei

De ce nu luceau cu două felii negre în ochii

albi ca o simplă stringere de mină

Nu mi-ai spus (încă) și nici pînă azi nu am

găsit farul

Sclipirea fiolei mă anunță că încă plutește și

poate ochii mei aruncați înainte îmi vor

spune

într-un nou limbaj de ce pe miile de pleoape

în mișcare nu se lasă întotdeauna

visele coborite din octombrie.

destin

fuga

Un struț hoinar își anină privirea departe

de cerul roșu

cu ochii spaimă veșnic proaspătă caută oaza

unde să-și facă spovedania

sub penele ce-l lasă gîndul să scape

peste tînutul clocoțitor și aspru

cad nori negri prevestitori

cum poate oare să mărească mirajul oazei

și timpul din fața

cu pielea și zvîcnetul de plumb al penelor

primește înștiințarea și aplecat spre genuni

deja încearcă să le ajungă

disperare roșie, vîntul năvălește

și-i smulge nisipul și penele

rămîne gol sub cer

cu ochii țintă la oază.

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

beletristică a lui Lovinescu se leagă organic de opera teoretică și de memorialistică, înregistrînd ca și critica „o foarte lentă dar sigură evoluție spre modernism“. Debuturile literare ale lui Lovinescu sînt puse sub zodia literaturii lui Dui-liu Zamfirescu. De-abia cu romanul Bizu s-ar produce „o mutație estetică (...) în spiritul creator lovinescian, ce se regăsește pe sine odată cu descoperirea metodei analitice“. Dacă în interpretarea Ileanei Vrancea, Lovinescu era un simplu și uneori jalnic epigon al Hortensiei Papadat-Bengescu, în eseu lui Negoîtescu, problema este pusă altfel : „nu e vorba însă nici de influență directă numai, nici de consonanță epigonică, ci un fel de consonanță sincronică“. Spre deosebire de Hortensia Papadat-Bengescu, „Lovinescu își domină vocația în sfîrșit descoperită și își concepe romanul pornind de la ideea lui — și prin aceasta e mai modern“. Romanul Bizu e interpretat drept „o demonstrație a primordialității unei stări existențiale, care nu e provocată nici măcar de moarte și boală, ci se impune ca un dat elementar“. Cu finețe este detectată contradicția internă a personajului Bizu, dintre gustul de neant — „gust pur și originar“ — și „satisfacerea instalării în boală privită ca o conștiință superioară a labilității universale, ca o trăire plenitudinar estetică, ceea ce anulează gustul de cenușă“.

Eseul lui Ion Negoîtescu este, în subtext, o replică la deformările așa-zişilor comentatori ai operei lovinesciene.

romantismul

(Urmare din pag. 6)

Enigel din „umbra deasă“-i „desfăcută“, deci existența sa e întîmplătoare și nu preconceptută. Dorința spre căldură (germinație) o are tot polul său. Orice stare unilaterală (aici zona boreală) tinde spre contrariul său. Astfel frigul visează caldul și invers. E o nostalgie cosmică ce ține echilibrul universului. Transcendentul aspiră spre teluric (Hyperion), teluricul spre transcendent (Cătălina), dar în fond toate rămîn imobile cum demonstrează însăși jertfa lui Riga Crypto cerută ca un exemplu de neamestec. Prin autodistrugere, regnul Rigăi rămîne o entitate inabordabilă. Visul lui Enigel spre soare nu vizează spiritul (deci înălțarea), ci sufletul, afectul („fîntînă-n piept“) care se amplifică numai la lumina afectivă. „Roata“ este fracția soarelui în fîntîna sufletului, crescînd cu cit căldura dată este mai mare. Trăirea vitală va fi cu atît mai completă cu cit această „roată se mărește“. La umbră, nu cresc afectele, ci doar „carnea“, simbolizînd aici materialitatea amorfă, neocolită de fiorii emoției umane.

Unilateralitatea stării de existență a Rigăi nu suportă tentativa autodepășirii, căci la „făptură mai firavă / Pahar e gîndul, cu otravă“. Cugetul presară sensul antinomic în viață (otrava). Vrînd să treacă spre spirit, Riga se distruge și condiția nu e schimbată, ilustrînd aceeași damnară la amorf. Orice ieșire din echilibru prestabil, prin cunoaștere, este sancționată. Crypto este alungat spre regnul său, la „mășalarîța-mireasă / să-i ție de împărăteasă“. Se ilustrează astfel sensul invers al „Luceafărului“ eminescian. Ca expresie, această baladă recurge, ca și „După melci“,

la un limbaj liric ingenuu, plin de rime interioare ca în lirica intimă populară. Discursul liric este adesea familiar, fiind și mai sugestiv. Funcția ludică a literaturii (a artei în general) este încă o dată confirmată aici. E curios cum, tocmai în piesele sale mai profunde, Ion Barbu e cel mai puțin hermetic. Simplitatea la el este însă înșelătoare ca acele nisipuri de aur mișcătoare din fundul riurilor repezi de munte. În fiecare bob auriu se ascunde o întreagă aventură a spiritului.

rebreanu

(Urmare din pag. 7)

tată către Mihail Dragomirescu începea prin a comunica intervențiile obositoare întreprinse pe lingă diferite oficialități cu scopul de a-l ajuta pe Mihail Sorbu, aflat în Italia în condiții de mare jenă financiară : „Am încercat mai demult să-i obțin, chiar la Take Ionescu, valută oficială — zadarnic. Mi-a răspuns că are admirație pentru Sorbul, dar că valută italiană n-are. A fost nevoie de luptă pînă să-i pot trimite, prin Plopeanu de la Teatrul Național, chiar și premiul...“ Inutil să întocmim aici un inventar al tuturor manifestărilor spiritului său generos, așa cum transpar din vraf de scrisori și bișelele cu antetul instituțiilor conduse (director al Teatrului Național, președinte al Societății scriitorilor români, director al Educației poporului etc.).

Să ne îndreptăm mai bine atenția asupra altor componente ale structurii sale morale. Liviu Rebreanu este constant în amicitțiile sale, acestea nu se clatină în raport cu fluctuațiile bursei literare. Are, cum se spune, caracter. Exemplul cel mai elocvent îl oferă

raporturile sale cu cel al cărui nume l-am pomenit deja : Mihail Dragomirescu. Cîți, în epocă, n-au aruncat cu pietre (cum se exprimă un contemporan) în mărul profesorului, criticului și esteticianului, cîți nu l-au ridiculizat pe „Mihailache“ ! Liviu Rebreanu nu s-a rușinat însă niciodată să-și proclame considerația față de criticul care l-a sprijinit la începutul carierei sale literare. Adevăr pe care-l înregistrează și pelicula corespondenței. Odată, caută să-l stimuleze în efortul de micare a articolelor critice risipite prin reviste. Altădată, din străinătate (dovadă a unei continue afecțiuni), îl ține la curent cu itinerariul său turistico-cultural etc.

Este adevărat, cercetarea mai atentă a unor documente din arhiva familială ne lasă să deslușim, în varii situații, semnele unei anumite detașări sufletești care nu provine dintr-un sentiment de superioritate — mărturiile converg toate în a-l arăta modest — ci dintr-o enorm de mare abandonare în lumea suprareală a operei sale. Pasiuni, obsesii, ambiții, cite le are, le transpune în planul creației (singura care contează în fața neantului), pînă într-atît încît mica istorie a vieții literare cotidiene (cu luptele de culise menite să înalte pseudovalori și să eclipseze valorile autentice) rămîne undeva departe, se confundă cu domeniul insignifiantului și perisabilului.

Nu, nu un abandon abulic, nici calculată imparțialitate. Se știe că atunci cînd Eugen Lovinescu l-a acuzat de o elasticitate lipsită de principii în publicarea a tot ceea ce-i vine la „România literară“. Rebreanu a ripostat ferm, precizînd că obiecția privește strict articolele îndreptate împotriva onorabilului critic și pe care dacă le-a publicat a făcut-o în numele „omeneii și a demnității profesionale“. Tonul este aproape vehement :

„Și, mai ales cînd un colaborator constant al gazetei mele (e vorba de Camil Petrescu — n.n.) se simte nedreptățit sau jignit, mă socotesc obligat a-i permite să riposteze în forma ce o crede el de cuviință. Mi se pare atît de elementară obligația aceasta, încît nici o imputare de elasticitate nu m-ar abate de la ea“.

Intervin, firește, și particularități de temperament, Rebreanu este mai potolit, mai greu iritabil (exploziile sale afective se consumă în zone subterane), dar, în principal, aerul maiestuos pe care nu i-l putem nega derivă din situaarea pe niște principii etice și estetice solide care-i structurează armonios întreaga existență.

Căci, pentru a termina aceste glose în marginea unor documente de arhivă, destinul lui Liviu Rebreanu ne impresionează prin aura specifică pe care o degajă unitatea nedesmințită dintre om și artist.

mircea

florian

(Urmare din pag. 17)

celeii filosofii care e o „temă infinită“, „un proces necurmat de apropiere de adevăr“. Sistematica filosofiei este intim unită cu istoria filosofiei, iar permanent e numai spiritul filosofic sau — cum spunea Kant — „...filosofarea“ sau „deprinderea de a gîndi“ (Reconstrucție filosofică, pg. 3), deprindere specifică numai omului și constituind esența lui. Astfel că istoria filosofiei, ca istorie a acțiunii, a spiritului uman, are o profundă dimensiune antropologică, umană.

Dovedind talent, Abigali fu angajată. Găsi o casă cu chirie, o supraveghetare pentru copil, și nimeni nu era curios să-i afle trecutul. Obținuu succese și i se încredințară roluri de cele mai diferite facturi. Viitorul începu să capete pentru ea contururi concrete, totul i se părea destul de limpede. O urmărea însă trecutul ei. Legea o pedepsi pentru libera trecere dintr-un stat într-altul, în cazul ei din statul New York în Louisiana. S-a găsit și cineva care s-o pîrască : soțul ei ! Atît de brutal și de necruțător nu se răzbuna nici în perioadele cele mai negre ale căsniciei lor. Se răzbună deci cu cruzime, făcînd o plîngere penală în urma căreia Abigali fu obligată să se întoarcă în timpul cel mai scurt la New York, împreună cu copilul. În cele din urmă se hotări să părăsească teatrul și să călătorească. Altă ieșire nu vedea.

— În Manhattan se poate găsi ceva de ocazie.
— Din asta nu se poate trăi omeneste !
— Sînteți convins de asta ?
Întrebarea o puse cu un glas plin de amărăciune. În orice caz, scenele tuturor teatrelor din New York sînt închise pentru mine...
— Poate ești prea pesimistă și vezi lucrurile în negru...
— Nu văd totul în negru. Eu însămi sînt negresă — termină ea. Nu-mi rămîne altceva decît... casa cu telefon.
— N-am înțeles.
— Nu înțelegeți ? Nu-i atît de mult de cînd negrele din acest cartier au fost deferite justiției. De atunci au adoptat un nou sistem : o ferta prin telefon.
O vedeam în oglinda ușii care dădea spre hol. Avea mîinile goale, lăsate liber pe lingă corp.
— Sînt încă tinără, aproximativ tinără, am avut suficiente ocazii, și o să mai am, ca să mă răzbun. Să mă răzbun pe bărbați, pentru tot ce mi-a făcut bărbatul meu...
— Nu știu cine o să plătească pînă la urmă...

pentru nimic în lume ce s-a petrecut cu ei, deși restul lucrurilor îmi sînt cît se poate de clare. Știu doar că, la interogatoriu, mandafirii n-au jucat nici un rol. La poliție m-au reținut pînă după miezul nopții și s-au convins, după multe eforturi, că depozitiile mele erau adevărate. Abia în momentul cînd mi-au dat drumul și-au pus problema că s-ar fi putut ca ea să fi fost omorîtă chiar în timpul cît eu mă aflam încă în hotel. S-au oprit asupra numelui ei, a legăturilor pe care le avea la New York și New Orleans. Știam prea puține lucruri de acest gen, așa că le-am spus numai numele teatrului unde jucase și pe cel al soțului. În cele din urmă poliștii-lor li se păru că altceva ar putea avea o importanță mai mare.

— Așadar, scotea bani prin intermediul telefonului. Cît lua ?
— Nu știu.
— Cu toate astea i-ați făcut o propunere.
— Niciodată.
— Ați spus că voia să se răzbune. Pe cine ?
— Pe toți bărbații.
— New York-ul e plin de bărbați. Numiți-ne cițiva.
— Nu-i cunosc.
— Ar fi în interesul dumneavoastră să vorbiți...
— Nu aveți dreptul să vă purtați așa. Am venit aici de bunăvoie. Degeaba trageți de mine.
— Asta o să vedem noi..., spuse anchetatorul umblînd la magnetofon și uitîndu-se peste umăr la mine. Înainte de a vă lăsa să plecați, mai cîntăți-ne încă o dată „cîntecul” acela. Dar cuvînt cu cuvînt, din clipa cînd ați intrat în cameră și pînă ați telefonat la poliție. Sînteți pregătît ? Incepeți !
Dădu drumul magnetofonului. Banda se derula încet. Am respirat adînc, iar de pe frunte începură să mi se prelingă pe față broboane reci de transpirație. Am oftat. Toate răspunsurile mele înregistrate pe bandă încep și se sfîrșesc cu oftaturi : „Am

ESCALE CONTEMPLATIVE

suomi — „terra magica“

Finlanda este și astăzi, pentru mulți dintre noi, „țara pădurilor și lacurilor“ ; este o „terra magica“ — așa cum ne-au fixat-o în memorie vechile enciclopedii sau manuale. (71% din suprafața țării este acoperită de păduri, iar cele 60.000 de lacuri colorează cu albastrul lor ireal împrejurimile fiecărei așezări omenești). Pe fundalul acesta natural, însă, omul modern a construit o altă Finlandă, care este, aproape în întregime, a secolului al XX-lea. Tot ceea ce aparține trecutului a intrat în muzee, lăsînd loc liber acțiunii de modernizare generală, de urbanizare a tuturor așezărilor omenești.

Printre factorii de civilizație cei mai importanți, educația a avut și va avea întotdeauna un rol de seamă, iar la finlandezi această coordonată se pare că este dominantă : educația în muncă și prin muncă, educația în școală, educația adulților în instituții specializate, educația prin teatru, educația străzii, educația în restaurante, sau chiar educația în... pădure.

Iată un fel de educație mai puțin cunoscut europeanului din centrul, din apusul, din răsăritul sau din sudul continentului nostru ! „De ce fluieri ? Ce, ești în pădure“ ? este o expresie pe care am auzit-o și în alte țări, nu numai în România. Era, poate, mai firesc s-o fi auzit în „țara pădurilor“, dar ea nu există aici : finlandezul nu fluieră nici măcar în pădure ! Și asta nu pentru că ar fi un om „rece“, distant, reținut, „un nordic“ (dimpotrivă, finlandezii sînt extrem de prietenoși, de amabili, de veseli) — ci pentru că educația de care vorbeam a reușit să devină un fel de a fi al finlandezilor, care se degajă în orice împrejurare : cînd muncesc, cînd sînt în școli, cînd merg pe stradă, cînd merg la plimbare... Fiecare om este un educator și, la rîndul lui, un „elev“. Noțiunile de modern și civilizație au fost înțelese aici în toată profunzimea și esența lor, devenind o componentă activă, vie și reală, a modului de viață finlandez, fără ostentația, zgomotul și reclama întîlnite în alte țări.

În fiecare localitate, oricît de mică, există — alături de școală, de bibliotecă și de club — Orașul Copiilor, în care micii locuitori vin încă de la vîrsta grădiniței să învețe să circule pe stradă, cu mașina, cu bicicleta sari pe jos, în raport cu vîrsta fiecăruia. (În Finlanda ca și în alte țări nordice, bicicleta este un mijloc de circulație foarte folosit, străzile avînd marcate piste speciale pentru aceasta). „Educatorii“ sînt aici tăblițele indicatoare, semnele de circulație sau chiar copiii mai mari, care și-au însușit deja „știința străzilor“... În biblioteci există săli speciale, în care celor mai mici cititori li se predau lecții privind folosirea mijloacelor de informare. În localitățile mici, unde nu există alte instituții de cultură, biblioteca devine centrul activității culturale, avînd mici săli de concert (cu discoteci, magnetofone, piano etc.), săli de clasă cu tot echipamentul necesar învățării limbilor străine, săli de conferințe, săli de expoziții, mici muzee ș.a.m.d.

Nevoia de informare a omului modern, care trebuie să se descurce rapid și sigur într-o multitudine de probleme „neesențiale“, a determinat o reacție corespunzătoare și din partea societății. La fiecare chioșc găsești — la prețuri derizorii — planurile orașului în care te afli și ale împrejurimilor lui ; iar în gări, în aeroporturi, în agenții de voiaj, în hoteluri, acestea îți sînt oferite gratuit. La îndemîna străinului care nu cunoaște orașul se află întotdeauna un mic pliant împăturit în două sau în patru (cît să încapă în buzunarul de la haină), pe care sînt indicate liniile de autobuze și tramvaie, instituțiile, monumentele, marile magazine, muzeele sau chiar numele personalităților care s-au născut și ar trăit în localitatea respectivă...

Vegetația, atît de abundentă în întreaga țară, a căpătat funcții noi acolo unde s-au constituit orașe sau orașe-de-provincie (sate urbanizate, țiguri) : pretutindeni întîlnești garduri vii care împrejmuiesc curțile, pomi decorativi, grădini amenajate după fantazia fiecărui locuitor — astfel încît localitatea respectivă lasă impresia că a fost plantată într-un parc imens. De la primarul orașului Valkeakoski am aflat că se organizează chiar concursuri permanente, cu premii, la perioade de cîte un an, pentru locuințele cele mai frumoase, pentru strada cel mai frumos gospodărită, pentru aspectul general al unui cartier...

Helsinki — ca mai toate localitățile finlandeze — este un oraș modern nu numai prin arhitectură, dar și prin scurtul său trecut istoric. Deși a fost fondat la jumătatea secolului al XVI-lea, el abia număra 4.000 de locuitori în anul 1.800 — adevărata sa dezvoltare realizîndu-se în secolul trecut și mai ales în secolul nostru. Orașul este așezat pe stîncile roșietice de la vărsarea în mare a rîului Vantaa, fapt ce-i asigură o curățenie desăvîrșită, pe care locuitorii săi știu s-o păstreze cu grijă. Arhitecții i-au desenat artere elegante, ferind cu grijă stîncile care se ridicau ca niște adevărate monumente ale naturii, sau legend între ele autostrăzi despărțite de ape, prin poduri suplă, care par niște dantele uriașe într-un decor fantastic.

Construcțiile noi se încorporează organic celor existente, păstrînd armonia stilului finlandez. Printre stîncile inchipuind diferite forme naturale, monumentul Sibelius — o uriașă orgă, în parcul care poartă numele marelui compozitor — pare el însuși o creație a naturii, din care ai senzația că auzi acordurile eroice ale simfoniei Kullervo. Sediul Radioteleviziunii, teatrul orașului (cel mai modern din Europa), aeroportul, nenumăratele școli, cluburi sau biblioteci — sînt doar cîteva dintre cele mai noi edificii arhitectonice ale Capitalei finlandeze. Numărul tot mai mare al locuitorilor a determinat extinderea orașului spre zonele periferice și spre comunele învecinate. Acestea din urmă au fost urbanizate la cel mai înal nivel și se spune că zilnic pleacă din Helsinki, spre a se stabili definitiv, aici, peste 50 de persoane. În întregul oraș domnește o atmosferă purificată, o ordine deplină (care accentuează senzația de spațiu), precum și o curățenie desăvîrșită, care mărește impresia de luminozitate. În plus, conștiinciozitatea și corectitudinea oamenilor îți dau sentimentul unei siguranțe depline. Chiar și construcțiile mai modeste cîștigă în valoare datorită amplasamentului lor — altfel de cum se întîmplă în unele orașe europene mai mari, în care construcțiile monumentale pierd din valoare tocmai datorită harababurii ce le înconjoară...

La Tampere, important centru industrial și universitar, cu

aproape 150.000 locuitori, primarul orașului ne-a condus cu plăcere atît prin centru cît și în cartierele cele mai îndepărtate, unde aspectul general era același ca în „cartierele“ Helsinki-ului... Am întîrziat mai mult la edificiile noi : universitatea și spitalul, cele mai moderne construcții de acest fel din Finlanda, Planetariul și Acvariul, adevărate secții ale universității, Fabrica de hirtie (care exportă și în România) și Teatrul de vară. Acesta din urmă este o construcție ingenioasă, care se mișcă în jurul „scenei“ — „scenă“ fiind toată grădina din interiorul teatrului, unde se pot monta spectacole dintre cele mai dificile. Am vizitat, de asemenea, Biblioteca universitară, unde ne-au fost arătate o ediție finlandeză a poeziilor lui Blaga (1942) și cîteva exemplare din „Descuț“. Exemplarele din „Baltağıl“ și din „Jocul cu moartea“ nu ne-au putut fi arătate, fiind „la cititori“... Înaintînd spre nordul țării constatăm că aceleași principii de urbanizare au condus la rezultate la fel de interesante. S-arpriza cea mai plăcută o avem însă la Rovaniemi, centrul administrativ al Laponiei, oraș situat la Cercul polar. Rovaniemi este azi, prin însuși destinul său istoric, cel mai modern oraș din Finlanda. Deși nu se numără printre cele mai mari orașe ale țării (are doar 30.000 de locuitori), el trăiește din toate punctele de vedere viața marilor orașe. Fără îndoială că la aceasta contribuie și poziția sa geografică (prin care s-a impus ca important centru turistic internațional) — dar și aici, ca în întreaga Finlandă, omul este acela care a dat strălucire orașului !...

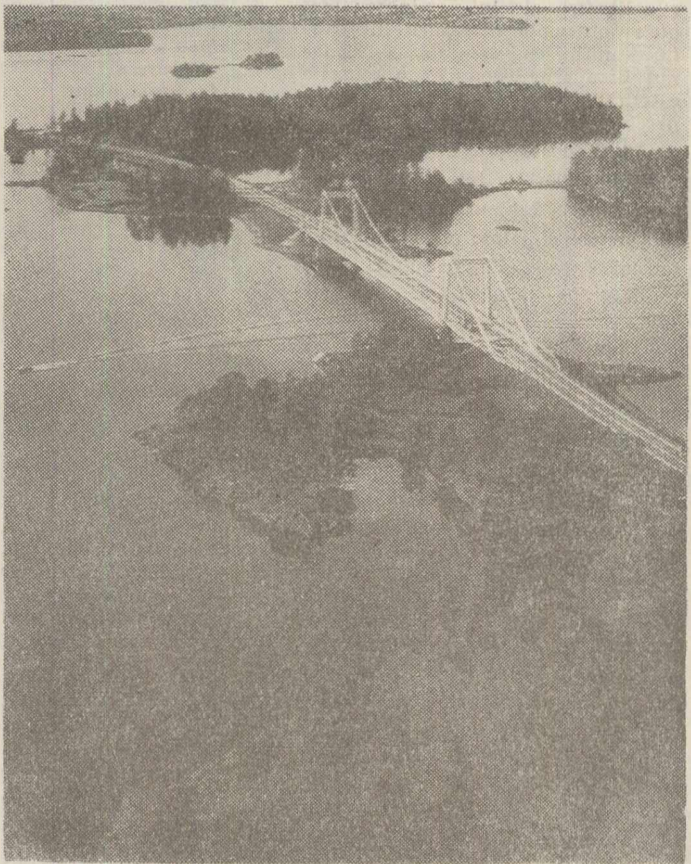
Rovaniemi are hoteluri cu un grad de confort care poate mulțumi cele mai exigente gusturi, are clădiri de beton și sticlă care te trimit cu gîndul la cele mai mari orașe din lume, are școli dotate cu cel mai modern echipament didactic, are instituții de interes public admirate de vizitatori veniți din cele mai avansate țări, are complexe comerciale în ale căror rafturi și vitrine se răsfață mărfuri din cele mai îndepărtate țări ale globului. Chiar la 50 de km dincolo de Cercul polar poți întîlni moteluri elegante, în care poți să ascuți muzică populară românească interpretată de diverse orchestre mefinlandeze — dar natura și fenomenele geofizice constituie un veritabil și foarte rar întîlnit punct de atracție.

În Laponia, începînd de la 1 iunie, soarele strălucește timp de 73 de zile, colorînd mirific vegetația tundrei care se întinde în întreaga regiune. Apoi începe o noapte aproape tot atît de lungă, dar care nu poate cuprinde cu umbrele sale imensitatea albă a zăpezilor. Iar în această regiune, în care azi trăiesc aproape 3.000 de laponi, elementele civilizației au pătruns în măsura în care terenul și clima au permis-o, în măsura în care puținele bogății naturale au cerut-o : alături de transportul cu sămii trase de reni — al căror pitoresc îi incintă nu numai pe străini — avioanele și aerosaniile sînt lucruri obișnuite aici !

Și — ca peste tot în Finlanda — există și aici renumita baie finlandeză : sauna, templul igienei, amenajată întotdeauna pe malul unui lac, astfel încît cei care ies de la 120—130 grade să intre direct în lacul de azur.

În orașul Toijala, unde am avut cîntea să particip la o expoziție de carte românească (organizată de Biblioteca municipală de aici și de Asociația de prietenie Finlanda—România), primarul orașului, d-l Tähkävauri, își exprima bucuria de a găzdui o manifestare culturală românească și dorința de a contribui, prin aceasta, la o mai bună cunoaștere în Finlanda a culturii românești, cu care domnia-sa a luat cunoștință încă din anii universității. M-au surprins plăcut bogatele informații pe care cei prezenți la expoziție le aveau despre România și despre cultura românească, despre trecutul nostru istoric și despre prezent. Cu prilejul acestei expoziții delegația noastră a fost pur și simplu asaltată de reprezentanții diferitelor ziare, articolele publicate în presă au accentuat asupra relațiilor de prietenie finlandezo-române — totul vîdînd o puternică dorință de a lărgi sfera schimburilor culturale între cele două țări. Iată, deci, încă o dovadă că „terra magica“ dorește să se deschidă tot mai mult lumii, pentru o cît mai largă și aprofundată cunoaștere reciprocă !

GEORGE RADU



● Peisaj specific finlandez.

ULTIMA PROPUNERE

schiță polițistă de WALTER KAUFMANN

— Bărbați — spuse ea și mă privi chemător. Îmi este totuna. Ce propuneți, în împrejurările acestea ?

— Un braț de trandafiri, am adăugat, încercînd să schimb firul discuției. Se sprijini de ușă și în ochi i se putea citi mindria.

— Trandafirii nu țin de foame. Nici eu și nici băiatul meu nu ne hrănim cu trandafiri — și dispăru în holul care dădea spre stradă.

— Peste cîteva săptămîni am găsit numărul ei în cartea de telefon a New York-ului. În data ce i-am auzit glasul, mi-a dispărut orice îndoială. — Cine-i la telefon, vă rog ? Cînd m-am prezentat, zise cu glas rece : „A, sînteți bărbatul cu trandafirii ?“

Eram curios să știu cum se simte, ce mai face copilul.

— Nu murim de foame. Ba pînă și chiria o avem plătită la zi.

Dacă ar fi reușit să se angajeze undeva, mi-ar fi spus imediat. N-am îndrăznit s-o întreb de unde are bani. I-am spus, în schimb, că ar fi păcat să petreacă acasă o zi atît de frumoasă în locul unei plimbări prin parc, cu Jerry.

— Dacă ați fi sunat un piculeț mai tîrziu, nu ne-ați mai fi prins. Eram tocmai în fața ușii.

— Astă-seară vei fi acasă ? Ezită să răspundă. O auzeam cum socotea ceva. În cele din urmă mă întrebă :

— Ați cumpărat deja trandafirii ?

— Am în glastră un buchet imens. Ne-am înțeles ?

— Ne-am înțeles.

☆

Nu-mi amintesc ce am făcut cu trandafirii, dacă i-am aruncat jos, în fața mașinii, în fața ușii lui Abigali sau i-am uitat la Comisariatul de poliție. Nu-mi pot aminti

mai aruncat o privire portarului, care m-a sfătuit să mă întorc, de parcă aș fi avut de gînd să vizitez un bolnav de lepră. În zadar am încercat să aflu cauza. Am luat-o la fugă pe scări în sus și am ajuns pe coridor, în fața ușii de la camera ei. Am bătut de pomană în ușă, căci n-a venit nimeni să-mi deschidă. În sfîrșit, m-am izbit cu putere în ușă. Aceasta cedă repede. Am intrat și ochilor mei li s-a oferit o imagine de groază : Abigali zăcea întinsă pe podea, cu capul într-o băltoacă de singe. Avea bluza ruptă, sinii și coapsele dezvelite...

— Apoi ați dispărut și ne-ați telefonat.

— Da, chiar așa !

— În afară de portar, v-a mai văzut cineva ?

— Nimeni.

— Și n-ați strigat după ajutor ?

— În cameră domnea o liniște de mormint.

— Dar portarul susține că a auzit strigăte în timp ce dv. urcați scările...

— Se prea poate ca strigătele ei să-i fi răsunat în minte ca și cînd ar fi fost propriile lui strigăte. Altă explicație nu există...

— Este într-adevăr de neînțeles — exclamă unul dintre anchetatori. A strigat o jumătate de oră după ajutor. Faptul este dovedit în declarațiile a șaptesprezece martori. Dar cum se face că n-a ajutat-o nici unul dintre ei?...

Cei patru poliști schimbă între ei priviri cinice.

— Sincer vorbind — zise unul, întorcîndu-se spre mine — trăim doar la New York... Oamenii de pe aici aleargă îndată ce aud un glas cerînd ajutor. Doar că aleargă în direcție opusă...

În românește de NICOLAE NICOARĂ

TOMIS

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

redactor-șef:

CONSTANTIN NOVAC

redactor-șef adjunct:

NICOLAE MOTOC

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

Tiparul executat la I. P. Dobrogea