

TOMIS

Anul VI, nr. 6 (60), iunie 1971

22 pagini, 3 lei

editorial

CREAȚIE ȘI POLITICĂ

În recenta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la marele miting organizat în cinstea delegației de partid și guvernamentale române care a făcut o vizită oficială în Republica Populară Chineză se precizează, printre altele: „...pornind de la teza marxist-leninistă după care făurirea comunismului nu poate fi decît rodul activității creatoare a maselor populare, acționăm pentru participarea activă a clasei muncitoare, a țărănimii cooperatiste, a intelectualității legate de popor la conducerea vieții economico-sociale. În acest fel, înfăptuim în practică democrația socialistă care este cu mult superioară oricărei democrații burgheze”.

Aceste considerații definesc încă o dată asociația structurală a celor două noțiuni — **politică și creație** — în preocupările nu numai de ordin teoretic dar și în cele practice, ale conducerii noastre de partid și de stat. Cît de mult **politică** înseamnă **creație** în concepția partidului nostru ne dezvăluie și retrospectiva anilor ultimi cu îmbogățirea activității teoretice, lărgirea orizonturilor gândirii social-politice, progresul științei și înflorirea culturii, adică dezvoltarea caracterului **concret** al eforturilor de studiere, înțelegere și cunoaștere pînă la detalii a realității românești în efervescența declanșată de noua sa structură.

Propriei experiențe, bazată pe eforturile înaintașilor ca și pe practica ultimilor ani, i se adaugă în fiecare împrejurare și în aceeași logică a respectului pentru realitate experiența celorlalte țări socialiste, România valorificînd tot ceea ce corespunde necesităților și condițiilor societății sale, fără a „importa” însă în mod mecanic soluții sau sisteme și metode proprii în întregime sau în cea mai mare parte altor condiții social-economice.

Dezvoltarea științelor și culturii reține, alături de celelalte domenii ale existenței noastre sociale, această trăsătură specifică a originalității prin preocuparea de asigurare a unei continuități firești și a valorificării tradițiilor istorice și naționale ale culturii românești în permanență confruntare cu evoluția multilaterală a științelor și culturii universale.

Cele două aspecte ale procesului înregistrat în acest domeniu — valorificarea tradițiilor progresiste ale științei și culturii românești prin înnoirea lor cu dimensiuni contemporane și, concomitent, cunoașterea și asimilarea rezultatelor gândirii științifice, a creației artistice și — în general — a valorilor culturale ale altor popoare, definesc una din principalele trăsături ale culturii române contemporane, și anume caracterul ei deschis și receptiv. Importanța acestei caracteristici constă, prioritar, în faptul că prin orizontul ei deschis, cultura română și-a putut garanta capacitatea de continuă împănare, puterea de sesizare, asimilare și selecție rapidă a valorilor semnificative din patrimoniul celorlalte culturi cu care s-a aflat în contact, exprimîndu-se — în conformitate cu o tradiție care îi este proprie — în toate marile curente

T.

(Continuare în pag. 19)

AL. PIRU :

Critica și
exigențele ei

pag. 5

MIHAI EMINESCU :
Hypérion (în limba franceză,
de Grigore Sălceanu)

pag. 12

JURNAL TULCEAN :

Constantin Novac,
M. Roznoveanu,
H. Căndroveanu,
Carmen Kehiaian,
Alexandru Mihalcea,
Alex. Ștefănescu

pag. 10—11

NICOLAE MOTOC :

Nina Cassian și
întîmplările poeziei

pag. 5

IOANICHIE OLTEANU :

Poșta redacției

pag. 19

G. VLĂDUȚESCU :

Trădările lui Aristotel
sau trădarea

aristotelismului ?

(cronica filosofică)

pag. 4

VIRGIL TEODORESCU

delta mirifică

Este vreun nimb de gloduri sau
vreun colan de liniști
Mai pur decît aceste brutale
aluvii ?
Vreun furnicar de plasmă
și minuni
Mai stingherit decît aceste
pajiști ?

Pămînt lichid al fragedelor
plante
Și-al păsărilor prefăcute-n flori,
Al formeî înghețate uneori
În plăgi și languroase diamante.

Nins hipodrom al curselor
barbare,
Prizonier clavier păstrat în frig,
Firide unde spinzură-n cîrlig,
Abia suflînd, eterna alergare.

Festinuri prelungite în neștire,
Și zăpăciți de marele curent
Un gros, patetic, straniu stol
dement

De sturioni cu ochii de safire,

Arzînd de vii aproape-n lungul
drum

Parcurs printre patrulele de
bestii

Și care și-au lăsat aici, în
trestii,

Samarele cu seminal parfum.

Dezastre, armistiții, calme crime
În milul ca o tablă, ondulat,
Albi nenufari în care s-a-ntrupat
Iubirea noastră-n zdrențele-i
sublime !

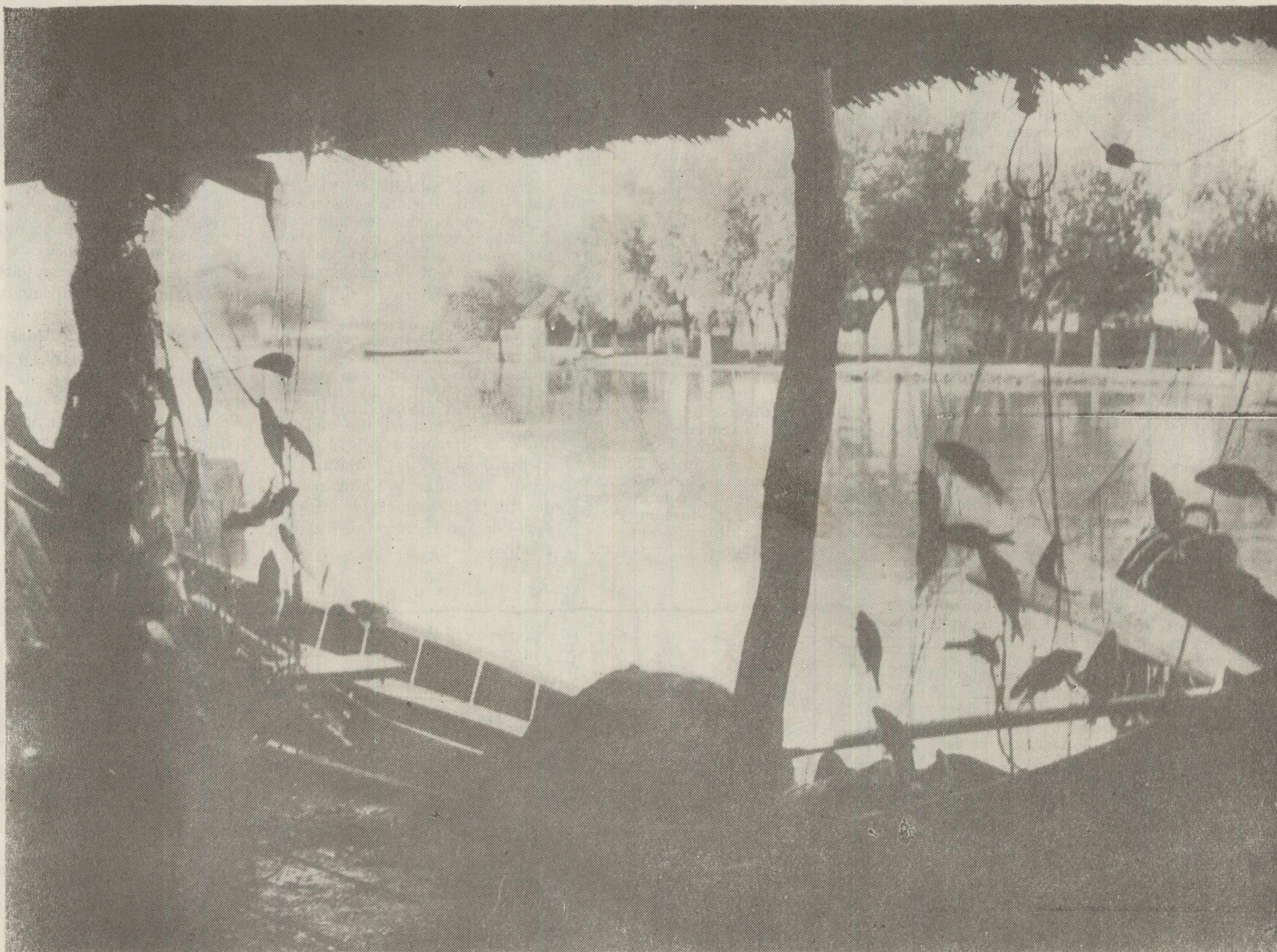
peisajul

Lumea mirifică a deltei danubiene merită un interpret : ba chiar o **școală de interpreți**, perpetuată pe durata mai multor veacuri. Și faimoasă în lume. Cu toate astea, n-avem pictori ai deltei, decît într-o foarte mică măsură. Nu știm de ce, și încerc să pricep. Poate pentru că pictorii noștri mari — de o sută de ani încoace, de cînd avem pictori moderni mari — n-au cunoscut-o. Poate pentru că aceia care o știau, altfel decît din auzite, nu erau mari. Sau nu erau nici ca gen potrivii tipului de peisaj pe care-l propune înțînirea aceasta miraculoasă dintre cer, apă și pămînt. În alte părți ale Europei și ale lumii, monumente, cu mult mai puțin vrednice de admirație, ale naturii, au atras de mult poezii cu paleta, și le-au dat mult din ce sint. În estuarul fluviului Maas, la Dordoecht, Jan van Goyen, olandez al veacului al

XVII-lea, s-a îndrăgostit atît de mult de veșnicul dialog dintre cele două fluide între care trăia — aerul impregnat de vapori și apă — încît n-a mai acceptat, de la o vreme să picteze altceva decît cer și oglinzi de apă largi, cu ambarcațiuni pe suprafața lor, pînă la orizontul jos, deasupra căruia se boltește dens, construit, sferic, un firmament de transparente luminoase și de opacități ; el a fost, de altfel, printre primii pictori ai norilor și ai oglinzilor lor în fluidul de sub orizont. Se pare că **plein-air-ismul**, Goyen, acest modest elev al lui Essaias van der Velde, l-a instaurat în pictură, deși tehnica aferentă, a concepției și executării întregului tablou în aer liber, în chiar locul în care valențele estetice ale motivului

ION FRUNZETTI

(Continuare în pag. 13)



CONDUCEREA U.A.P. LA CONSTANȚA. Reprezentanți de frunte ai plasticii românești, membri ai conducerii U.A.P., au fost primiți recent de tovarășul Vasile Vilcu, prim-secretar al Comitetului P.C.R. al județului Constanța, președintele Consiliului popular județean. Din grupul de plasticieni au făcut parte: acad. Ion Jalea, Artist al Poporului, președinte de onoare al U.A.P., pictorul Brăduț Covaliu, președinte, sculptorul Ovidiu Maitec și pictorul Virgil Almășan, vicepreședinte, pictorul Ion Pacea și sculptorul Paul Vasilescu, secretari, sculptorul Ion Irimescu, Artist al Poporului, sculptorul Constantin Lucaci, președinte al Fondului Plastic al U.A.P. ș.a. La întâlnire au fost prezenți membrii biroului filialei U.A.P. Constanța.

Împreună cu E. Elisei, primarul Medgidiei, asociații au vizitat această localitate, studiind premisele înființării unui muzeu de artă plastică reprezentativ pentru creația pictorială dobrogenă. Alte obiective ale vizitei conducerii U.A.P. le-au constituit: construirea și darea în folosință, la începutul anului 1972, a Complexului de ateliere de creație al filialei U.A.P. Constanța și a unui centru de ceramică, organizarea unor tabere de creație la Medgidia și pe litoral, realizarea și amplasarea unor lucrări de artă monumentală integrate în arhitectonica municipiului Constanța și a noilor stațiuni din zona Mangalia-Nord.

SAPTĂMINA TEATRELOR DE PĂPUȘI — CONSTANȚA '71. Între 19—25 iunie a avut loc la Constanța „Săptămîna teatrelor de păpuși”, manifestare de amploare, inițiată de Comitetul județean pentru cultură și artă. Spre deosebire de edițiile precedente, la acest veritabil festival al păpușarilor au participat acum, pe lângă colectivele unor teatre din țară (Botoșani, Bacău, Brăila, Iași, Cluj, Ploiești, Tg. Mureș, Craiova, București) și trei teatre de peste hotare (din Polonia, Cehoslovacia și Iugoslavia). Ca și în anii trecuți, a fost organizat un simpozion la care s-au prezentat câteva foarte interesante referate și comunicări avînd ca temă „Teatrul de păpuși și spectatorul copil”.

CRONICĂ

EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ ȘI PICTURĂ AZERBAIDJANĂ. Galeriile de artă din Constanța (bulevardul Tomis nr. 88) găzduiesc în aceste zile expoziția de grafică și pictură Baku — R.S.S. Azerbaidjană, prin intermediul căreia avem prilejul de a cunoaște stadiul actual al plasticii din această țară. Selecția, operată cu mult discernămint, a avut, se pare, în vedere, realizarea unei imagini cît mai cuprinzătoare a diversității stilistice și vitalității creatoare a artiștilor azerbaidjani, a aprehensiunii lor pentru o tematică predilect socială.

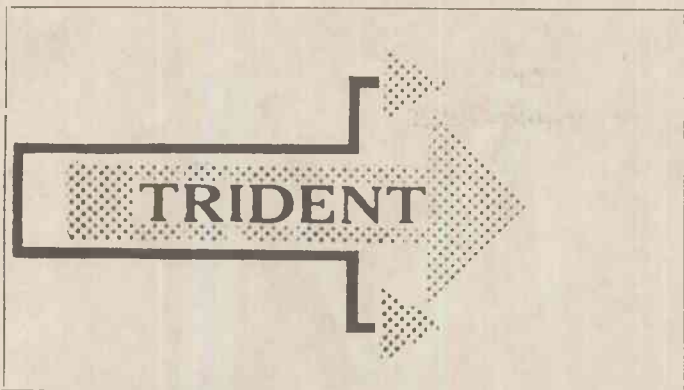
INTERVIU CU C. DAMINESCU. În vara acestui an, Teatrul liric din Constanța ambiționează să-și onoreze calitatea de gazdă cu noi și interesante spectacole. Ne-am adresat, în acest sens, dirijorului **Constantin Daminescu**, directorul acestei instituții, care ne-a oferit imaginea unei bogate și atractive stagiuni estivale.

— Alături de operele interpretate în limba germană: **Liliacul** și **Voievodul țiganilor** de Johann Strauss, vom pune în scenă, tot în germană, **O noapte în Veneția**, de același compozitor, a cărei premieră în română a avut loc în aprilie. Tot în stagiunea aceasta vor cînta pe scena constănțeană unii soliști de la alte teatre lirice, de pildă Eugen Finăneanu de la opereta bucureșteană, în rolul Barinkay din „Voievodul țiganilor”. Ne gîndim și la unele montări deosebite... De pildă, la prezentarea spectacolului cu „O noapte în Veneția”, în portul Tomis.

În limba română vom juca „Bal la Savoy” și celebra „My fair Lady”, la Constanța și pe litoral. La Năvodari și Costinești, pentru tineret — „Logodnicul din lună” și „Mam'zelle Nitouche”. În afară de operetă, Teatrul liric constănțean înscrie în repertoriul stagiunii estivale operele „Carmen”, „Trubadurul” (în montarea de la premieră, foarte apreciată), „M-me Butterfly”, „Boema” și „Martha” de Flotow, cu o garnitură de valoroși cîntăreți tineri.

O CONSFĂTUIRE cu tema „Activitatea bibliografică în bibliotecile publice din mediul urban” a avut loc în zilele de 17—18 iunie cu directori și bibliografi ai bibliotecilor municipale și orașenești din țară, organizată la Constanța de Direcția așezămintelor culturale din cadrul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. S-au prezentat comunicările și referatele: „Informarea bibliografică, funcție de bază a bibliotecii publice” (Mircea Ionescu, inspector principal în Direcția așezămintelor culturale); „Organizarea activității de informare bibliografică” (Bibliotecile municipale din Oradea și Buzău). Din partea Bibliotecii Centrale de Stat, Ioana Crețeanu a prezentat materialul: „Coordonarea activității bibliografice și de informare desfășurată de bibliotecile municipale și orașenești în perioada 1972—1975”. Bibliotecile municipale din Constanța și Craiova au susținut referate pe tema „Bibliografia locală, premise teoretice și rezolvări practice”. Discuțiile au subliniat necesitatea modernizării permanente a activității bibliografice, integrarea bibliotecilor municipale în fluxul informațional național, rolul lor în activitatea de pregătire permanentă a cadrelor ș.a.

REP.



GENUL SCURT. Ne asociem opiniei lui Leon Baconsky din articolul **Pledoarie pentru proza scurtă** (Steaua nr. 2, serie nouă). Într-adevăr, se constată în momentul de față o inexplicabilă neglijare a schiței, povestirii, nuvelei, în favoarea romanului. Critica încurajează această disproporție prin considerarea genului scurt ca o simplă etapă în drumul spre construcții mai ample. Caragiale, Maupassant, Cehov, Gorki, Twain vin în sprijinul pledoariei lui Leon Baconsky. Dar argumentarea poate fi făcută nu numai pe baza unor exemple din istoria genului. Proza scurtă prezintă, teoretic vorbind, avantaje pe care romanul nu le va oferi niciodată. În cadrul ei se pot izola detalii a căror semnificație s-ar estompa în roman. Romanul trăiește prin cuprindere, iar genul scurt — prin punerea în prim-plan. Situația este similară în plastică. Fresca nu poate fi definită ca o sumă eterogenă de portrete, de atitudini, ci ca un complex de relații ale acestora. La rîndul său portretul nu este o porțiune de frescă, ci o categorie estetică diferită în care semnificația aparține detaliului. Nu este vorba deci de a privi cu îngăduință genul scurt, ci de a recunoaște că acesta își aduce partea sa în echilibrul genurilor literare. În acest sens putem relua considerația lui Al. Philipide cu care L. Baconsky își încheie interesantul articol: „a judeca importanța operei literare după numărul de pagini este o absurditate ridiculă.”

ALEX. ȘTEFĂNESCU

ETIC ȘI ESTETIC. Dacă numim esteticul drept „extinderea eticului de la persoane la alte obiecte” (definiție realizată în articolul „Munca sub aspect axiologic” de Eugeniu Speranția, publicat în **Revista de filozofie** nr. 3 din 1971), trebuie să considerăm sfera eticului inclusă în sfera esteticului, mai largă. Același raport de subordonare dintre etic și estetic reiese și din afirmația că eticul ar fi „un caz special al esteticului: tratamentul estetic al persoanei lui „alter”. Eticul este totdeauna estetic, afirmă autorul, și sîntem întru totul de acord cu această judecată universal-afirmativă, dar nu și cu conversa ei particulară: esteticul este uneori și etic; împingînd pînă la o ultimă concluzie, ar exista posibilități ca esteticul să nu fie și etic, ar exista opere de artă care să fie estetice numai, fără să fie și etice!

Preferăm ideea linstitoare că între etic și estetic există identitate de sferă, nu numai vizînd „cele omenești”, dar chiar în legătură cu natura: e frumoasă, desigur fără finalitate, dar această frumusețe are efecte etice, înobilînd personalitatea umană. Sensul etic al unor acțiuni sau obiecte poate scăpa lucidității, în torentul entropiei produs de solicitările diverse din existență; iar frumosul aparent, cu facilități sau violentă percepție, tulbură și uneori împiedică întuirea frumuseții superioare care nu înseamnă întotdeauna gustul comun „roz și cu fundițe”, nu înseamnă întotdeauna echilibru, simetrie, convenție, armonie, nu înseamnă

întotdeauna plăceri imediate și impure, frizînd zone mai întunecate ale animalității. Am putea deci să numim eticul drept ceea ce este în favoarea dezvoltării speciei umane, iar esteticul drept ceea ce atrage contemplarea și „absorbția”, integrarea în propriul eu cu tendința (gîndită, inconștientă sau subconștientă) a pășirii către un „ipse” superior, (și aici apare sistemul de vase comunicante dintre etic și estetic) — a pășirii către un „ipse” revărsat spre „alter”, spre social.

Eticul este emanare, esteticul este absorbție. Ambele însă cimentează societatea, condiționîndu-i drumul către superior, către dezvoltare. Astfel se poate înțelege frumusețea oricărei munci folositoare (prin întuirea aspectului etic) și moralitatea oricărei arte adevărate (oricît de „amorală” sau desuetă din punct de vedere etic ar fi în aparență) — căci cum ar putea considera omul contemporan etica eposului homeric, de pildă? Cum s-ar explica altfel contradicția: poemele homerice sînt superioare, deși oamenii antichității ar putea fi considerați inferiori omului contemporan? Poemele homerice sînt superioare tocmai prin acțiunea, prin efectul complex asupra oamenilor din toate timpurile, împingîndu-i spre dezvoltare. Anumite produse artistice contemporane pot fi inferioare celor mai vechi nu pentru că omul contemporan ar fi inferior, ci pentru că forța impulsului către dezvoltare a eposului homeric, de pildă, este mai mare decît forța impulsului către dezvoltare a cutărei capodopere de azi. Dar, în afara unor anumite „permanente umane”, ce importanță etică poate avea pentru noi eposul homeric? În ce măsură este educativ? Nu pentru că luăm pildă de la eroi, desigur. Nu pentru că ar mai fi valabilă pilda prieteniei dintre Achile și Patrocle, nu pentru că Briseis și eroul aheu ar emoționa ca un cuplu erotic exemplar. Însă prin confruntarea neîncetată cu lumea valorilor morale actuale devenim mai conștienți, mai lucizi. **Gîndim involuntar, deci cu plăcere, deci rodnic, morală.** Dacă am prelungi analiza asupra unor opere desuete etic sau aparent amorale, am sublinia mereu comunicarea subtilă dintre etic și estetic, culorile complementare din aceeași lumină albă, solară.

S. BOGDAN

REVISTE ȘCOLARE TULCENE. Izvorite din inițiativa generoasă a unui mînunchi de entuziaști animatori, elevi și cadre didactice, publicațiile școlare tulcene reflectă orizontul intelectual al unor tineri aflați la vîrsta marilor idealuri și cutezanțe. Citez cîteva titluri din această constelație publicistică: **Aspirații** (Liceul nr. 1 Tulcea). **Orizonturi** (Liceul Babadag), **Aegysus** (Liceul nr. 2 Tulcea), **Arrubium** (Liceul Măcin). Aici înfloresc primii muguri de sensibilitate, își deschid aripile primele speranțe și visuri; alături de creații literare, întîlnim pagini de știință și tehnică, de artă și etică, de sport sau probleme distractive.

Iată, în **Aspirații**, versuri patriotice, semnate de Ana Fenoghen: „La noi, / Pietrele sînt șlefuite de baladă, / Pădurile se leagănă în doine, / Cîmpiile cu brațele deschise, / Ne strigă... // La noi, / Ramuri de sălcii / Se despletesc în cîntec, / Stele se respiră prin degete / Ca legendele noastre / Și surid / Spre țară, chip de vis lucid” (Imn patriei). În aceeași revistă, adolescentul Theodor Stamate, fascinat de miracolul poeziei, se destăinuie: „Păsări noi, cu felurite cinturi, / Își dau concerte în jurul meu, din zbor, / Aripă mari ele-și desfăc prin vînturi / Și se rotețc în cerul meu de dor / Nu pot fără de ele și le-ascult / Pînă c-ncep să fredonez ușor / Un cîntec auzit de mai de mult / Și-apoi vi-l cînt, ca păsările-n zbor...” (Vin păsări). În revista **Orizonturi**, a Liceului din Babadag, întîlnim de asemenea nume care odată ne-ar putea reține: „Vreau să-mi prind la temple o stea / Și să mă scald în iarbă / Cu miros de primăvară / Eu știu că am fost legănată / De vîntul care / M-a mîngiat, despletindu-mă, / Păsările mi-au sărutat obraji / Cu mîngieri de aripi. / Ceva mă îndemna să fug. / Era noapte și erau stele / Nu mai aveam de ce să plec. / Și am rămas cu stelele / Și vîntul.” („18 ani”, de Stela Grigoraș). Și: „Degeaba răscoliți / Căpițele cu fin / Ca să căutați liniștea serii. / Să n-o căutați nici spre mare / Căci marea vă minte, / Fiindcă în abisul marin / Ca un animal de pradă / Clopotul mării / Abia așteaptă să-i atingeți undele. / Să n-o căutați nici toamna / Cînd turmele se coboară spre somn, / Căci lătratul ciînilor / Și tropotul ciobanilor / Vă vor sparge timpurile. / Căutați-o mai bine în voi / Și-o veți găsi / Colorată-n roșu sau albastru. / Numai aceasta e liniștea voastră” („Căutări”, de Dan Jan). Dar exemplele ar putea urma oricît de mult, ceea ce arată că în școlile județului Tulcea, ca peste tot în țară de altfel, se desfășoară, pe lângă procesul instructiv-educativ, și o efervescentă activitate de creație, adesea demnă de toată atenția.

STANISLAV POPESCU

MAIMUȚA ÎNTELEAPTĂ. Editura **Dacia** din Cluj a publicat de curînd, sub semnătura lui Bogdan Stugren, volumul de eseuri **Maimuța înțeleaptă**. Plecînd de la descoperirile paleontologice care mută zona ipotetică de apariție a omului din Asia în savanele africane, autorul face cîteva considerații care depășesc latura strict științifică a faptelor. El observă că științele umaniste tratează cu respect darwinismul, dar nu-l integrează organic într-o concepție asupra omului modern. În special oamenii de litere vorbesc despre evoluționism ca despre o teorie care nu îi privește și au frisoane ori de cîte ori realizează corespundența de filiație între conștiință și viața instinctuală. Pentru a spulbera această falsă puoare, B. Stugren demonstrează că „umanizarea nu a fost pur și simplu o deanimalizare. Dimpotrivă, prin procesul de umanizare, anumite componente ale comportamentului maimuțelor au fost accentuate și ridicate pe o treaptă superioară în cadrul structurilor sociale”. Conștiința umană e, prin urmare, o nouă realitate din punct de vedere calitativ, dar fiecare element al ei are la origine un element al activității nervoase care caracterizează maimuța. Astfel, orgoliul e un stadiu rafinat al instinctului de conservare, iar risul, care pare la prima vedere o manifestare pur gratuită, are la ori-

gine o lege naturală echilibratoare care, pentru a atenua agresivitatea în cadrul aceleiași specii, a înlocuit lupta cu simularea luptei, cu grimasa batjocoritoare.

Cartea lui B. Stugren, scrisă subtil și cu implicații care nu pot fi urmărite în spațiul redus al unei simple consemnări, a fost întîmpinată deocamdată cu o tăcere crispată. Probabil, așa cum a prevăzut autorul, umaniștii vor trece cu dinții încheștați peste momentul penibil, vor arunca apoi totul în sfera abstracțiilor și își vor relua liniștii activitatea pe care o cred abstrasă oricărei determinări biologice.

I. MATEI

EX PONTO NR. 6. Revista studenților de la Institutul pedagogic din Constanța își păstrează eleganța și ținuta de înaltă intelectualitate cu care ne-a obișnuit. Poezia de bună calitate semnată de **Gabriel Georgescu, Ion Negreanu, Mihai Păcuraru, Rodica Preda, Alexandru Vlad, Ion Petrescu-Burloiu** conferă prestigiu publicației. Cronică literară (**A. Dragomir**) și rubrica de recenzii (**Ion Negreanu**) recomandă cîteva condeie critice în curs de maturizare. Paginile acordate istoriei și filozofiei, interesante prin temele pe care le dezvoltă, sînt totuși prea numeroase în comparație cu profilul și întinderea revistei.

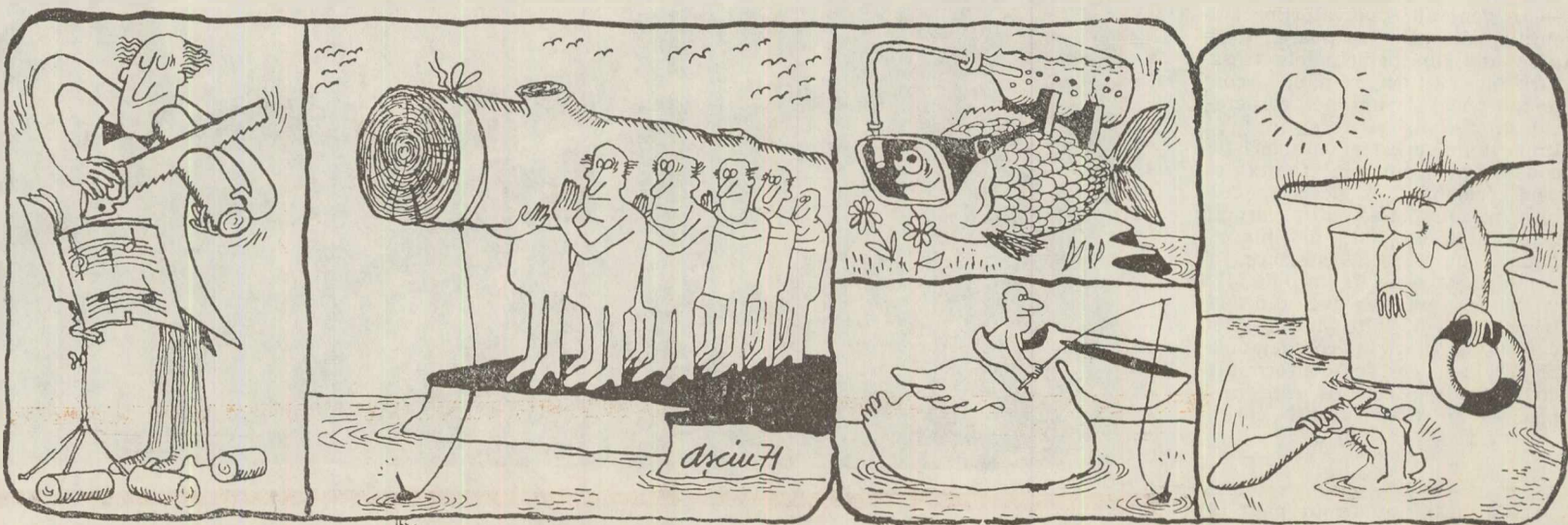
Deplîngem totodată lipsa unei pagini de proză, care își cere imperios locul cu atît mai mult cu cît tinerii talentați de aici s-au remarcat la cenaclul revistei **Tomis**. Studenții se afirmă, așadar, ca o formație distinctă și talentată a cărei voce se aude din ce în ce mai clar în viața culturală a Constanței.

M. ROZNOVEANU

CÎTEVA OBSERVAȚII. O scurtă vizită prin cîteva magazine de artizanat ale orașului Constanța ne-a convins că, în general, acestea sînt bine aprovizionate cu obiecte de factură folclorică. Măsurile recent preconizate în sensul asigurării unei mai accentuate diversificări a sortimentelor vor îmbogăți aria tematică a acestora prin reprezentarea unor vechi zone folclorice românești. Pe scurt — și din acest punct de vedere sezonul '71 începe sub auspicii favorabile. Ceea ce ne dăm seama că este persistența unor articole de-a dreptul inestetice sau, în cel mai fericit caz, bizar alăturare obiectului de artizanat de înaltă clasă. Ce caută, lîngă covorul oltenesc, mînușchiul de plase de piață din P.V.C. decupat? Ce caută în magazinul de artizanat unele servicii de birou pedestru concepute și grosolan lucrate? Un soi de explicație ne-a fost oferită de către o vinzătoare: „Noi lucrăm la remiză: cu cît vindem mai mult, cu atîta cîștigăm mai bine”. Firește, cu asemenea concepție de organizare a comerțului de artizanat nu vom izbui să „scuturăm” în scurtă vreme magazinele de resort de balastul unor articole inestetice.

O altă chestiune: sumedenie de clădiri de pe principalele artere constănțene au fost de curînd zugrăvite. Unele — mai fericit, altele — în culori riscant alăturate, tipătoare. Un caz de-a dreptul uluitor: incredibila vopsire, în ulei de culoarea prazului, a fațadei magazinului „Polar”, în plin centru. Cine și-ar fi închipuit că peste un material așa de rar și de sumptuos cum este travertinul se poate da cu ulei — și încă de cea mai hilară culoare?! Era mai mult decît firesc, credem noi. Să se fi recurs, înainte ca I.L.L.-ul să-și pună bîdinelele în funcțiune, la consultarea plasticienilor și arhitecților orașului. Poate se va proceda astfel pe viitor...

REP.



DELTA—ACEASTĂ NECUNOSCUTĂ

După un calcul elementar făcut la ultima sesiune de la Zürich a Comisiei internaționale pentru studiul Dunării, s-a văzut limpede că peste puțin timp țările riverane cu marea fluviu vor consuma pentru nevoile de irigații cu mult peste 8 miliarde metri cubi de apă. Or, în mod obișnuit, în perioadele mai secetoase, prin Dunăre nu curg mai mult de 12 miliarde metri cubi. Ceea ce denotă că apele deltei vor scădea cu cel puțin 1 m mai jos decât cota minimă atinsă până acum. Asta înseamnă practic o trunchiere de neimaginat a deltei, sufocarea celei mai mari părți a florei și faunei — dintre care o bună parte a venit aici din spațiile europene ca într-un ultim refugiu —, stăvile de neînălțat în calea navigației dunărene. Dar mai mult poate decât orice, asta înseamnă deschiderea și mai neîngrădită a adăncurilor fertile pentru substanțele poluante aflate procentual într-o continuă creștere, de care apele bătrânului fluviu au fost atinse încă aproape de la izvoare. Unde vei găsi ideea salvatoare, gestul acela omenesc care abătut asupra deltei să-i redea acea vigoare a plenitudinii sale dintotdeauna, în spațiul căreia ne-am obișnuit să identificăm răsăritul, punctul de început al luminii, și s-o protejue de intervențiile iraționale aducătoare de moarte? Poate că prin această întrebare pe care și-o pune tot mai frecvent, știința românească trăiește un moment de cel mai înălțător umanism. S-o urmărim, prin expresia convingerilor a trei reprezentanți de-ai ei, în definirea acestei ipostaze.

destinul unui fluviu

— REP.: Să înțelegem din toate aceste date atât de amenințătoare că destinul acestui unic colț de lume a fost adjudecat? Să nu existe oare nici un remediu? — Academicianul profesor EUGEN PORA: Fără îndoială că prin chiar procesul de organizare economică a țării se pun unele stăvile în calea pericolelor care amenință delta. Bunăoară, barajele amenajate pe Dunăre vor acționa implicit ca adevărate stabilizatoare pentru debitul curent al fluviului și deci și al deltei. Dar aceste construcții de o inestimabilă valoare economică vor prezenta și unele dezavantaje, întrucât prin însuși modul lor de funcționare, nu mai pot facilita circulația nestingherită a sărurilor, sau a unor specii de pești în epoca depunerii icrelor. Desigur, delta noastră n-a ajuns în asemenea situații, ea este o deltă vie, o deltă înfloritoare care beneficiază de condiții naturale deosebit de favorabile, iar pericolele amintite sînt încă departe și mai pot fi încă dacă nu pe deplin preîntîmpinate, în orice caz mult diminuate.

— REP.: Cum anume?

— E. P.: Aici nu există alternativă. Înaintea oricăror acțiuni întreprinse în deltă sau în sus, pe firul Dunării, se impune elaborarea de studii științifice profunde, amănunțite, sistematice și îndeosebi multilaterale, dar care să rămînă prin toate aceste atribuții la un loc niște studii unitare, cu o finalitate practică, larg și eficient aplicative. Nu se poate interveni într-un ecosistem decât adoptînd o viziune unitară, care să-ți permită să vezi întregul, cu legile sale multiple și cu întreaga sa complexitate a relațiilor de interdependență din cuprinsul cărora să poți descifra cel puțin 80 la sută din eventualele consecințe.

— REP.: Dar și pînă astăzi s-au elaborat astfel de studii...

— E. P.: Într-adevăr, s-au elaborat, dar cum? Fiecare și-a privit partea care-l interesa, firește în dauna altora, o dau-nă cu atât mai mare, mai proliferantă cu cît o asemenea atitudine trunchiată și trunchiantă era adoptată în mod înconștient. De aceea se resimte nevoia intervenției unui for care să știe și să poată vedea delta din toate punctele de vedere, nu doar al industriei chimice, sau al turismului, sau al pisciculturii, ca pînă acum. Numai printr-o asemenea viziune științifică totală, unitară și imparțială adoptată în privința ei, delta își poate dezvălui imensele sale surprize, rămînînd totodată aceeași mare necunoscută.

pentru ca delta să rămînă mereu egală cu sine însăși...

— REP.: Concret, ce raport percepeți între valorificarea economică a deltei și conservarea ei naturală, din moment ce acțiunea de a o pune în valoare presupune o seamă de intervenții și modificări, schimbări succesive deci?

— Prof. dr. docent LUDOVIC RUDESCU, membru corespondent al Academiei: Contrar aparențelor, conservarea deltei, înțelesă firește ca o cultură rațională, dinamică, protectoare a acestei zone complexe, nu vine în contradicție ci presupune valorificarea ei multiplă, adică introducerea ei mai adînc și mai atent în circuitul existenței noastre. Și trebuie să spunem că o asemenea valorificare a del-

tei, concomitent cu păstrarea faunei și florei sale unice este posibilă, bineînțeles cu păstrarea unor limite anume care să asigure menținerea echilibrului biologic necesar.

— REP.: Acum, cînd beneficiem de o privire retrospectivă, ce concluzii credeți că se impun a fi respectate pentru ca pe viitor să nu se mai repete o serie întreagă de neajunsuri rezultate din lipsa de echilibru dintre exploatarea și conservarea deltei?

— E. P.: Cum spuneam, se impune să nu intervenim într-un mediu biologic decît după un riguros studiu prealabil, evident, desfășurat sub conducerea biologilor înșiși. Am hotărît să recoltăm stuful? E bine. Dar va fi infinit mai bine dacă în prealabil vom cunoaște, pe baza unor profunde investigații, de ce are nevoie regenerarea lui rapidă, ce consecințe au asupra lui diferite neajunsuri ivite, ce trebuie să facem de pe acum spre a le preîntîmpina etc. Și toate acestea cu atît mai mult cu cît gradul de poluare a apelor e în continuă creștere. În decembrie 1970, la o Conferință a F.A.O. de la Roma s-a demonstrat că în apele Mediteranei începe să scadă fitoplantonul din cauza detergenților. Toți oamenii de știință sînt unanimi în a considera că poluarea e mai periculoasă decît bomba atomică. Firește, Marea Neagră încă nu are asemenea probleme, dar Niprul, Donul încep să aducă poluanți în Marea Neagră. La fel a început să facă apele Dunării, iar delta e, vrînd-nevrînd, primul popas al acestor otrăvuri. De aceea, trebuie să cunoaștem cît mai exact consecințele acestor factori de acțiune directă sau indirectă, trebuie să știm, să fim pregătiți de pe acum cum să acționăm, uneori chiar împotriva aparențelor. De pildă, „argumentul” cu care ani de-a rîndul s-a luptat împotriva pelicanului a fost că această pasăre consumă prea mult pește. Într-adevăr, el consumă cantități apreciabile de pește, dar o bună parte din acesta e pește bolnav. Așadar, pelicanul e un factor de selecție naturală. Astfel se și explică de ce în deltă n-a fost semnalată hidropizia — boala crapului — prezentă în alte părți. Trebuie, deci, cunoscute relațiile de interdependență dintre diferite biocenoze, altfel riscăm să adoptăm măsuri contraindicate.

— L. R.: Și totuși, eu cred că exploatarea stufului constituie o bogată resursă economică, fără ca prin folosirea ei să se pună în pericol echilibrul natural al deltei. Argumente? Din 10 tone de stuf la ha rezultă 3 tone de celuloză, egală ca valoare pe piața internațională cu 7 tone de porumb. Și dacă ar fi să ne gîndim la cultivarea a 7 tone de porumb în deltă sau aiurea, cît ne-ar costa? De cinci ori mai mult decît valorează; pentru că ar trebui amenajări speciale, care să-i asigure solului o structură îmbunătățită, pomparea apei după un program special, îngrășăminte etc. Pe cînd la stuf ai nevoie doar să reglezi debitul apei. În plus, s-a dovedit că se pot face culturi mixte, de stuf și de pește, care favorizează creșterea producției de pește de trei ori. Asemenea soluții au fost acceptate de toți străinii. Alte delte din lume sînt astăzi examinate în sensul investigațiilor și al soluțiilor aplicate de noi, români.

— REP.: Am înțeles că valoarea economică a exploatarei stufului este incontestabilă. V-am ruga să amintiți acum câteva fapte care să ateste caracterul de permanență al acestei valori. Va rezista oare stuful tuturor ofensivelor pe care omul le îndreaptă spre el?

— L. P.: Dacă se aplică o exploatare tehnică adecvată, stuful nu numai că nu se distruge dar se regenerează și mai bine. Cazurile de distrugere semnalate pînă acum s-au datorat nu acțiunii de exploatare în sine, ci mașinilor nepotrivite utilizate aici. Cînd sînt folosite vehicule adecvate (prevăzute cu perne de aer, cu plute etc.) și nu tractoare pe șenile, stuful poate fi menținut la o producție constantă de 10 tone la hectar plus o sută kilograme pește (în culturile mixte de care vorbeam). Sînt adevăruri care nu mai pot fi contestate de nimeni.

vocația de plenitudine a deltei

— REP.: O lungă tradiție a consacrat delta ca spațiu ideal al pisciculturii. Cu ce valențe noi se înnoilează astăzi acest renume cînd prin prezența institutului dv. la Tulcea cultura peștelui a înregistrat nu numai o și mai largă extindere, ci și un salt de concepție, calitativ?

— Dr. RODICA LEONTE, șefa secției de piscicultură din Institutul de cercetări și proiectări în Delta Dunării: Schimbarea fundamentală constă în faptul că ceea ce înainte se desfășura spontan, limitat, sub determinarea exclusivă a unor factori mai mult sau mai puțin întîmplători, astăzi a dobîndit un caracter organizat, rațional și în contextul mai larg al cercetării științifice din țara noastră se constituie ca un program prioritar de amplă perspectivă. Iar scopul tuturor temelor noastre de cercetare înscrise în acest program este sporirea

producției de pește la hectar și amenajarea în această perspectivă a cît mai multor zone.

— REP.: Vă rugăm să amintiți cîteva dintre cele mai importante teme de cercetare piscicolă de care institutul dv. se va ocupa în actualul plan cincinal.

— R. L.: Cîteva dintre cele mai importante preocupări au drept obiectiv ameliorarea terenurilor și sporirea productivității naturale. Bunăoară, acum experimentăm, pentru eliberarea terenurilor de vegetație dură unde s-a văzut că producția de pește este foarte redusă, folosirea ierbicidelor, urmată, după înundare, de populare cu pești fitofagi (consumatori de vegetație) recent acclimatizați. Pe acest temei se prevede o creștere a producției de la 100 la 500 kg la hectar, nu mai pe bază de hrană naturală, și o reducere cu 2—3 ani a perioadei prevăzute în proiecte pentru atingerea acestor indici. Prin alte teme se experimentează aplicarea îngrășămintelor chimice pe terenuri eliberate de vegetație sau creșterea crapului în amestec cu alte specii cu valoare economică ridicată, care convertesc în carne de pește hrana rămasă nefolosită în cazul populației crescătorilor numai cu crap. Iar după ce într-o primă etapă de experiment s-a realizat o producție de 2.000 kg la ha, se tinde acum spre obiectivul de 2.500 kg în crescătorii, în care se distribuie și furaje pe lingă hrana naturală. Și întrucît rezervele de furaje nu sînt nelimitate, în acest cincinal începem, de asemenea, cercetări speciale pentru descoperirea a noi resurse (între altele, de o mare utilitate se dovedesc a fi deșeurile din fabricile de legume și fructe, deosebit de bogate în proteine). Amintim, de asemenea, și alte teme importante înscrise în planul priorităților de cercetare: ameliorarea prin selecție a speciilor ce vor fi adaptate la specificul deltei, extinderea pisciculturii în zonele marine de coastă, dezvoltarea sturioniculturii pentru a compensa reducerea rezervelor de sturioni datorită barajelor etc.

— REP.: Ce garanție există că aceste acțiuni de investigație științifică nu vor avea și unele urmări mai puțin previzibile? Aveți deplina convingere că sporirea productivității furajelor prin utilizarea substanțelor chimice nu va fi însoțită, într-un alt plan, de un dezechilibru biologic?

— R. L.: Evident că am o asemenea convingere. Noi, în cercetările și experimentele efectuate, aplicăm doar acele măsuri despre care știm precis că nu vor avea o influență negativă asupra nici unui factor din mediul înconjurător. Altfel n-ar mai putea fi vorba nici de știință în general și nici de piscicultură în special.

— REP.: Dar oare delta este propice doar pisciculturii?

— E. P.: Delta oferă posibilități excepționale și în ceea ce privește producția de fructe, pe nisipul îmbibat de ape se poate face, de asemenea, o excepțională cultură a legumelor, iar mediul natural favorabil speciilor repede crescătoare de arbori certifică vocația deltei și pentru o silvicultură bogată. Și să nu vă surprindă dacă eu, om de știință, vă spun că din punct de vedere turistic delta ar putea fi — cum de fapt a și început de mult să fie, dar aici mai rămîn încă numeroase posibilități nefolosite — cotată drept zona cea mai atrăgătoare din Europa.

— REP.: Dar vinatul deltei?

— L. R.: Asta da, e o problemă care ar trebui tratată cu mai multă atenție, știut fiind că orice exagerare în exploatarea vinatului produce o pagubă care poate fi resimțită pe spații mult mai largi. Să nu uităm că delta este o zonă ideală de clocit pentru păsările care merg și în alte țări, aici se încrucișează 5 drumuri europene ale păsărilor migratoare. Trebuie să găsim cît mai urgent calea de a valorifica delta în așa fel încît să i se păstreze și chiar să i se cultive valorile sale cinegetice foarte rare. Delta fără pelicani, de pildă, nu mai poate fi deltă. Eu am participat la sute de excursii și cele în care pelicanii n-au putut fi văzuți au fost niște excursii ratate.

— REP.: A scăzut mult numărul pelicanilor?

— L. R.: Deocamdată nu, dar dacă nu se iau urgente măsuri de protecție suplimentară nu-i vom mai vedea. Fiind o pasăre arhaică, provenind poate chiar dinainte de terțiar, nu mai rezistă fără ajutorul omului. Are nevoie de un clocit nestingherit, dacă e deranjată lasă cuibul cu ouă sau cu pui și pleacă. Apoi pelicanul are nevoie de un spațiu de viață foarte larg, fie spre a se hrăni, fie spre a-și face obișnuitele zboruri zilnice de sute de kilometri. Nu întîmplător deci pelicanul e simbolul deltei, iar într-un sens nu doar metaforic, el exprimă însăși vocația de plenitudine a deltei noastre.



Civilizația secolului nostru a adus azi, în general, o degradare a vieții naturale. În peisajul european, atît de mult modificat de om, mai ales în cursul ultimilor 150 de ani, cele cîteva zone umede care mai există ocupă un loc inestimabil prin valoarea lor economică, științifică, socială, estetică, educativă. Deltele și în general toate zonele umede sînt, în biosfera noastră, un izvor puternic de resurse naturale și, în special, locuri de recreere.

În Europa nu mai există decît 7 mari regiuni umede, toate delte: delta Guadalquivirului în Spania, a Rhonului în Franța, trei delte mai mici în Italia, de-a lungul Adriaticii, Delta Dunării, și cea de pe Volga. Între aceste șapte ținuturi umede ale continentului, Delta Dunării se situează pe un loc extrem de important, valoarea ei fiind incomensurabilă, atît pentru țara noastră, cît și pentru întreaga Europă datorită vegetației și faunei extrem de bogate, la care se adaugă potențialul recreativ. Într-adevăr, sub aspect turistic, Delta Dunării exercită un adevărat miraj. An de an, tot mai mulți turiști români și străini vin în acest sanctuar al naturii — o uimitoare împletire a apelor cu uscatul.

Pe o suprafață de 430.000 ha, s-au adunat forme variate de relief, parcă simbolizînd diverse peisaje de pe glob: desert — dunele de nisip de la Caraorman. vegetație tropicală ca în pădurile de la Letea, munți străvechi, roși de vreme, ca la Beștepe, litoral marin, lacuri cu apă dulce sau salmastră, canale și lagune...

În uriașa insulă de vegetație pe care o reprezintă plaurul, se mișcă o adevărată arcă a lui Noe. Delta Dunării este refugiu principalilor specii de păsări, mamifere și reptile rare în Europa. Aici se află regiunea de pasaj și de cuibărit a peste 300 de specii de păsări, din care 74 provin de pe alte continente, aici se încrucișează cinci drumuri lungi ale păsărilor migratoare din Europa, Asia Centrală și Africa Nordică. Conform unor studii internaționale, nu există azi în Europa o regiune atît de importantă pentru

spațiul ideal al turismului

existența și productivitatea păsărilor de apă dulce ca delta, în același timp — un uriaș acvariu în ale cărui ape au fost identificate peste 110 specii de pești; așadar, o adevărată împărăție a pescarilor, vinătorilor și a tuturor oamenilor care îndrăgesc natura.

Ținînd seama de dorința tot mai acută a omului modern de reintegrare în natură — dorință care se înscrie în ceea ce se cheamă azi o civilizație a vacanțelor — Delta Dunării înseamnă, înainte de toate, un imens spațiu turistic.

Cel care vine în deltă, obosit de rigiditatea urbană, de străzile aglomerate și poluate de gazele automobilelor, asurzit de zgomotul marilor metropole, are posibilitatea să se regăsească în incredibila liniște a deltei. Apa, aerul, lumina, soarele, vegetația, păsările, peștii conferă un efect tonic acestui peisaj de basm. Delta este Natura regăsită ca un superb spectacol al Pămîntului.

Conservarea, amenajarea și valorificarea deltei reprezintă o chestiune de mare responsabilitate. Problemele valorificării Deltei Dunării în scopuri turistice, prin sporirea bazei materiale și prin diversificarea serviciilor, sînt în atenția principală a preocupărilor Ministerului Turismului. Delta se impune ca un obiectiv turistic de prim rang. Dar pe acest tărîm al apelor, al soarelui și al vegetației nu se poate construi ușor și la întîmplare. Noua bază materială turistică ce urmează să se dezvolte se cere imperios integrată în peisajul înconjurător, cu respectarea specificului acestei zone care trebuie să rămînă riguros nealterată. Indicativul „comfort” trebuie conceput cu grijă, pe alte planuri și coordonate decît pînă acum — spre exemplu, în stațiunile de pe litoral. Nu se pot imagina în deltă hoteluri înalte, desenate pe verticala arhitecturii estivale și nici acele aglomerări de beton masive, care dau impresia de urbanitate și ar anula cu totul o natură incredibil de frumoasă. Un exemplu negativ de desfigurare a peisajului deltei este demolarea morilor de vînt (au mai rămas doar cîteva la Jurilovca și Murighiol), care reprezentau un element inedit, pitoresc, încadrat admirabil în natura acestei zone.

ȘTEFAN ENACHE,
adjunct al ministrului
turismului

MIHAI IORDĂNESCU

(Continuare în pag. 19)

N. BAGDASAR (1896-1971)

Tentați — și nu fără îndreptățire — să producă filozofie, gânditorii români de la sfârșitul secolului trecut și din primele decenii ale secolului în care trăim s-au ocupat mai puțin cu cercetarea fenomenului filozofic românesc în existența sa istorică. Așa se și explică de ce în România au existat numeroase și importante destine filozofice a căror întindere în timp merge până la Dimitrie Cantemir, și de ce, pe de altă parte, ne lipsea o istorie scrisă a filozofiei românești sau cuprinderea istoriei obiective a gândirii filozofice într-una reflectată. Abia în 1922 apare lucrarea clujeanului Marin Ștefănescu „Istoria filozofiei românești” care-și propunea de pe poziții neștiințifice să demonstreze că întregul mers al gândirii românești s-a înscris în ordinea unui destin, cel al „idealismului armonic”. Avînd meritul de a fi prima lucrare despre istoria reală a filozofiei din țara noastră, lucrarea lui Marin Ștefănescu topea diversitatea într-o unitate artificială, tendințele exclusive într-o totalitate funcțională și finală, sistemele principal opuse într-o reprezentare confecționată și convenabilă interpretului. Se impunea, date fiind dimensiunile gândirii filozofice de la noi, importanța ei în actul creației filozofice universale precum și extinderea pe care o luase gândirea românească în perioada de după primul război mondial, apariția unei istoriografii nu numai descărcate de nota finalistă dar și alcătuită după criterii care să creeze posibilitatea unei cât mai exacte reflectări a filozofiei noastre. În bună parte aceasta s-a datorat lui N. Bagdasar, care, în 1940, a publicat o nouă *Istorie a filozofiei românești*.

Opera dificilă la care se angajase, cu prelungiri nu numai filozofice și general-culturale dar și de alt ordin, definea în bună măsură personalitatea istoricului filozofiei, grija sa de respectare a cerinței probității și de redare cât mai exactă a gândului filozofic. Prin a sa *Istorie a filozofiei românești*, Bagdasar, deși nu a reușit o împlinire totală, cel puțin a deschis un drum cercetării și a lansat un îndemn spre constituirea științifică a istoriei filozofiei românești. Erorile lucrării sale s-au evidențiat abia cînd studiul filozofiei românești s-a întreprins de pe pozițiile marxismului. Activitatea filozofică a lui N. Bagdasar nu se reduce însă numai la lucrarea amintită; el a desfășurat o importantă activitate de traducător menită să pună publicul larg, cor-

scendente ca și multe alte idei ajutătoare ale altor ipoteze substanțiale despre suflet”. (W. Wundt, *Kleine Schiften*, *Elster Band*, p. 397). Și cu toată lupta pe care empiriocriticismul o dă împotriva materialismului, el este totuși, în fond, o concepție materialistă. Toate descrierile pe care le face el noțiunilor fundamentale epistemologice sînt orientate în special după fiziologie. Și anume sînt alese o seamă de noțiuni ca „nutrirea”, „schimbul de materie”, „prestarea de muncă”, „exercițiu” și descrie așa fel încît este evitată arătarea condițiilor sau a cauzelor determinante. Ele îndeplinesc rolul, cum spune Wundt, pe care-l îndeplinesc aproximativ în psihologie, „noțiunile de intelect, rațiune, memorie etc. Ele sînt designări generale pentru anumite procese complexe, a căror natură proprie rămîne cu totul nedeterminată. Însă nu este exact că o astfel de privire „formală” sau mai bine spus abstract noțională a proceselor este o ocritoare față de ipoteze dubioase”. (W. Wundt, *ibid.*, p. 399). Ipotezicul metafizic este menținut și anume un ipotezic metafizic pe care-l supozează și care se degajează din cercetările oamenilor de știință exactă. Cum spune Wundt: „empiriocriticismul este cea mai exactă expresie a unei forme, altfel neclare, adesea nici măcar conștiente... a materialismului științific pozitiv de astăzi”. (*Ibid.*, p. 465, Vd. și Mircea Florian, *Cunoaștere și existență*, 1939, p. 129 și 130). Empiriocriticismul n-a reușit prin urmare să dea o concepție liberă de orice metafizică.

O altă chestiune care se pune este următoarea: ce înțelege empiriocriticismul prin restringerea cercetării teoretice la descrierea faptelor? Căci noțiunea de „fapt” nu este una dintre cele mai simple și în afară de orice discuție. Dacă se spune că fapt este ceea ce este conștinut al „experienței pure” atunci fapt este tot ce formează conținut al conștiinței, fie că este vorba de un lucru real perceptibil, fie că este vorba de un fenomen imaginar sau numai reprezentat. Dacă se precizează cum de altfel fac empiriocriticiștii, că „fapt” e tot ceea ce poate fi perceput, în opoziție cu tot ceea ce poate fi numai reprezentat, lucrurile nu stau cu mult mai bine. Căci sînt o seamă de fenomene care există, fără să poată fi percepute. Astfel psihofizica, remarcă Wundt, vorbește de anumite afecțiuni ale simțurilor, pe care noi nu le putem percepe. Această știință vorbește de anumite deosebiri de intensitate și calitate la procesele excitației,

CRONICA FILOSOFICĂ

trădările lui aristotel sau trădarea aristotelismului?

De n-ar fi de o răutate meschină, Aristote ou le complexe de trahison ar putea să treacă mai degrabă drept o carte de umor negru. Dar dr. René Allendy este așa de hotărît „să repună la locul său un personaj” a cărui influență i se pare „a fi fost atît de nefastă... pentru toată gîndirea omenească timp de secole” (p. 12) că Herostrat s-ar recunoaște înfrînt...

Adesea, constată alterat dr. Allendy, biografiile oamenilor mari se aranjează în așa fel, încît „toate detaliile vieții lor să le dea maximum de perfecțiune” (p. 11). Este și — sau mai ales — cazul lui Aristotel care a putut să treacă atîta vreme un grec pur, și la fel de bun ca Anaxagoras ori Parmenide, un deschizător și un întemeietor în știința noastră, un moralist exigent, cu simțul valorilor, un prieten care cultiva amicitia, un înțelept care iubea înțelepciunea și pe semenii săi. Eroare! Chipul lui Aristotel este altul și dr. René Allendy se apucă să îndrepte ceea ce o istorie întreagă... a strîmbat. „Fiul unui spion barbar trimis în misiune de suveranul său (macedonean n.n.) într-o colonie grecească” (e vorba de Stagira), Aristotel trebuia, asemenea părintelui său Nicomah, „să-și probeze naționalitatea barbară, lucrînd toată viața sa contra Greciei” (p. 24).

Rămîne orfan la vîrstă fragedă și „Incapabil de a-și interioriza idealul de forță masculină se face umil servitor al stăpînului său și, în viața intimă, devine homosexual” (Ibidem). Neputința de fermitate îi formează respectul pentru protector dar situația de orfan îi dă „un sentiment de inferioritate”. Comportamentul „i se complică — urmează Allendy — cu o ură obscură” și aceasta l-a făcut să-și trădeze rînd pe rînd protecției. „Aristotel era un refutat” cu o psihologie „ambivalentă”: pentru că nu era în stare să-și fie singur reazim, se sprijinea pe cei puternici pe care însă, puternici fiind, îi ura și n-a pierdut ocazia să se răzbune.

Îl slujește mai întîi pe Filip și „cu o mentalitate de ciine părăsește Macedonia barbară pentru a veni printre greci... Purta zgarda macedoneană și venea pentru a trăda” (p. 37). Primit cu ospitalitate de către atenieni, în loc să le fie recunoscător face tot posibilul să le distrugă cetatea. Că, împreună cu amicii săi „se ocupă de întreținerea cetățenilor în iluzia că puteau să conțene pe puterea macedoneană” (p. 43). Aristotel era un nou cal troian... Împlinindu-și misiunea lasă loc armelor: cuvîntul le pregătise victoria.

Trădînd Atena și trădîndu-l pe marele său dascăl, Aristotel capătă de acumă știința și gustul trădării.

Sacrificîndu-și „afecțiunea disciplinei de agent secret” ajută la pierderea bunului său prieten Hermias. Va plînge mult moartea acestuia, poate sincer, poate să-și ascundă mai bine actul (avea ce-i drept geniu de agent secret!), poate din remușcare, ori poate și din una și din alta și din cealaltă. Oricum, cade de acord dr. Allendy, puțină sinceritate nu i se poate contesta, în *Etica nicomacheană* Aristotel cultivînd într-o anume măsură prietenia. De altfel, descoperă autorul acestei cărți (ceea ce nimeni n-o făcuse pînă acum !...), „în toată *Etica* sa numai în legătură cu amicitia Aristotel lasă un pic loc și altruismului” (p. 67).

După Hermias vine rîndul lui Filip și apoi al lui Alexandru: Aristotel, presupune dr. Allendy, a fost amestecat într-un complot împotriva celui dintîi, iar atunci cînd a crezut că steaua lui Macedon va apune s-ar fi dat de partea adversarilor săi. Dacă Alexandru a murit de otrăvă și otrăvirea a fost pusă la cale de Antipatros, Aristotel i-a procurat-o acestuia din urmă; adevărat, îl iartă medicul psihanalist, este posibil ca stăgiritul să nu-i fi știut destinația. Cu moartea lui Macedon încep vremuri tulburi pentru cetățelii grecești și „Aristotel poate fi considerat ca profetul acestei nefericite ere...” (p. 140).

Deocamdată, atenienii caută să se răzbune pe... trădător... Școala lui Isocrate cere judecarea lui, dar abilit „agent secret” reușește să fugă... Moare la puțină vreme ca un fugăr fără țară: „trebuia o expiație pentru un asemenea destin...” (p. 131).

Acesta pe scurt ar fi viața lui Aristotel reconstituită cu ajutorul „noii psihologii a inconstiențului...” (p. 11). O viață de trădări mai mari sau mai mici, de spion, de complexat, de homosexual etc. De-ar fi fost și ar fi făcut numai atîta, istoria l-ar fi uitat însă și vremurile noastre ar fi fost lipsite de marile revelații psihanalitice ale dr. René Allendy. Aristotel a făcut mult mai mult — continuă dr. Allendy — decît spionaj în slujba macedonenilor și trădare de oameni: a îndeplinit și „suprema trădare, trădînd cele mai pure valori spirituale” (p. 115). (Aristotel !?)

Mai întîi, deși învață în Academie „filosofia arhetipurilor” nu rămîne la ea: platonismul „nu avea nici o șansă de a fi apreciat la curtea macedoneană” (p. 59). Trebuia o altă filosofie și Aristotel cu inteligența ascuțită de oculte-i îndeletniciri s-a așezat la lucru: *Metafizica*, *Fizica*, *Organonul*, cărțile științifice nu răspund altui scop decît acela de a servi cît mai bine despotismul și conservatorismul macedonean...

Avea nevoie de „o viziune ierarhică, disciplinată, conservatoare, bine armonizată cu mentalitatea imperialistă a fării sale” (p. 96) și inventează logica, una care „purta amprenta macedoneană” (p. 102) și făcu din știință „un sistem închis și înghețat”. Că, numai „maniera de a închide definitiv problemele în numele comodității, de a substitui certitudinea stagnantă neliniștii progresive și de a suprima cazul particular, faptul individual în numele disciplinei intelectuale” (p. 102), putea să-i convină. Cînd și-a dat seama că matematica „se prezenta pe atunci ca deschidere, ca risc, ca aventură” (p. 104) a trecut-o cu vederea. Apoi, spre a servi mai cu folos ideii macedonene, universalizează „un determinism inconștient” (p. 104), renunță la principiul platonismului dînd „predominanță materiei asupra spiritului” (p. 115), introduce finalismul care, făcînd „să treacă puterea în act”, „este o concepție de ordine și disciplină” (p. 99) și face din Dumnezeu „un fel de șef de armată” (p. 101).

În politică și în etică, de asemenea, Aristotel „justifică dreptul celor mai puternici, sclavajul, războiul, exploatarea săracului de către bogat” (p. 95) și pentru că „familia constituie elementul social autoritar” (p. 109) face din ea temelul polis-ului...

Lucrînd de fiecare dată cu un interes anume, Aristotel își concepu morala „ca bază a disciplinei civile și militare” (p. 108) și, parcă spre a se justifica pe sine, înălță „linia de mijloc” la rang de principiu suprem. „Un bun curtean, stabilește dr. Allendy, trebuie să fie prudent” (p. 108) și linia de mijloc aristotelică nu înseamnă altceva decît prudența curteanului...

Mai putem oare, în urma atîtor și atîtor revelații, să continuăm a-l cinsti pe Aristotel? Să-l scoatem deci din manuale, să-l scoatem din biblioteci și să-l uităm și, pînă la uitarea totală, să ni-l amintim cu oroare... Vai, cît s-au înșelat Theofrast, Alexandru din Afrodisia, Averroes și Thoma; și noi — urmînd tradiției — cît ne-am putut înșela! Să-l uităm, pentru binele nostru și al celor ce or să vină după noi!

Dar cum să facem, doctore René Allendy? Cum să facem cînd fără aristotelism nu putem nici măcar să-l negăm? Cum să facem, doctore Allendy, pentru a nu renunța la o bună parte din umanitatea noastră? Cum să ne eliberăm de tutela acestui „monstru” cînd el ne stăpînește pînă și în limbajul comun?

Că, doctore Allendy, facem aristotelism ca Monsieur Jourdain proză... „O simplă privire asupra limbajului curent”, zicea frumos Etienne Gilson, „confirmă această remarcă: *materia* unui proces sau unei statui, viciul de *formă* al unei judecăți sau opere de artă; *actualitățile* unei benzi de cinematograf, *posibilitățile* unei afaceri de realizat, discernămintul noțiunilor de *spațiu*, de *loc*, de *situație*, o sută de alte cuvinte de acest gen se pot afla ușor” (E. Gilson, *Théologie et philosophie*, 1960, p. 141).

Să fi fost un trădător al marilor valori spirituale pentru că a renunțat la platonism? Dar, mai degrabă, rămînd platonician l-ar fi trădat pe întemeietorul Academiei și sensul autentic al învățturii acestuia. Să înaintăm cu acuzația, dr. Allendy, și vom ajunge să-l punem în cauză pe Platon însuși. Că, în dialogurile de bătrînețe, marele înțelept grec revine asupra idealismului primitiv încercînd să și-l revizuiască. Argumentul celui de al 3-lea om — piatra tare a criticii aristoteliciene a platonismului — nu se află mai înainte în dialogul „Parmenide”?

Apoi, dacă Platon este suma marilor valori și Aristotel — suma marilor trădări și dacă ideea științei ca știință a universalului e una din perfidiile „spionului macedonean” cum îi mai putem justifica prezența în filosofia întemeietorului Academiei? Admițînd-o — și nu vedem cum n-am face-o — atunci ori este și Platon un trădător, ori — cel puțin de această dată — (excepție fericită) Aristotel se decide de... condiția lui.

Doctorul Allendy nu-și ajută cititorul să se lămurească. De altfel, poate din oroare față de logica aristoteliciană, renunță la orice demonstrație și înaintază numai afirmînd... Nu-și susține nimic și se înțelege și de ce: i-ar fi trebuit o logică strîmbă pentru a-și apăra... marile descoperiri. Că nimic nu e mai absurd decît să propui un Aristotel ros de complexe, un Aristotel trădător al spiritului și un aristotelism — expresie a unor instincte refutate și născut din meschine porniri justificative și conservatoare.

Dacă ar fi așa, atunci nu ne-ar mai rămîne decît să ne recunoaștem umanitatea în animalitate. Că nu putem renunța la aristotelism și să rămînem oameni. De bună seamă azi știm mai multe decît știa Aristotel. Dar știm nu pentru că am renunțat la știința lui, ci pentru că i-am dezvoltat-o. Așa fiind — bătrînul înțelept, mai înțelept ca Pallas Atena și mai cutezător decît Ulysse, nu avea cum să fi dat loc sub soare unei logici și unei metafizici demolante pentru structurile umane și potrivnice înaintărilor

G. VLĂDUȚESCU

(Continuare în pag. 19)

DICȚIONAR DE FILOSOFIE CONTEMPORANĂ (B)

pul didactic și elevii, în contact cu filozofia universală sau cu cei mai de seamă gânditori, începînd cu anticii și sfîrșind cu filozofii contemporani. *Antologia filozofică* la care a colaborat constituie semnul distinctiv al acestei activități, fără însă a o epuiza.

În cadrul *Societății Române de Filozofie* s-a distins printr-o activitate în același timp practică și teoretică, organizînd dezbateri, conferințe, transmițînd cunoștința filozofică și imboldul pentru aprofundarea ei. Credem că, pentru definirea rolului și locului lui N. Bagdasar în aria filozofiei românești din perioada interbelică, definitorie este masiva lucrare „*Teoria cunoștinței*” (1939).

Sinteză a problematicii și soluțiilor gnoeologice din perioada modernă și contemporană, *Teoria cunoștinței* impune un analist, un fin cunoscător al ideilor filozofice, un spirit sintetic și în același timp un critic al soluțiilor perimate. Impresionează și astăzi unele dintre argumentele folosite de gânditor împotriva imperativismului, relativismului etc. Să amintim că atunci, în 1931, criticînd machismul, Bagdasar opera cu argumente extrase din lucrarea lui V. I. Lenin „Materialism și empiriocriticism”, ceea ce reflectă, neîndoios, aplicarea sa spre obiectivitatea necesară filozofului.

În ultimele două decenii Bagdasar s-a apropiat din ce în ce mai mult de filozofia marxistă. De pe noile poziții, a întreprins analiza unor curente filozofice contemporane, dintre care cea a existențialismului se înscrie ca o temeinică contribuție la cunoașterea și critica acestui curent.

Împlinindu-și virtuțile de traducător, ne-a pus la dispoziție admirabila traducere a *Criticii rațiunii pure*.

Opera sa, necercetată încă, ascunde lumini nebănuite. Analiza ei este cu atît mai necesară, cu cît va constitui un argument suplimentar pentru a ilustra diversitatea și profunzimea unora dintre personalitățile noastre filozofice care și-au început activitatea în perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale.

GHEORGHE CAZAN

Cu toată opoziția pe care empiriocriticismul o manifestă față de orice explicație și interpretare metafizică el n-a reușit totuși să înlăture supozitiile latente și explicațiile mai mult sau mai puțin deghețate de natură metafizică de la baza și din interiorul sistemului său. Este drept că noțiunea de suflet este eliminată, dar în locul ei este așezată aceea de Sistem C, care, prin modul cum este determinată, nu amintește mai puțin de noțiunea substanță metafizică. Toate pro-

descrie în legătură cu Sistemul C la fel de ipotetice și de tran-

pe care de asemenea nu le putem percepe. Oscilațiile „Sistemului C”, care sînt admise ca determinante ale oricărui conținut de percepție, cad de asemenea dincolo de raza perceptibilității. Și iată cum noțiunea de „fapt” atrage după sine o serie de probleme care trebuie să fie soluționate, și cum empiriocriticismul nu se mărginește la descrierea faptelor ce pot fi percepute, ci recurge la construcții ipotetice depășind „experiența pură”.

O altă dificultate pe care o prezintă empiriocriticismul este aceea a „postulatului descrierii pure”. Se poate mărgini cercetarea teoretică la pură descriere a faptelor, renunțînd la explicarea lor? Că descrierea este necesară și indispensabilă, nu încapă îndoială; dar că ea este suficientă, așa cum susține empiriocriticismul, iată un lucru care nu poate fi acordat. Empiriocriticismul însuși nu poate tăgădui, ci este silit să recunoască că faptele stau în legătură unele cu altele, că se determină necesar unele pe altele. Dar determinarea necesară a faptelor are drept corespondent sau echivalent teoretic determinarea necesară dintre idei, legătura logică a ideilor unele cu altele. Fapt care nu numai că face posibilă dar atrage în mod necesar după sine depășirea „descrierii pure”, întrebuițarea explicării. „Descrierea pură” ar fi suficientă numai în cazul cînd faptele n-ar fi determinate necesar, cînd ele ar co-exista sau s-ar succeda fără să manifeste legături necesare. Cînd însă faptele se înlănțuie necesar, a renunța la explicare pentru a ne mulțumi numai cu simplă descriere, înseamnă a pune limite arbitrare cercetării, înseamnă a ne opri cercetarea fără motiv, la jumătate de drum.

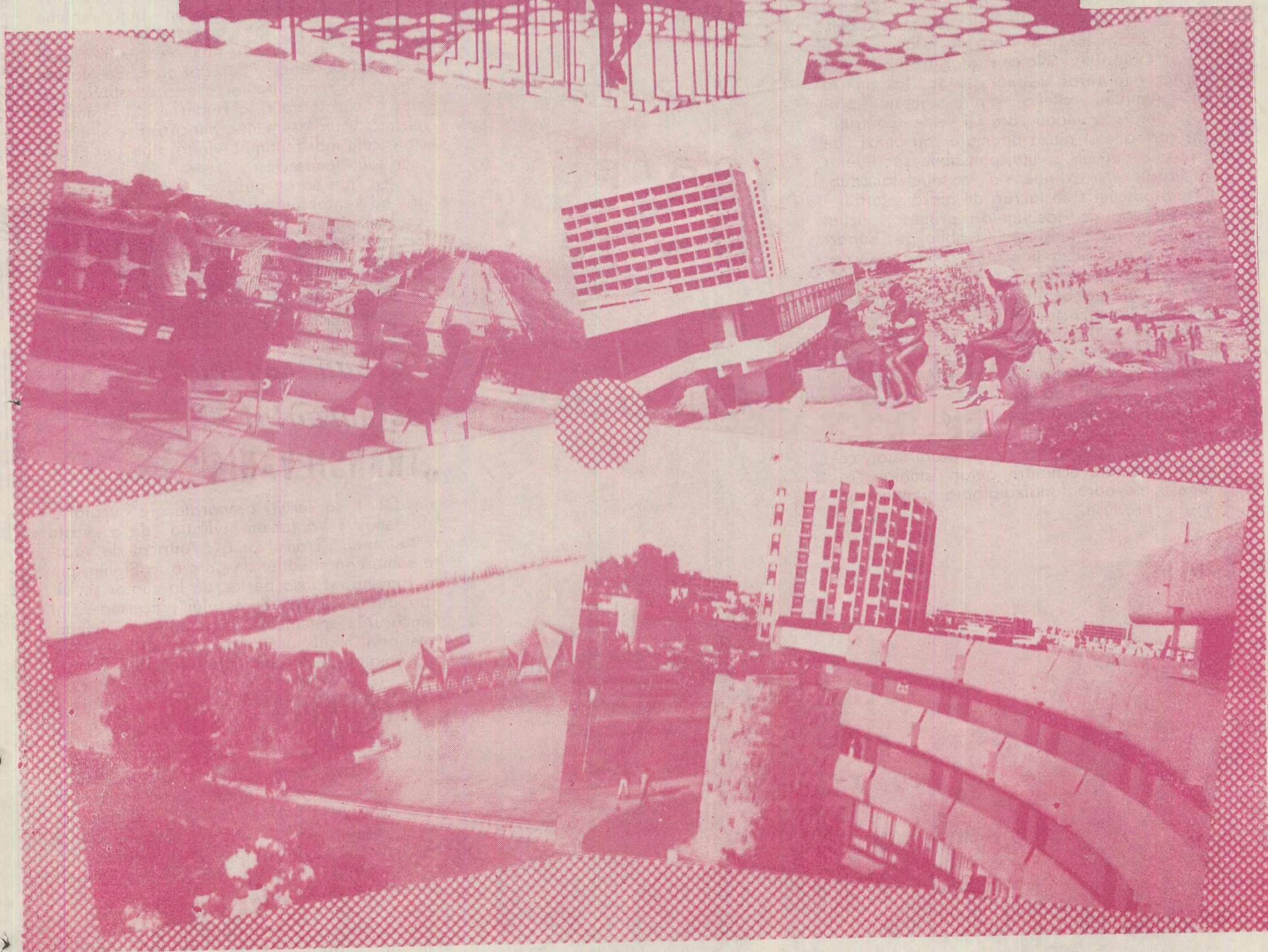
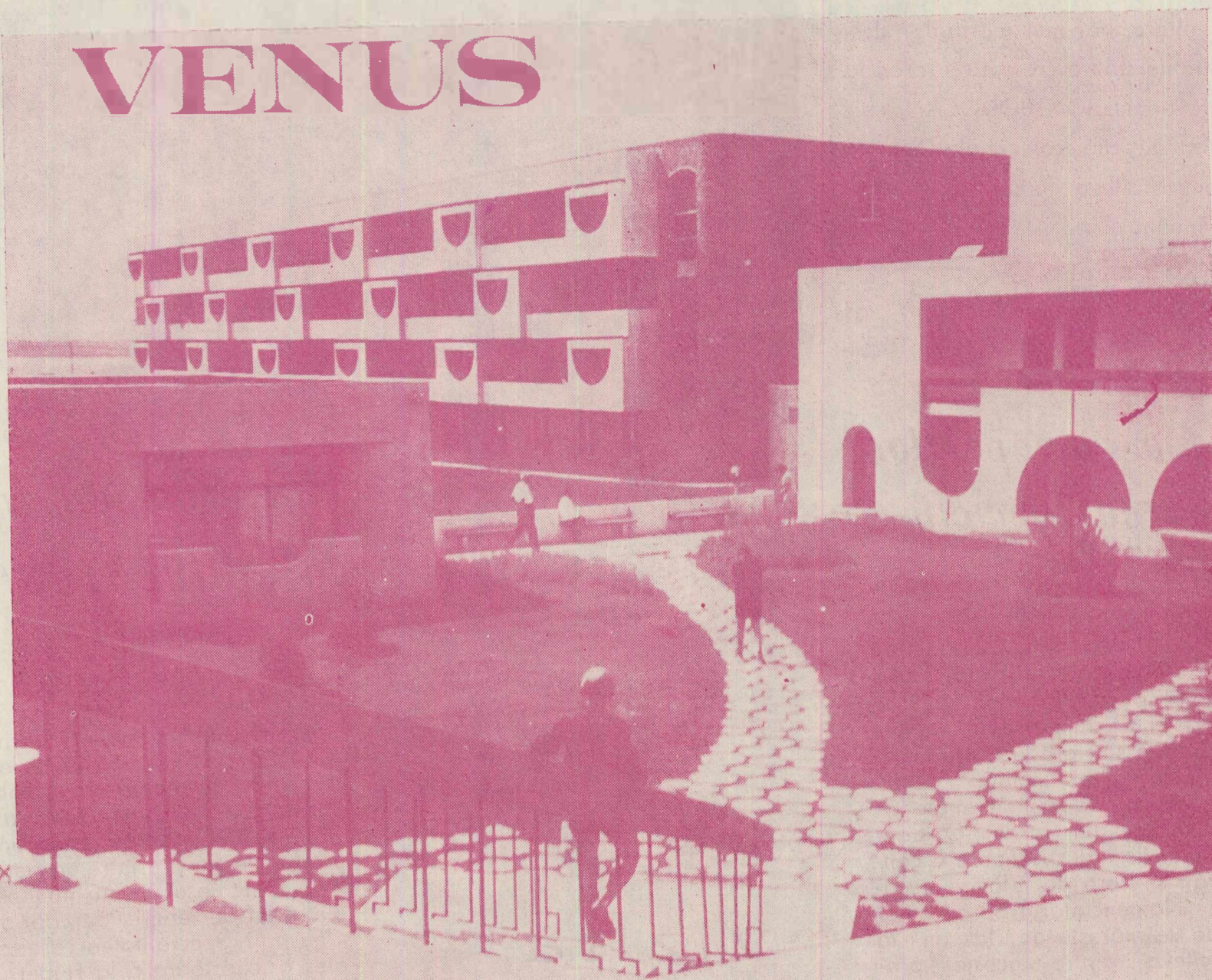
Empiriocriticismul elimină și noțiunea de cauzalitate; Mach susține că trebuie eliminată, pe motiv că poartă un caracter „animist”, „o puternică trăsătură fețistă”; ea ar fi o rămășiță din faza animistă de dezvoltare a gândirii, după care „cauza” ar fi tot una cu „spiritul” ce se află în lucruri și care face să se producă diferite acțiuni. „In der Natur, spune Mach, gibt es keine Ursache und keine Wirkung”, „Die Natur ist nur einmal da”. În natură nu există decît dependențe, determinări, care nu trebuie interpretate în sens causal. Noțiunea de cauzalitate este astfel înlocuită cu aceea de funcțiune. Chestiunea este însă dacă acest lucru e posibil, dacă, adică, noțiunea de funcțiune, care în matematică s-a dovedit așa de fecundă, este capabilă să aducă aceleași servicii în domeniul fenomenelor reale. Căci, nu mai e nevoie să subliniem, fenomenele reale au o cu totul altă structură decît obiectele matematice și în acest sens, e nevoie de noțiuni care să redea adevărat această altă structură... (Din „Teoria cunoștinței”).

pe adresa dumn

• O ilustra

• e a u a s t r a

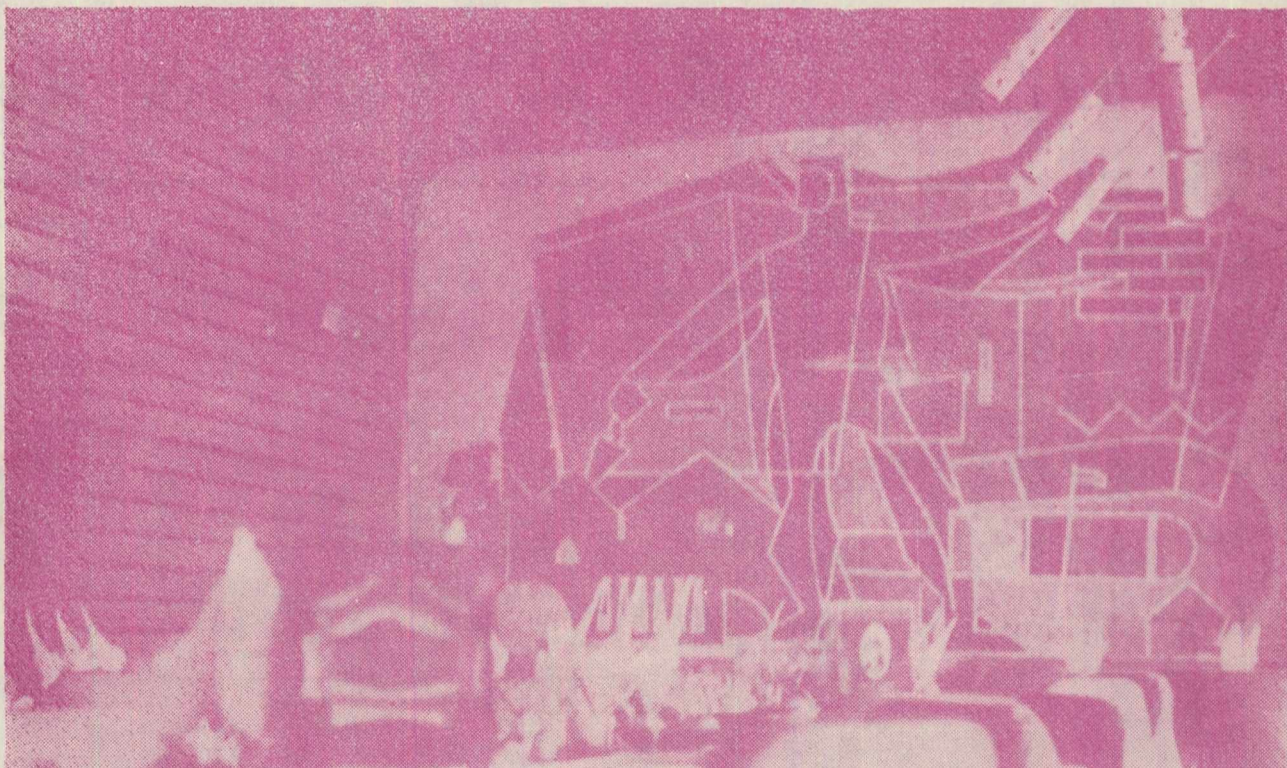
VENUS



I. H. R. MANGALIA



Rețeaua comercială clujeană a cunoscut o intensă dezvoltare, volumul mărfurilor desfăcute prin unitățile sale a crescut de la an la an, ne spune tovarășul ION BODOCAN, director adjunct al Direcției comerciale Cluj. Vă prezentăm mai jos câteva unități cu renume din rețeaua clujeană.



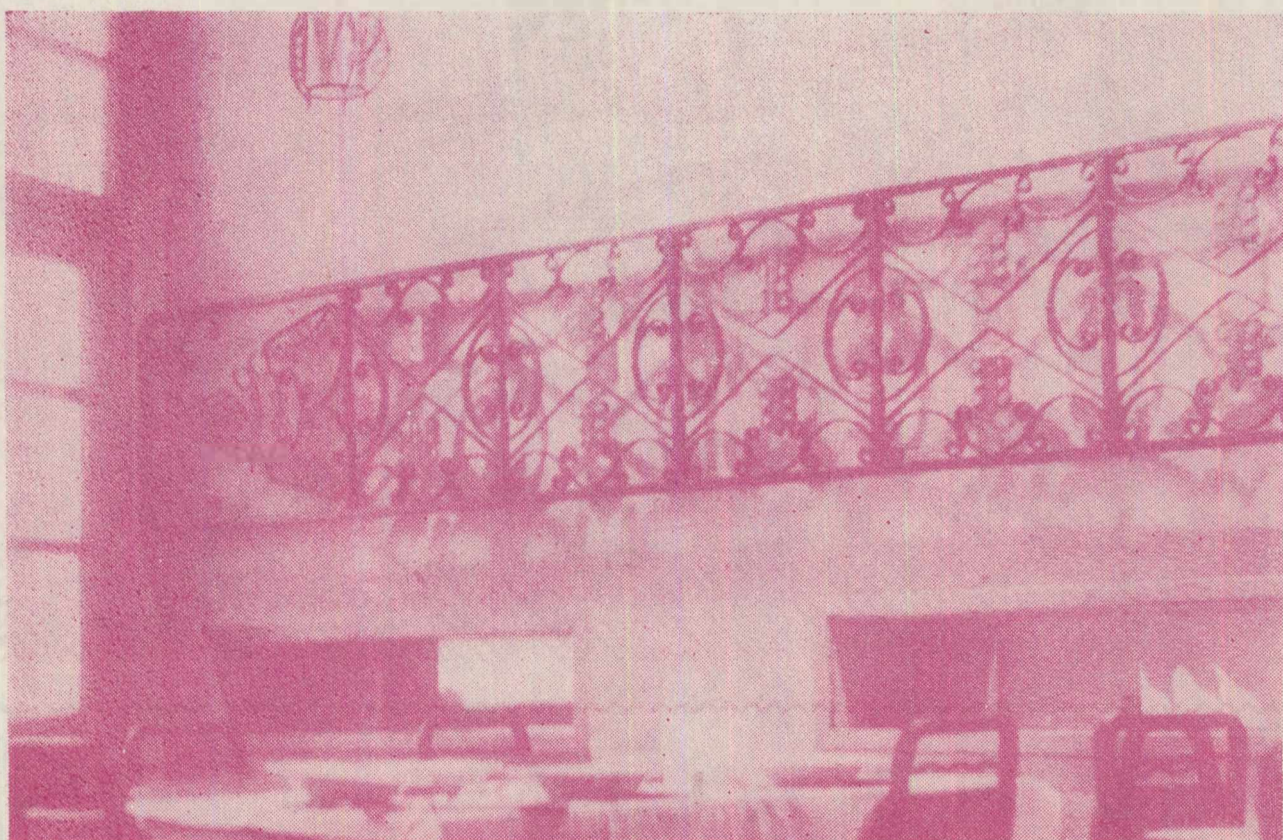
Frumusețea încăperilor poartă marca fabricii din TURDA

Ați vizitat poate hotelurile „Ceahlăul” din Piatra Neamț, „Napoca” din Cluj, „Hotel Nord” din Capitală și poate ați admirat materialele izolatoare și de finisaj aplicate. Nu aveți de unde ști cine sînt producătorii. Toate acele frumuseți care v-au încîntat ochiul sînt produse ale Întreprinderii de materiale izolatoare și finisaj din Turda. O dată cu creșterea gradului de industrializare a construcțiilor s-a lărgit și sfera de folosire a acestor materiale. Nomenclatorul produselor fabricate la Turda se mărește de la an la an. Amintim câteva dintre aceste produse pentru a vedea care îi este contribuția: cartoane și pînze bitumate sau benzi de protecție din P.V.C. indispensabile șantiierelor de instalare și extindere a conductelor subterane precum și în lucrări de hidroizolații.

Interioarele locuințelor primesc acum materiale lavabile și semilavabile pe suport de hîrtie sau pînză înlocuind cu mare succes zugrăvelile obișnuite.

La cererea beneficiarilor, întreprinderea turdeană livrează tapete lavabile și semilavabile în peste 20 de modele, cu o bogată nuanță coloristică. O sporită solicitare are sortimentul larg al covoarelor din P.V.C. care înlocuiesc clasicul parchet.

Care vor fi preocupările în viitor ale harnicului colectiv? Lărgirea gamei produselor amintite, creșterea calității produselor, covoare destinate echipării autoturismelor românești, covoare fonoizolatoare și numeroase alte produse.



O
carte
de
vizită
care
invită
la
CLUJ

Mîncăruri din vînat la „HUBERTUS”

Găzduită într-o nouă și originală construcție, unitatea cu specific vînătoresc „HUBERTUS” vine să completeze rețeaua comercială a Clujului. Fantezia arhitecților s-a împlinit armonios cu măiestria artiștilor plastici. Într-un cadru reconfortant, îmbietor, cu preparate din cele mai delicioase, „Hubertus” vădește bun gust, căpătînd un bun renume printre clujeni și printre oaspeții lor.

Din alesul meniu nu lipsesc mîncărurile din vînat de iepure, de căprioară, de fazani și mistreți. Specialitatea casei o constituie mai ales „căprioară à la Hubertus” și cîrnați de mistreț. Unor asemenea mîncăruri le sînt asociate cele mai renumite vinuri albe sau negre, seci sau demiseci.

La întrebarea pusă de reporterul nostru privind rentabilitatea unității s-a dat următorul răspuns: „Marea afluență de consumatori se datorează varietății și calității meniurilor, serviciului ireproșabil, profilului pentru care a fost înființată”.

Deci: poftă bună, celor care servesc masa la HUBERTUS — CLUJ !

Un bun renume: restaurantul „TRANSILVANIA”

Doriți să serviți preparate ale bucătăriei ardelenesti? Vă facem invitația de a vizita restaurantul „Transilvania”. Antricot de vacuță someșean și cotlet de porc à la Sighet, pîine rumenă, scoasă pe loc de la cuptor și vinuri din pivnițele „Someșului”, acestea sînt mîncărurile specifice restaurantului clujean. Interiorul în stil năsăudean și someșean oferă consumatorilor o ambianță plăcută.

„VITADULCI”

este numele Întreprinderii de alimentație publică din Cluj. Marca fabricii este prezentă și se evidențiază prin calitatea produselor sale puse în vînzare prin unitățile de cofetărie.

În colaborare cu specialiștii unei clinici medicale din Cluj, cofetarii de la „Vitadulci” au experimentat și pus în vînzare 18 sortimente dietetice: înghețată, prăjituri și cafea preparate cu zaharină. Hepaticii pot consuma numai prăjituri cu albuș de ou (fără gălbenuș), batoane cu brînză de vaci, arlechin, plăcintă cu mere etc. De asemenea se mai servesc produse de cofetărie fără sare.

Copiii găsesc dulciurile preferate în unitatea denumită „Treiepurăși”.

A. COSTIN

I. C. R. A. CONSTANȚA

oferă consumatorilor
prin magazinele alimentare

UN BOGAT SORTIMENT DE PASTE FAINOASE

■ macaroane cu ou ■ macaroane extra ■ macaroane simple ■ fidea cu ou ■ fidea simplă ■ tăiței cu ou
ambalate într-o gamă variată de gramaje.

● publicitate TOMIS ● publicitate Tomis ● publicitate TOMIS ● publicitate Tomis ● publicitate TOMIS ● publicitate

BAUTURI RACORITOARE

DULCIURI

CORPURI DE ILUMINAT

COVOARE

execută

**I.P.A.T.
Constanța**

IN CONCEDIUL DV. PE LITORAL, VIZITAȚI MUZEUL DE ARTA CONSTANȚA!

● publicitate TOMIS ● publicitate Tomis ● publicitate TOMIS ● publicitate Tomis ● publicitate TOMIS ● publicitate

**A
u
to
mo
bi
liști!**

Cooperativa
„PRESTAREA”
din Constanța

asigură asistența tehnică turismului dv. prin unitățile de întreținere și reparații auto, astfel:

- ÎN STAȚIUNEA MAMAIA prin noul complex auto ce se află la intersecția b-dului Lăpușneanu cu Aurel Vlaicu, telefon 3.14.84 (în spatele stației PECO DN 2).

- ÎN ORAȘUL CONSTANȚA prin complexul auto din b-dul Tomis nr. 301, telefon 2.34.32, complexul auto din șoseaua Mangaliei lângă Abator, telefon 1.26.45 și punctul de întreținere din str. Ștefan cel Mare nr. 7 (colț cu Mircea cel Bătrîn).

- ÎN EFORIE-SUD prin punctul de întreținere auto din b-dul Republicii, lângă stația PECO.

- ÎN MANGALIA-NORD, stațiunea Jupiter, vizavi de Zodiac, prin noul complex de întreținere și reparații auto.

Toate unitățile dispun de personal cu o pregătire bună și sînt dotate cu scule și aparatură electronică de înaltă tehnicitate.

Există o critică românească actuală? Întrebarea aceasta și-o pun toate revistele, oamenii de cultură, scriitorii și chiar criticii înșiși cu audiență și fără audiență la public. Firește, fiecare critic își apără punctul său de vedere, dacă are unul, cărțile, dacă le-a scris, și felul său de intervenție, dacă e un critic activ. Însă ce înseamnă a fi critic? Personal cred că nu poate face critică decât cine are vocație, cultură și gust. Nu oricine scrie despre o operă literară este critic. Un critic trebuie să aibă darul recunoașterii și pasiunea afirmării valorilor, să fie capabil a înțelege și revela universuri artistice, să deștepte interesul și pentru ce spune și pentru **cum** spune. Adevăratul critic e un scriitor, nu în sensul că-și inventează obiectul, dar în sensul că e înzestrat cu fantezie, cu darul de a construi el însuși virtual opera sau măcar a o reconstrui. Cine nu reface opera, raportînd-o la o imagine ideală, sau cine nu e în stare să ofere o imagine palpabilă despre opera analizată e numai un glosator, un comentator parțial. Dar să lăsăm generalitățile și să trecem la realitate. După părerea mea, critica e practică în prezent de prea mulți înșiși fără vocație, neautorizați și nepregătiți. Scriu articole, cronici, foiletoane, recenzii, oameni care n-au făcut încă dovada vreunui talent, n-au publicat o carte, nu și-au terminat sau și-au terminat prea de curînd studiile, nu pot citi decât în limba maternă, și n-au avut destulă vreme să citească, nici să se exercite înainte de a-și da încercările la tipar. Admit zelul tinerilor, însă pus în serviciul cărei cauze? Nimic mai agasant

CRITICA ȘI EXIGENȚELE EI

decit a constata în presa literară opinii puerile, în violentă contradicție cu adevărul, o carte bună declarată proastă și o carte slabă declarată grozavă, un debut nesemnificativ ridicat în slăvi și o apariție veritabilă neobservată, totul spus într-un stil bombastic, stîngac, obscur sau plat. Nimic mai ridicol și mai înfrîntător totodată ca o cronică literară de M. N. Rusu de la **Lucea-fărul** de ieri și **Viața studentescă** de astăzi, nimic mai penibil ca un articol de Virgil Ardeleanu în frumoasa revistă **Steaua**, nimic mai jalnic ca... dar ajung deocamdată și aceste exemple, de ceea ce n-ar trebui să fie critica. Nu mă împac cu opiniile unor cronicari literari care găsesc un talent „de excepție” cutăruî poet de mina a treia, dar ivesc îndoiele cu privire la Emil Botta, laudă colegii care l-au însărcinat cu recensămîntul cărților, dar neagă pe G. Călinescu. Nu cred în judecata de valoare a criticii care citește literatura străină (poezia!) în traduceri, iar literatura română de la Blecher încoace. Nu vom avea o critică serioasă, adevărată, în sprijinul bunei literaturi, decât cînd va exista o revistă numai de critică, o foaie de informație critică și istorie literară cum a fost înainte de război **Jurnalul literar**. O astfel de revistă, condusă de un critic cu experiență și autoritate, ar descuraja și entuziasmele facile și rezervele imature și ar restabili prestigiul adevăratului spirit critic de care are atîta nevoie literatura română actuală, exponenții ei reali.

ALEXANDRU PIRU

CEREMONIAL

nina cassian și întîmplările poeziei*)

Să vorbim despre „o întîmplare din care cineva poate orbi”. Întîmplare, tensiunea ei. Întîmplare, poezie, emoția ei. O, nu unei „întîmplări frumoase” este sortit poetul. Ci unei anume întîmplări care îl „smulge către ea cu-o stranie unicitate”. Și el e el cînd nu mai este el: „decît atît cit poruncește-acea-ntîmplare” care îl „smulge către ea, spre slava ei necruțătoare”.

Tragic, chipul acestei întîmplări care este a întîmplărilor. Cînd este de privit prin lentila enormă a unei lacrimi, triumfiuare, pulsînd continuu. Cînd este ca și cum ți-ai pierde vîzul și norii și continentele ți-ar curge din mîini „ca niște fructe triste”.

Și chipul poetului îi seamănă, esențial: „obraz triumfiuare, ciudat”... „figură pentru prora vapoarelor pirat”. Un chip sortit să traverseze, primul, o întîmplare, unde ele ei. Să schimbe în rană „retina celor dimprejur”.

Linii asimetrice îl ridică în prelungirea hazardului, peste un teritoriu în mișcare, spre a justifica nestatornicia, orice rostogolire în gol, a speranței, spre a ne face mai suportabilă captivitatea timpului, spre a ne deprinde cu luciditatea și exactitatea de ghilotină verde a Mării.

Durerea, peripețiile ei, furia ei, fabulația ei, într-un spectacol fantastic; povestea ei, ritualul ei, într-un sabat înnebunit, singeros — iată o întîmplare: „A, țin încă bine minte durerea aceea! / Sufletul meu luat prin surprindere / sărea ca o gîndă cu capul dat. / Totul era stropit cu singe, strada, masa de local / și mai ales mîinile tale inconstiente. / Mi se risipise părul și umbra / ca un monstru printre pahare, / se încolăcea în jurul lor ca-n jurul unor respirații oprite / și dansa apoi vertical, șuierînd, / și cădea apoi, executat, la picioarele tale...”

Restituirea: o întîmplare în absența întîmplării. Cînd printre ruinele sau grămizile de întuneric din interiorul tăcerii contempli cupola fragilă și albă a evenimentului. Fantoma lui. Cînd o întîmplare se adună în grabă din detaliile ei pentru a da un sens aventurii singurătății: „Am așteptat / înții să fiu în afara singurătății, adică / în afara celui ținut în care copaci / stau în poziție de rugă, / ingenucheați înăuntrul lor, / și riurile curg de asemeni înăuntrul lor, / fiindu-și totodată trup și suflet, / cu neputință de deosebit; am așteptat / să plece și păianjenul care / se desenase singur cu un virg de argint pe umărul meu / și iată-mă acum, gata să-ți spun / că nu te iubesc.”

Întîmplarea nu se refuză abstracției. Dragostea poetului se întîmplă cu adevărat sub asceza înaltă a gîndului. Acolo, sub puterea Lui de a lua înfățișarea severă și netrecătoare a constelațiilor, trebuie să ajungem pentru a ni se îngădui să-l însoțim pe poet în fermecata întîmplare a iubirii: „Cît timp stîngaci ți-e gîndul, mă-nstrăinez și preget / visînd lucida ploaie care-l va face rodnic... / Atuncea, ca să-ți fie mai blîndă aventura, / m-aș îmbrăca-n sfială, ca într-o ceață, pînă, / de dragoste, inelul ți s-ar topi în mină / și mi-ai pîta cu aur, obrații, ochii, gura.”

Un simbol, în esențialitatea și ambiguitatea lui, se ridică dintr-o întîmplare, întotdeauna imaginară. Și un vis e o întîmplare de două ori amăgitoare: eveniment fără ieri și fără mîine. În afara timpului (a celui timp al tuturor și-al nimănui). Poveste despre zădărnicia și nostalgia întîmplării neîntîmplare: „Am visat că s-a îndrăgostit de mine / cineva — și am vibrat / cînd s-a uitat adînc și lung la mine / — și nu era adevărat. / Cînd m-am trezit, mai simteam pe obraz / arsura acelor priviri. / Dar în oglindă-am văzut pe obraz / două dîre de lacrimi subțiri”.

Timpul (care este și el o întîmplare) întîmplării? Timpul culorilor. Și aceasta întrucît timpul, legat de lumină, de viteza ei magică, incredibilă, este văzut prin prisma unei întîmplări care îl descompune în culori mustind de semnificații. Este timpul acelorași și niciodată aceleași culori ale tensiunii, ale aventurii: „...Albul, pierzîndu-și candidul reflex / Apăra, acuza și mă lua martor. / Vinețiul, neliniștit și complex / Se zgribulea lîngă verdeața tartor... / ...Nu lipsea mult ca vremea culorilor / să se amîne pentru o dată mai clară / Dar o mină cu noroc, poate a mea, / Le-a dat drumul, prin poem, afară.”

Dar și această „maree a culorilor e o-ntîmplare.” Și încă una plină de primejdii: „Nu urca pe verde! / E un ghețar de unde se-alunecă-apoi / în roșul păcătos care fierbe / sub fiecare din noi” // ...Am cunoscut oameni uciși de albe / refuzuri — iar alții, întăriți, / prezentînd la nesfîrșit, galbene jalbe / unor defuncții împărați.”

O întîmplare a culorilor se petrece într-un spațiu al iluziei. Și în fața unui tablou de Chagall o integrare a realului (o călătorie cu funicularul) în acest spațiu devine posibilă: „Din invizibilul funicular, / cîmpia ca o fișă verde, scade. / Și zboară vietățile nomade / în lung elan neperpendicular. / Sus ora tîndră abia scîldată. / La ripa stelei, cerul foarte sur. / Lăsăm în urmă căile de pată / și-acei docil cătun de abajur... / Ce translucid era, mușat în seu, / cartonul unde ziua înnoptase. / Și imi curgea pe cer piciorul greu / și statuar, — de inger peste case.”

Timpul este cel care imaginează întîmplarea. El, „marele pictor solemn”. Poetul o re-imaginează. Și nu știm cît adaugă și cît risipește în încercarea lui de a smulge timpului cumplitul mister al întîmplării care, provocînd cele mai stranii metamorfoze, traversează lucrurile: „În lemn sint capete de cai, / lungi picături de culoare. În lemn / sint ochi palizi pictați / de marele pictor solemn... // În lemn e un timp neînvinș, / un calcul de fibre. Dacă / pun gura pe lemn, încep / să cresc ca o cacă.”

NICOLAE MOTOC

*) Cronofagie (antologie: 258 de poeme din perioada 1944—1969), Editura Eminescu, 1970.

SPECTRUM

LUCIA BORȘ-BUCUȚA: ZAM-FIRA, FIICA LUI MOISE-VOIEVOD. Romanul, publicat anul acesta de ed. **Eminescu**, reduce în actualitate o autoare cunoscută între cele două războaie: Lucia Borș-Bucuța — evocatoare rafinată de evenimente istorice, manifestînd predilecție pentru figurile feminine ale domniilor românești, Zamfira, fiica lui Moise-voievod și nepoata lui Radu de la Afumați, este o voluntară care vrea să intervină în determinismul brutal al evului mediu cu mijloacele spiritului. Ea are o inteligență activă, care nu se complăce în reverii, dar inteligența, de orice natură, e inadecvată în epocă. Pas cu pas, Zamfira va trebui să cedeze în fața politicii sanguine, iraționale.

Reversul acestei figuri luminoase e doamna Chiajna, un adevărat geniu al crimei și abilității politice. Alături de Zamfira, ea completează galeria eroinelor memorabile pe care L. B.-Bucuța a inaugurat-o încă din **Doamna Elena Cuza** și **Maria Cantemir**. Contrapunerea caracterelor nu alunecă în senzațional. Autoarea știe să păstreze măsura, desenînd un fundal care echilibrează proeminențele. Secolul XVI se transformă pe nesimțite într-un timp fictiv, al pasiunilor și nesigurății. Aproape toate personajele au un destin tragic și le compătimim înainte de a ne fa-

miliariza cu ele. Pe de altă parte, domniile scurte, încheiate dezastruos, ridică drama individuală la nivelul comunității. Totul pare mînat înainte, fără finalitate, de un murmur surd al vitalității, care amestecă binele cu răul într-un imens carnaval. Subliniem, impresia aceasta nu este efectul unui mod spectaculos și facil de evocare istorică. Autoarea se constrînge mereu să rămînă în limita informației stricte. Dar stilul ei ponderat și egal conține o alertă interioară care însușește romanul și face din el o reușită a genului.

VASILE BĂRAN: CUPTORUL DE ARS CĂRĂMIDĂ. Pînă acum, ceea ce scria V. Băran se caracteriza prin bun gust. Schițele sale, de o concizie elegantă, erau adevărate capodopere ale genului scurt. O ironie inteligentă, de tip franțuzesc, dădea nerv și ținută înclinației lirice.

Iată însă că de curînd, același autor a publicat la ed. **Eminescu** un roman cu totul neferosimil — **Cuptorul de ars cărămidă**. De mult timp nu a mai apărut în literatura română o prezentare atât de falsă a mediului țărănesc. Personajele și obiceiurile satului par expodate de hirtie și cîrpă într-un muzeu etnografic. În plus, poetizări de-a dreptul

jenante se întîlesc la tot pasul, amintind rețetele sentimentale ale unor filme de mina a doua. Cum poate, de exemplu, convinge o scenă de dragoste în care o prezență feminină eterică, pe nume Cuculina, se apropie maeistuos de flăcăul care păzește oile, îi ia mina serafic și-i adresează următoarele cuvinte: „Uită-te în ochii mei... Am să-ți prezic viitorul.”? Nu prin asemenea podoabe stridente se poate revela frumusețea existenței rurale. Nici întîmplările deochiate, de bălci, nu mai pot stimula interesul unui cititor conațional cu Slavici, Brebeanu, Sadoveanu și Marin Preda. Explicația acestui eșec se află probabil în inadecvarea mijloacelor. Atunci cînd scria proză scurtă, V. Băran își cenzura cu răceală efuziunile momentane. Cu atît mai mult cenzurarea era necesară la nivelul romanului. Lirismul nestăvilit nu e nici măcar autentic. Vîrînd să evoce prin prisma copilului, autorul și-a prefăcut glasul și și-a compus un zîmbet forțat. Nimic mai strident decît această cochetărie estetică în mijlocul realităților țărănești.

COSTACHE OLĂREANU: VEDERE DIN BALCON. Într-o prezentare complezentă, M. H. Simionescu explică mecanismul estetic al acestui volum de debut: „Costache Olăreanu a învățat să reducă teatrul lumii, păstrîndu-i nealterate toate sensurile, la dimensiunile unei scene de păpuși.” Într-adevăr, **Vedere din balcon** (ed. **Eminescu**, 1971) este cartea unui contemplator

detașat, care observă din lojă, nu prozaismul culiselor, ci defectele piesei. El asistă pentru a suta oară la aceeași reprezentăție, astfel că nu mai gustă mirajul scenei, bazat în primul rînd pe surpriză. Din cauza aceasta, sărutul care înfioară sala se transformă pentru el într-o apropiere a cavităților bucale: „Pie-lița subțire a gurii tremura ușor. Buzele își ridicară colțurile ca într-un miriit.” — **Grandoarea și decăderea unui sărut**, iar moartea — într-o lătură de teatru inoportună: „ce! acu' și-a găsit?” — **O moarte în dulce stil provincial**. Din păcate, acestei demitizări cu efecte scontate îi lipsește talentul. Un ce inefabil îi scapă lui C. Olăreanu care nu reușește nici să provoace umor și nici să infuzeze o tristețe discretă. Ca o soluție sterilizantă, premeditarea a spălat articulațiile fine ale acestui volum. Teatrul lumii a fost redus într-adevăr la dimensiunile unei scene de păpuși, dar sensurile nu s-au păstrat și nici sensul absenței lor nu există.

AUREL DEBOVEANU: LUNI DUPĂ VISCOL. Întrudut cu pieșele lui Baranga, romanul **Luni după viscol** (ed. **Eminescu**) e o carte de actualitate remarcabilă prin intransigența morală. Procedeele teatrului nu sînt însă totdeauna oportune în proză. Simplificarea personajelor, care evidențiază pe scenă conflictul dramatic, devine într-un roman caricatură foiletonistică. De aceea, din punct de vedere estetic, romanul lui A. Deboveanu rămîne nere-

lizat. Personajele sale pozitive și negative reeditează, de pe altă poziție, caracterul schematic al unor romane din deceniul al șaselea. Nu există nici o contradicție interioară care să tulbure măștile rigide sau să arunce într-o criză imprevizibilă acțiunea. Cu oarecare indulgență, romanul ar putea fi gustat ca basm. Mircea Daneș, personajul principal al acestui basm, e un fel de prîslea cel voinic, viteaz și generos, dar persecutat de opacitatea fraților. El e căsătorit cu Mihaela — o zgripuroaică modernă care i-a distrus adevărata dragoste, a tineretii, prin interceptarea unor scrisori și care îl terorizează mereu cu insistența de-a parveni. Plină de demnitate și frumusețe morală, prima lui iubită, Ana, pare o cenușăreasă nedreptățită de soartă. Ideaurile luminoase ale lui Daneș întîmpină ostilitatea unor forțe malefice, prezidate din umbră de zmeul zmeilor, directorul Zeri. În ultimul moment, cînd Daneș pare cu totul înfrînt de răutate și impostură, se ivește Ștefan Moga aducînd, salvator, apa vie. O anumită capacitate de a povesti antrenant nu îi este străină lui A. Deboveanu. Dar înscenarea de-a dreptul naivă a conflictului epic reduce importanța unei cărți care rămîne interesantă doar prin problemele dezbătute.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

INTERPRETĂRI CRITICE

CONST. CIOPRAGA :

literatura română (1900-1918)

Fără îndoială — avem nevoie de lucrări de sinteză, despre literatura noastră mai veche sau mai nouă. Pină la alcătuirea unei istorii a literaturii române, adusă la zi, scrisă **acum** — din unghiul viziunii noastre contemporane asupra fenomenului artistic. Sintezele presupun însă **secționare** în organismul viu al scrisului național, fragmentare, periodizare a unui **flux continuu**; tocmai de aceea au dat întotdeauna bătaie de cap alcătuitoarelor lor. Într-adevăr — în funcție de ce să delimitezi etapele unei literaturi ? Dificultățile ce stau în fața unor astfel de tentative sînt reale, multiple, dar perspectiva depășirii lor este nu mai puțin ispititoare. De asemenea, imperative de ordin didactic, deloc neglijabile, impun abordarea lor. De altfel, în anii din urmă au și apărut câteva asemenea lucrări, unele fundamentale — cele semnate de prof. Piru și Crohmălniceanu, altele, în orice caz, utile instrumente de lucru. Tot ca instrument de lucru trebuie privită și cartea lui Constantin Ciopraga, ultima venită : **Literatura română** (între 1900—1918).

Să scrii o istorie a literaturii române vechi, sau premoderne, mi se pare foarte firesc. Aici, etapele sînt distincte și dețășarea lor de întreg nu are nimic artificial în ea. La fel, cînd referi asupra literaturii noastre dintre cele două războaie — perioadă a afirmării marilor scriitori moderni, care au făcut din literatura română o realitate artistică demnă de atenția lumii. Lucrări pe **decenii**, însă, pot fi motivate doar ca puncte de pornire pentru sinteze ulterioare, pe perioade mai lungi, după ce vom fi avut perspectivă timpului — ceea ce înseamnă trecerea de la **critică la istoria literară**. **Istorii literare** precum cea a lui D. Micu și a lui Const. Ciopraga (autorii nu le numesc astfel, e drept), înfățișînd unu-două decenii, mi se par riscante. Cartea celui dintîi pornește din 1900 și își propune să se oprească în 1916. Ne-am gîndit că aceasta înseamnă — în pragul **fenomenului** Bacovia, („Plumb” apăsăra atunci). Ar fi fost firesc să fie așa, fiindcă poetul face **corp comun** cu alți mari creatori ai literaturii noastre: Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga — ne cuprinși în volumul lui D. Micu. Însă, și prezentarea lui George Bacovia și a altor scriitori depășește anul limită al sintezei propuse. Atunci ce criterii o justifică ? Const. Ciopraga procedează la fel, la el perioada analizată fiind aproximativ aceeași. Iată de ce subliniem afirmația noastră că periodizarea, trunchiată, ca în aceste două cazuri semnalate, rămîne arbitrară. Nu vrem să spunem, totuși, că astfel de sinteze trebuie respinse,

fiindcă ele pot fi legitimate de alte virtuți decît aceea a **organicității** ce le lipsește în mare măsură : corpul de referințe, care poate fi preluat, frumusețea discursului critic în sine etc. În legătură cu volumul lui Const. Ciopraga, se poate întreba : de ce **1900** ca prag de perioadă literară ? Fiindcă marchează un început de secol ? Dar, înseamnă aceasta și început de nouă orientare scriitoricească, precum și sfîrșitul alteia, distinct ? Întrebări se vor pune și pentru următorul volum anunțat, „Literatura română între 1918 și 1944”, și s-ar pune și pentru literatura anilor de după Eliberare. Ce se întîmplă de fapt la 1900 în literatura română ? Nu vom greși dacă vom răspunde : nu se întîmplă nimic, sau aproape nimic. Se înregistrează, atunci, un moment de acalmie, de interregn. Reviste de prestigiu agonizează, mari scriitori își contemplă drumul parcurs, trăind din gloria trecutului. O sfîntă pace tronează într-ale scrisului, o dulce dormitare, ca între două războaie, dintre care unul s-a încheiat și a fost aproape uitat, iar cel ce urmează nici măcar nu e bănuit... Sadoveanu, Arghezi, Bacovia abia aveau să vină. Desigur, simplificăm, dar nici cu mult altfel nu stau lucrurile. Deci, există îndreptățirea fixării anului 1900 ca punct de plecare pentru — dacă nu **nouă** (pină la o conturare de încă necunoscute orizonturi) — cel puțin **altă** perioadă literară. „Literatura de la 1900 — scrie Ciopraga în **Introducere** — pină la sfîrșitul primului război mondial apare, în parte, ca un fenomen de succesiune, în prelungirea celei anterioare, pe un teren pregătît” (pag. 7). Dar celălalt „capăt” al epocii, 1918, mai este, la fel, motivat ? Îl cităm din nou pe istoricul literar : „Generația lui Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu va face **după război** (s.n.) saltul de la proza scurtă la edificarea romanului” (pag. 744). Așadar, e limpede : a trata dezvoltarea literaturii pe perioade va însemna, în bună măsură, adesea, segmentarea ei artificială. Const. Ciopraga încearcă a se sustrage riscului, nemai-prezentînd monografic autori a căror pondere e de găsit în ce au dat după 1918. Totuși, Sadoveanu, Arghezi, Brebanu ș.a. au scris și înainte de această dată, chiar dacă imaginea lor de pină acum nu este edificatoare. După cum, pentru a o întregi pe a altora, cu centrul de greutate al operei lor în perioadă, autorul a fost nevoit să iasă din cadrele epocii. Iată prin urmare că există argumente care confirmă validitatea celui de-al doilea termen al periodizării profesorului Ciopraga. Totuși, cartea sa este demnă de toată atenția — nu numai ca informație — pentru anii pe care îi acoperă. Ea rămîne o solidă lucrare de referință — și nu numai atît. În general reține cursivitatea expunerii, dar și spiritul echilibrat care o patronează. Se conturează aici utile monografii despre reviste, grupări de scriitori, alcătuite rotund, unde se epuizează mai întotdeauna tot ce, esențial, trebuie spus și cunoscut. Merită a fi subliniate formulări judicioase din cuprinsul ei, de multe ori memorabile în însăși expresia lor metaforică : „Temperament aprins de dominican spaniol care-și impune reclusiunea, Ștefan Petică reneagă voluptatea, pentru a proclama asceza și extazul estetic”. Ciopraga are ușurința portretizării

lapidare, ambiționînd, nu fără reușită, evidențierea relației : expresie-interioritate creatoare. O sentință elocventă aplicată autorului „Romașelor pentru mai tîrziu” : „A apărea în public, pentru Minulescu e o necesitate organică, stilul trubaduresc, modernizat potrivit epocii, la valiera și ochelarii în cadru vermeil sau negru aparțin unui program de vedetă a poeziei”. Și încă una, disociativă, pentru același : „Discursiv, declamator, între autor — foarte popular — și symbolism, e o flagrantă incompatibilitate”. Despre Hogaș : acesta „e muntele, în care, înainte de Sadoveanu, a fost un explorator cu personalitate”. Și s-ar mai putea cita multe incitătoare și pătrunzătoare observații. Cît despre repartizarea uneori arbitrară a spațiului — unui autor sau altuia —, reproșul formulat de Mihai Ungheanu e discutabil. Importanța scriitorilor nu se măsoară numai în paginile ce li se consacră, ci și în ce se spune despre ei. Deși, reflectînd mai mult, pe această cale s-ar putea înălța monumente nu tocmai trainice. I se întîmplă și lui Const. Ciopraga uneori, de unde și impresia că din lucrarea sa s-ar desprinde o anume prelecție pentru „minori”.

Ori de cîte ori citesc o nouă sinteză literară, gîndul mă poartă cu nostalgie la marea **Istorie...** a lui G. Călinescu. În care, spre pildă, aceleași perioade, abordată de C. Ciopraga, îi sînt „repartizate” ceva mai mult de 100 de pagini. Dar cită esențială concentrare ! A construi pe un teren pe care a înălțat el, mi se pare deja o nobilă cutezanță, o depășire lăudabilă a inhibiției care ne încearcă în fața lucrărilor autorilor de geniu. Ceea ce nu e puțin.

ION DODU BĂLAN :

octavian goga

Este cunoscută preocuparea statornică, mai veche, a lui Ion Dodu Bălan, de cercetător al vieții și operei marelui poet ardelean. Încă din 1957, într-un articol din „Viața românească”, făcea substanțiale considerații **Pe marginea poeziei** lui Octavian Goga. Au urmat edițiile din versurile poetului, apărute succesiv în 1963, 1964 și 1965, însoțite de prezentări, note, bibliografie. Și în sfîrșit, mica monografie din 1966. Incununarea eforturilor sale într-o lucrare atotcuprinzătoare era de așteptat, și ea s-a și produs, în această carte din urmă a criticului. În mare, desfășurarea noii exegeze nu se deosebește prea mult de cea precedentă. Am putea spune că în încercarea din 1966, ce-a precedat-o, se puneau jaloanele între care avea să se toarne materia, impresionantă cantitativ, a cărții de acum. Întrebarea ce se ridică este dacă aceasta mai era necesară. Lecturînd-o, răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Ne aflăm în fața unei monografii-fluvii pe care nu avem intenția să o prezentăm în toate laturile ei, interesîndu-ne în mod deosebit fina disociere a autorului, între cele două ipostaze sub care l-am moștenit pe Octavian Goga, noi, generațiile mai tinere. Imaginea propusă de critic, **sine ira et studio**, de **Iannus** scrufînd mesianic o zare mai bună (în cîtecele sale), dar și trăgînd înapoi un popor întreg după împlinirea visului național, o socotim fericită.

Nu se putea, firește, trece peste deruta poetului, de după primul război mondial, care i-a alterat esența operei înseși, dar trebuia găsită și căldura sublinierii a ceea ce are el mai luminos în creația sa — uneori chiar publicistică. Riguros, criticul remarcă de altfel : „nu toată activitatea publicistică a lui Goga a avut un caracter reacționar și nici întreaga sa activitate politică, cum, pe de altă parte, n-a avut un caracter generos, înaintat, chiar toată beletristica sa” (pag. 17). Dincolo de aceste umbre ale omului și scriitorului însă, cum remarcă Ion Dodu Bălan, „În conștiința publicului avizat continua să trăiască (..) poetul **pătîmirii noastre...**” (pag. 16). Prin trăinicia a ceea ce a închegat nepieritor în vers. Este interesant de urmărit în monografie zbaterea poetului între înfioratul lui cîntec și trecătoarele patimi politice ale vremii, care l-au cîtotpit și pe el din nefericire. Fiindcă Goga a trăit cu acuitate conștiința dramatică a concesiilor pe care le-a făcut potențăilor zilei : „Îmi pare rău, spunea el, că n-am putut sluji Ţara cum aş fi vrut şi cred că aş fi putut — cu credinţă şi hotărîre” (pag. 151). Impresionant examen retrospectiv ! Această conștiință este și mai mișcătoare atunci cînd, tot din mărturisirile poetului, aflăm cît de mult regreta de a fi fost copleșit, atît de steril, de arida lui activitate politică : „Mi-am făcut un program, **ii declară el lui I. Peltz într-un interviu** : atîtea ceasuri pentru ministere, atîtea pentru audiențe, atîtea pentru lectură și închipuiește-ți — mi-am propus un ceas, un singur ceas pe zi pentru literatură. A fost imposibil să mă țin de program. Ce vrei, dragul meu, obligațiile astea te apasă, și n-ai cum să li te sustragi, ori cite încercări ai face. Dar îți repet, **trec în opoziție** (s.n.) și am să mă bucur de timp...” (pag. 142).

Pe lîngă bogata informație adusă în monografia sa, Ion Dodu Bălan ne propune, așadar, un chip al lui Goga, **omul-poet**, complex, a cărui lucrare s-a așezat cînd pe nisip mișcător, cînd pe terenul ferm al artei, a ceea ce numim **peren**. Îmbîbind rigoarea științifică, evocarea caldă, uneori prea lirică a creației cîntărețului ardelean, ni se oferă pină la urmă imaginea **esențială** a marelui scriitor : un înflăcărat patriot, care a avut, în clipele de supremă reculegere, conștiința permanenței marilor idealuri ale poporului său, ce trebuiau înfăptuite.

Deși nu a fost în intenția noastră prezentarea ansamblului cărții pe care o semnalăm, mi se pare totuși util, pentru cititor, să subliniem, fie și sumar, alte cîteva coordonate ale cărții. Criticul stăruie asupra biografiei poetului, aflăm date privind genealogia familiei, anii de școală, atmosfera de **acasă**, a Rășinariilor — și nu numai de aici. Ni se derulează romanul vieții lui Goga, cu visurile, entuziasmul tinereții, bucuriile împlinirii lui artistice, dar și decepțiile omului matur, rătăcit în meandrele politicii naționalist-burgheze. La „Luceafărul”, la „Ţara noastră”, în anii de luptă pentru înfăptuirea unității statului român modern, Octavian Goga a vibrat, trăind evenimentele pe care nu o dată le-a transpus în poezia

HRISTU CÂNDROVEANU

(Continuare în pag. 19)

repere

HERMETISM ȘI OBSCURITATE

Cînd stă poetul sub semnul lui Hermes Trismegistul, și cînd este doar „obscur”, ni se pare încă o chestiune nelămurită în cazul lui Barbu, **hermetismul** ca și **obscuritatea** sînt realități ale Poeziei, de loc peiorative și a le confunda ar fi o eroare gravă. Ele trebuie puse în legătură cu noțiunea de **deschidere a operei** poetice, introdusă mai explicit în teoria esteticii de un Umberto Eco. Este semnificativ că termenul de **hermetism** a fost în general ocolit în referințele la poezia modernă, cu excepția italienilor, folosindu-se mai des termenul francez **obscurité**. O sferă ontologică strictă implică poetica hermetică (cu o valoare aproape **univocă**) pe cînd obscuritatea lirismului modern, prin **deschiderea indefinită**, refuză fixarea ontologică, lăsînd liberă ambiguitatea. Din punct de vedere formal, hermetismul tinde mai mult spre **simbolurile originare** (de aici tonul oracular, orfic) iar lirica **deschisă** folosește în mod deliberat semne din care se pot extrage mesaje **neunivoce**. Hermetismul ar pune accent deci pe univocitatea mesajului și receptivitatea publicului trebuie să fie pregătită, în consecință, pentru o asemenea comunicare. Opera poetică deschisă, „obscură” urmărește o transmisie polivalentă, prin **plurivocitatea** de mesaje, la liberul arbitru al receptorului. Mesajul hermetic u-nivoc cere o inițiere spre a se divulga găsierea unui sens de la care pornește poetul, pe cînd obscuritatea poeticelor moderne se lasă interpretată ad infinitum. Hermetismul admite o singură soluție, sau cîteva (însă

în consensul inițierii oculte), pe cînd obscuritatea configurează o pluralitate a interpretărilor neantonomice. Hermetismul ar fi deci **deschis cu univocitate**, iar obscuritatea **închisă prin pluralitate polifonică**. În esență însă, hermetismul este **închis** ca valoare gnoseologică (aparținînd unui grup de inițiați) iar obscuritatea este **deschisă** prin acceptarea **indeterminării**. Mai exact: în hermetismul poetic, **mesajul** creatorului este fundamental (și acesta trebuie descoperit) iar în lirica modernă deschisă, **polivalența mesajelor** aparține invenției interpreților (ceea ce descoperă imaginația interpretului este mai important decît ceea ce ar fi vrut să spună creatorul). De altfel convenția **operei deschise** are la bază tocmai această **colaborare infinită** dintre creator și consumator. Obscuritatea poeziei moderne vine deci din relativitatea **voluntară** CUPRINSĂ în semnificația mesajului. Hermetismul poetic e extrem de restrîns, pe cînd obscuritatea caracterizează esențial lirismul modern. Confuzia este, deci, aceasta : se înțelege de obicei prin hermetism același lucru cu obscuritatea, dedusă din **caracterul deschis** al liricii moderne. Obscuritatea derivă de cele mai multe ori din **expresia poetică**, fiind în esență o chestiune de limbaj ; **limbajul poetic e în general obscur, ilustrînd solipsismul poetului modern**, însă se confundă acest gen de obscuritate cu hermetismul. Prin simburile ontologic ocult, hermetismul este mai puțin **personalist**, tinzînd spre impersonalitatea de oracol a mistereleor vechi. Cărțile sacre ale lui Hermes Trismegistul au un

caracter hermetic nerelevat profanilor ; chiar dacă pot fi interpretate în mai multe moduri, nu-și pierd univocitatea, întrucît posibilitățile de interpretare sînt **prestabilite**. La fel **limbajul emblematic** ce exprimă o ordine a universului **știută** numai de inițiați. Logosul originar nu poate fi interpretat decît în conformitate cu inițierea sacră. Hermetismul presupune o viziune specială asupra lumii și ordinii în univers. Această ordine este una esoterică și **determinată** în mod absolut. Prin „Oul dogmatic”, „Ritmuri pentru nunțile necesare” etc., Ion Barbu e un hermetic. Simbolurile sale au un fond esoteric, greu perceptibil pentru neinițiați. Pină în romantismul gnomie (cu surse ocultiste), poezia mare se apropie mai mult de hermetism (prin univocitate) decît de obscuritate. Parabola romantică și vagul simbolist **deschid** opera poetică spre o pluralitate de înțelesuri. Tirania creatorului asupra mesajului operei sale se diluează. Sugerînd o multitudine de sensuri, opera devine ambiguă, și admite aportul creator al interpretului. Reinterpretarea operelor vechi de către moderni înseamnă **deschiderea** lor, adică acceptarea unei obscurități convenționale. Acum capodoperele își așteaptă interpretul genial care să le **deschidă** fondul latent de semnificații și să le redea sensibilității moderne. Principiul fizicii cuantice schimbă configurația universului, cel puțin din punct de vedere metodologic. Legile absolute (cauză-effect etc.) nu mai au aceeași valoare. Structura metafizică **dată** a universului este zdruncinată profund.

Este **posibilă** o nouă imagine a universului, ce trebuie recuperată și în planul estetic. Nedeterminarea, probabilitatea infinită devin legile noi viziuni asupra universului. Acum hermetismul adevărat apare naiv, deși în esență el reprezintă adevăratul Poesis. Noi metodologii de cunoaștere (ce admit **complementaritatea** și **ambiguitatea de percepție**) vor atrage după sine configurarea unor poetice noi. O nouă relație se stabilește între **fenomenal** și **numenal**, bazată pe deschiderea indeterminată. Einstein revoluționează ordinea universului cunoscut, prin legea relativității. Structura poeticelor va deveni **dinamică** deschisă și deci obscură, antrenînd colaborarea consumatorului interpret. După ce s-a trecut de la ideal la real și apoi la abstract, se face saltul de la abstract la **posibil**, în concordanță cu noile metodologii științifice. Astfel, Barbu realizezînd legătura **veche-nouă**, a poeziei cu geometria, va teoretiza această analogie : „Oricît ar părea de contradictorii acești doi termeni (poezia și geometria — n.n.) la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întîlnește cu poezia. Suntem contemporanii lui Einstein, care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi (vezi sincronismul d-lui E. Lovinescu) concurență demiurgului în **imaginarea unor lumi probabile**. Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru **reprezentarea formelor posibile de existență**” (s.n.) Simultan cu noua percepție a universului, Ion Barbu propune inventarea unor noi scheme transcendente, conjugînd știința cu arta. Noutatea viziunii sale, esențială prin raportarea la contemporani, era **clasică** prin valoarea absolută în plan ontologic. Am văzut însă cum poetul încerca altoirea între știin-

ță și artă. La Barbu nu se poate vorbi de o dispersie a mesajului presupusă în **opera aperta** despre care vorbește Eco. Contrar axiomatizării, înțelegaș în sensul de formalism în poetică, Ion Barbu este un poet închis. Metapoetica sa se revendică în mod esențial de la ezoterismul hermetic. Deci pe de o parte, Ion Barbu este un poet hermetic în sensul fundamental, iar pe de alta, el admite **din punct de vedere formal**, mai multe posibilități de abordare. Obscuritatea sa, în direcția **operei deschise**, vine în primul rînd din profunzime și numai în mod secundar, din expresia sintetică. Închiderea poetului ține de concepția concentrării (ca artă a Teoremei), mai mult în sensul ermetismului de computnere a lui Gauss, decît pe linia formalistă a lui Hilbert. Dezideratul este dublu : pe de o parte prin fondul esoteric, lirismul barbian este hermetic la modul orfic, iar expresia acestui lirism este atît de sintetică (purificată de contingentă) încît poate fi luată drept obscură. Poaleira versurilor și eliminarea prisosurilor vrea să ilustreze același ideal clasic : maximum de gînd în minum de expresie sau „**un minim de formule oarbe unit cu un maxim de idei vizionare**”. Evident că astfel, dacă poate fi vorba să ne pronunțăm definitiv, și în cazul lui Barbu ca și la Moréas, nu poate fi vorba decît de „un singur ermetism : acел copleșitor curent de gînduri și de emoții orifice”. Spargerea acestui hermetism este posibilă prin **inițiere** : inițiere în doctrinele hermetice și perceperea poeticei geometrizate a poetului. De aici încolo abia, poate intra în funcție intuiția empirică. Numai cu aceasta însă, poezia lui Ion Barbu rămîne mută și enigmatică precum sfînxul de la porțile Pustiei.

MARIN MINCU

CAMIL PETRESCU

De câte ori îl întâlneau trebuia să-mi spun și numele, pentru că mă uita mereu. În această ordine de idei, am auzit mulți confrăți mai vîrstnici, care se plîngeau de uitarea lui. Minulescu spunea odată: — **Mă mir cum ăsta, nu-și uită chiar drumul spre casă!** Cufundat mereu în gânduri, Camil se pierdea totdeauna în adîncimi, alergînd după cine știe ce himeră, uitînd sau nemaivînd timp să se mai uite și în afară. Această confirmare a venit într-o zi chiar din partea lui:

— Nu, dragul meu, nu! Nu este nici **mindrie**, nici **ranchiună**. Pur și simplu, nu văd nici drumul. Noroc că picioarele știu singure mergul spre casă. Sint prins de gânduri, imagini și chiar con-vorbiri cu unii eroi ai mei. Pe unele tre-buie să le înregistrez, pe altele să le a-șez undeva în mine, iar altora trebuie să le răspund. Și am timp atît de puțin, încît nu vreau să-l pierd inutil. Este pă-cat să-l irosesc privind mereu aceleași locuri, aceiași oameni și aceleași peisaje vechi.

Cînd l-am întîlnit din nou, după gestul salutului, în clipa în care mi-a întins mina, mi-am șoptit conform obiceiului și numele.

— Am început să te cunosc, mi-a spus. Mi se pare că batem amîndoi același drum!

Am crezut, împotriva obiceiului său, că s-a întîmplat ceva deosebit cînd l-am văzut apropiindu-se, sau că are nevoie de ceva, că l-am întrebat surprins cu ce îi pot fi de folos. M-a privit zîmbin-du-mi.

— Vă rog să mă iertați, am șoptit, dar mi se pare curios!...

L-am spus apoi de câte ori l-am salutat, de câte ori mi-a răspuns și de câte ori nu m-a văzut.

A schițat un gest silit.

— Așa este, dar ia privește în jur! A-cum este ceva cu totul nou. Poți sta în tine? Poți trece absent?

În adevăr, spectacolul era măreț. Trage-dia pomilor care își scuturau frunzele pe Calea Dorobanților era de nedescris. — Nici în teatru, nici în imaginație par-că nu vezi atîta frumusețe — a continuat el. Numai moartea poate da naștere u-nui spectacol de felul acestuia. De altfel, este singurul din toate spectacolele a-no-timpurilor pe care îl iubesc cel mai mult. Toamna îmi place pentru această între-cere de culori, pentru această dureroa-să sfîșiere care îmi reamîntește mereu și de noi și de cei care s-au dus și de cei care vor urma. Toamna este anotîmpul care răspunde la mai toate întrebările vieții.

Așa a început convorbirea sau mai bi-ne-zis intrarea în subiectul care proba-bil îl preocupa pe scriitor.

— Totul este inutil... nimic nu rămîne. Ne îmbătăm cu apă limpede. Timpul tre-ce cu plugul peste noi!

Văzusem de curînd piesa Bălcescu și pe nesimțite m-am apropiat de acest su-biect, după mine mare, tratat pe linia superioară a dramaturgiei românești. Ve-nind astfel vorba, m-am pomenit deo-dată întrebare ce părere am despre ea. Întrebarea căzupe pe neașteptate și apro-pe că n-am știut ce să-i răspund. Cu toate astea am îngînat: Superbă, plină de adevăr istoric, de peisaj, de sensuri!... Mi s-a părut foarte nemulțumit. A lăsat capul în pîiet și a făcut cîțiva pași în tăcere. Frunzele fosneau straniu sub pa-șii noștri.

— Nu asta am așteptat. Voiam altceva. Ca să scrii o piesă, trebuie în adevăr mai înainte de toate să-ți cunoști și să-ți iubești mult subiectul și eroii. Eu i-am iubit și i-am cunoscut, dar ceea ce voiam să-mi spui dumneata era dacă i-am cu-noscute și i-am iubit destul, dacă pare că vitregesc pe cineva, dacă nu sint oase moarte, dacă este ceva ce nu reține a-tenția.

Ceea ce mi-ai spus dumneata am mai auzit. Aș vrea să-mi spui ceva ce nu mi s-a mai spus. Mă interesează, în spe-cial, nu lucrurile pozitive, ci tot ceea ce mi-a scăpat. Dumneata oști mai de-parte de piesă, poți vedea, eu sint prea aproape. Oricît am fi de meșteri, din cu-vînte ce le spunem totdeauna mai ră-mine cite ceva în noi. Nu totdeauna pu-tem spune totul!

Întelesesem zbuciumul lui, dar cum pu-team să-i spun tocmai eu și tocmai lui, că piesa, deși frumoasă, mi s-a părut cam obositoare, cam lungă? Am încercat să alunec spre alte ieșiri, dar el mă ținea strîns.

— Eu îți cer multe, te întreb, ca pe unul care nu îmi ești nici subaltern, nici prieten, nici nu-ți iau din glorie. În Băl-cescu, este o idee călăuzitoare pentru via-ță? Se vede? Reiese că în adevăr tre-buie să plătești ceva din prețul vieții, pen-tru a schimba chiar din temelii? Iată ce mă frîmîntă, iată întrebări la care, deși mi-am răspuns, tot mai caut răspunsuri! Cu toate că mersesem încet, poate des-tul de încet, ajunseseam în dreptul intră-rii care ducea spre casa lui.

— Să te gîndești, mi-a spus la despărțire. M-ar interesa părerea dumitale, ca de

altfel a oricui. Sint uneori clipe cînd aș vrea să merg în urma spectatorilor, să aflu ce spun despre piesă atunci cînd nu sint de față. Este o curiozitate bolna-vă, dar este și nu mă pot dezbăra de ea!

Penultima dată cînd am vorbit cu Camil Petrescu a fost, cred, în vara anului 1956. Pleca undeva la odihnă, sau într-o ex-cursie. Treceam pe partea cealaltă a Căii Dorobanților. L-am salutat și, neașteptat, mi-a făcut semn cu mina să trec dru-mul spre el. Deși îl mai văzusem de multe ori, în trecere, fără ca el să mă vadă, m-am apropiat cu emoție și cu vă-dită bucurie.

— Plecați undeva?

— Spre Valea Prahovei și de acolo poate mai departe. Mi s-a făcut dor de Fru-mos. Îmi vine citeodată așa. Trebuie să mă completez și numai majestatea singu-rătăților înalte mă ajută!

Avea în mină o valiză, care, deși mică, mi s-a părut destul de grea.

— Mai am timp aproape o oră, pînă la plecare. Aș vrea să mă merg pe jos.

Am ieșit în bulevardul Ilie Pîntilie și, de aci, am mers încet pînă în Piața Victo-riei. Tot drumul am vorbit despre Fru-mos, și de Frumosul interior, pînă la cel exterior, atît al omului obișnuit, cît și al scriitorului. Camil Petrescu era dispus.

— Mi se pare, l-am întrebat, că aceas-tă călătorie vă bucură mult!

— E cea mai mare copilărie a mea. În orice plecare este ceva deosebit.

Ți-aduci aminte: O, plecările, plecările, / Din toate porturile, din toate gările... Ori-ce plecare mă întoarce, în zburdălnicie, în tinerețe... și apoi gara, cu toate felu-urile de la revedere, de la stringerile mîi-nilor pînă la sărutări, stringerile la piept, filfiirile de batiste și ștersul lacrimilor, toate dau naștere unor melancolii care mai mult te bucură decît te întristează! Totdeauna m-au urmărit aceste ima-gini pe care aș fi vrut de mult să le pun într-o poezie, dar de care am ui-tat mereu și nu mi-am adus aminte de-cît numai atunci cînd am plecat în că-lătorie. Îmi place să merg mai ales cu simplonul. Imaginile aleargă ca într-un film, schimbîndu-se de la clipă la clipă! Îl ascultam fără să-l întrerup, pentru că nu-l auzisem niciodată vorbind atît de mult și de frumos.

— Dumneata nu spui nimic?, m-a între-bat întru firziu.

— Vă ascult, i-am răspuns. Vorbiți atît de deosebit, încît ar fi o impietate să vă întrerup. Cred că nimeni nu va mai auzi o expunere atît de sufletească des-pre Frumos. Numai pe domnul Vianu l-am mai auzit la curs, vorbind la fel de luminos, de nesilit și de academic.

— Vianu? Da!

Am întrebat atunci aproape copilărește: — Care Frumos e mai Frumos, domnule Camil, cel interior sau cel exterior?

M-a privit cu interes.

— Depinde de împrejurări. În ceea ce mă privește nu-l subapreciez pe nici unul, dar mai aproape mi se pare cel inte-rior. Acela nu se ofilește niciodată, pe cînd celălalt!...

— Dar tocmai acela este cel care creea-ză drama sau tragedia, ca și poezia!

— Da, dar cu condiția să fie însoțit de har!

— Poezia ce fel de frumos este?

— Și unul și altul. Este necesar ca poe-tul să lege Frumosul din afară de cel din adînc. Cel ce nu face acest lucru, nu face poezie!

— Dumneavoastră de ce nu mai scrieți poezie?

— Și romanul și teatru este tot poezie, mi-a răspuns.

— Am înțeles!

Privindu-mă să-mi citească pe față ce am înțeles, m-a întrebat:

— Ce anume ai înțeles?

— Că un tumultuos, un om de idei nu poate rămîne închis în rama unei poe-zii. Are nevoie de spațiu!

După cum a zîmbit, am înțeles că și el gîndea la fel.

În Piața Victoriei, a oprit o mașină și am pornit spre gară. De altfel, nu mai avea mult pînă la plecare. După ce s-a suit în tren și și-a așezat valiza și par-desiul, s-a întors deschizînd geamul de pe culoar. Privea atent toate manifestă-riile călătorilor. O femeie, alături de mi-ne, probabil mama, sfătua o elevă să-i scrie des și să aibă grijă de sănătate. Camil Petrescu nu auzea ce-i spunea, dar sint sigur că i-a intuit aproape fiecare cuvînt, pentru că atunci cînd aceasta s-a depărtat, m-a privit spunîndu-mi:

— Așa sint copiii cînd au părinți. U-neori rămîn copii chiar și la cincizeci de ani!

Cînd trenul s-a pus în mișcare și cînd batistele au început să filfiie, Camil și-a ridicat puțin mina stîngă, mișcîndu-și de-gețele în semn de la revedere.

De atunci l-am mai văzut o dată... Am fericirea însă de a fi rămas singurul, poate, cu imaginea aceasta a lui, de plecare cu trenul. Pentru mine, Camil Petrescu a rămas și va rămîne mereu un plecat după Frumos...

VIRGIL CARIANOPOI.

Așa cum, printr-un exemplu, Cimpia a ajuns să-și aibă le-giunea ei de poeți declarați ce ar putea forma un capitol al unei posibile Istorii a li-teraturii române actuale, și delta, la proporții mai mo-deste dar cu atît mai valo-roase, și-a avut și își are cre-dincioși hrăniți în parte cu sucurile ei sălbatice de pămînt virgin și nesupus.

Prin ea înclinația către exo-tic a prozatorului român își găsește un obiect și un prilej pentru demonstrație.

Spiritual, delta se situează în-tr-o zonă a incertitudinilor, a arătărilor înșelătoare dar fa-buloase, cu rezezi întorsături dramatice, de pămînt tînr ce alimentează neliniștile (se pa-re că Dunărea a colectat toa-tă neliniștea românească pen-tru a o depune aici) dar și încîntarea dinaintea regnuri-lor nedefinitiv fixate. Este un ținut ce scapă mereu formu-lărilor legislative și gestului reformator al omului, contra-zicînd prin simpla prezență echilibrul clasic al unei geo-grafii și al unei culturi. Smir-curile, lacoviștile din care este formată, prezintă de altfel în literatura populară accep-țiunea unor teritorii umide, nefaste ce împiedică atinge-rea unei țințe și care zămîs-lesc monstri.

Pentru Sadoveanu, vîntor și excursionist, delta, țara mira-culoasă de dincolo de neguri, se înfățișează drept un spa-țiu cinegetic de primă im-portanță în care se pot gu-ța cu încîntare delicile vie-ții primitive, căci „farmecul e în despărțirea completă de lume și repaosul complet în care intri”. Ca un corn al abundenței, asemuită unui leagăn al germinației univer-sale, ea oferă celui pasionat infinite mijloace și prilești stenice evocate liric, cu pato-sul admiratorului de natură: „Într-o luncă de tamarix, în-florită ca cerul cîntau în-tr-un amurg privighetorile. În adîncul umbrei, în dosul acestui strălucitor decor, mie-le de paseri și de animale trăiau o viață neînfrînată. Și sub ele, în apa fierbinte și-n milul cald, altă viață a gin-găniilor fără număr, fără sfîr-șit, multiplă și fabuloasă iz-vorită din veșnicie”...

În această pădure tropicală omul este o apariție bizară, un ve-nit atras de bogățiile fără stăpîn. Izolat în ostroave, își păstrează vechile obiceiuri de munte sau de cîmpie, trăind cu toată magia și urieșenia lui străin de spiritul locului și înconjurat de temeri. Căci, fără să fie încadrată unei vieți arhetipale, delta este un pămînt al haosului. Cricopol ascultă cutremurat și fără puterea de a fugi, de a se sustrage magiei, toaca din hă-țișurile încă neumblate sau poate de pe tărîmul celălalt, ce poate fi un semn al des-tinului (Toaca); Timofti, ce-și pierduse în împrejurări dra-matice cel mai bun prieten, pe Caliniuc, se vede în per-manență, printr-o psihoză, a-menințat de nebunia lupilor (Lîngă ostrovul lui Caliniuc). Starea aspră de pionierat, miasmele și revărsările săl-batice ale bălților n-au nimic tragic în evocarea exaltată a lui Sadoveanu ce găsește în permanență corespondențe pi-torești și prețete pentru prînzuri „preistorice”. O ase-menea revărsare „oglindea singurătăți încremenite”, un peisaj în care „hulubi sălba-tici încoronau scorburi arse de trîzne” și în care „din cer pînă-n fundul bălților e-rau stăpîne stihile primitive, într-o împărțire fantastică”...

Nenorocirea lui Mititi Groză-vescu nu-i tulbură umorile, are pentru sufletul lui senin „o mireasmă de pelin amar”. (Aventura în lunca Dunării). Locuitorii prîvîți cu respec-tul și curiozitatea explorato-rului, sint și duc o viață de excepție: Cricopol este un a-venturier încercat, suspect și certat poate cu legea, ce tre-cuse prin Manciuria, Turkes-tan, pe lîngă Amur și Obi, traversase Siberia și Orientul Extrem. Timofti îi pare au-torului un ciclop scoborit de la munte; Vasia are și el statură de gigant; Procor fa-ce vrăji. Ținutul sălbatic, greu de cucerit, operează selecții-le de rigoare.

Funcțional, prin imanența spațiului răsărit peste noapte și neîncadrat încă unui per-manent circuit valoric uman, delta este adăpostul haiduci-ilor și al afacerilor fraudu-loase, un vest sălbatic autoh-ton. Intuind aceste particula-rități, Panait Istrati fixează într-o viziune liric-baladescă rodul rar al fluviului ce avea

să-i smulgă toată viața ex-clamații, acel „Mon Danube”, amestec de mîndrie și dure-roase nostalgii. Tocmai prin inaccesibilitate, delta este îm-părăția slobozeniei și a belșu-gului natural, mama haidu-cilor (Cosma i se confesează așteptînd răspuns), elementul purificator și lesnicios frății-lor, locul de ascunzătoare al celor ce nu recunosc puterea legii: „În fața noastră se des-fășura, mare cît pămîntul tot, nesfîrșita întindere a stu-fărișului legănîndu-se la adierea ușoară și călduță a unui vînt de vară — haos sub domnia lupului... unde vulturul în loc de hoituri vinează făpturi plă-pinde, unde lipitoarea-i iute ca șarpele”... (Codin). În a-ces-te locuri contrabandistul și haiducul Cosma are cele mai bune sălașuri, iar „monstrul” Codin leagă prietenie de sin-ge cu Adrian, copilul. Acces-sibilă numai acelora cu un sim-bure de nebunie sau demo-nie, delta nu poate fi supor-tată de cei slabi care cad pradă angoaselor cînd rămîn singuri în mijlocul sălbăciei. Cosma și Codin, și alte făp-turi ciclopice ce desfid valo-urile etice și tradiția, apar-țin prin firea lor stihinică, imprevizibilă și recalitrantă numai acestui ținut instabil. Mai mult aluziv și-n aceeași viziune liric-baladescă, bălțile deltei sint pentru Fănuș Nea-gu sălașurile hoților de cai și ale celor fugiți de justiție. Neculai Jinga, urmărit pen-tru înfăptuirea unui omor, se refugiază în bălți unde măs-

viziuni asupra deltei

luiește totodată caii furați și ținuți în ochorii tainice de Zatic (Ingerul a strigat). Tot aici își aduc prada vestiiți hoți Costică Gurafoii și Țu-lea Fălcosu. În afară de ei ni-meni altcineva nu îndrănește să se aventureze pe acest teritoriu al legendei și al spaimei. O teamă supersti-țioasă bîntuie locuitorii ma-lurilor Dunării. Basmele, semnele prevestitoare circulă cu repeziciune. Practicile ma-gice favorizate prin excelență de apele mari, alimentează neliniștile. Petrea Dună are vise ciudate ce se vor ade-veri cu timpul: „se făcea, cum spunea el, povestește Ne-culai Mohreanu (n.n.), că mama stă pe undeva pe un pat de brădiș, clădit pe fun-dul apelor, iar tata coboară la ea și fac dragoste”...

O revărsare cuprinde adînci semnificații: „sălcile nu în-frunzesc și umbra spînzură la două dește de crăci, iar în baltă s-a aprins stufu din soare”; o legendă spune că ne fundul unei bălți „se a-flă două biserici și în noap-te Paștilor, clopotele lor prînd să bată sub apă”. Oa-menii de pe malul Dunării trăiesc istoria (războiul cu toate urmările lui) dar și sta-rea de vrajă conformîndu-se unor gesturi ce aparțin unui centru cosmic creativ. Delta, prin imensitatea ce include spiritul malefic și prin locui-toarii temporari, amenință constant singurătatea omului obișnuit.

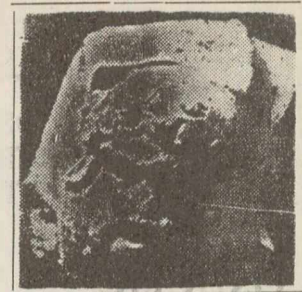
Efortul de cunoaștere și de cercuire al omului își are drept urmare apariția în a-ces-te teritorii a vieții organiza-te. Componente rămîn totuși ne mai departe și în ma-jo-ritate. fără atașamentul lo-cuitorilor. La Jean Bart acest divorț de viața intimă a del-tei se produce cu violență. În ciclul intitulat **În Delta**, împă-rătia stufului constituie un simplu indiciu geografic pen-tru a localiza un oras în care au loc diverse inciden-te birocratice. În **Europolis** surprinde viziunea citadină, cum spunea într-un loc G. Călinescu. Sulina se prezintă asemenea unei metropole în care „balta” e privită cu o-chiul celui ce prospectează și cu disprețul aristocratic „al peticului de civilizație în pus-

tiul primitiv al deltei”. Ani-mozitățile devin adînci. Pă-mîntul mocirlos generator de miasme, țințări și cețuri grele peste care se adaugă fumul dens al vapoarelor, o va do-bori pe fragila Evantia și o va înnebuni pe frumoasa Pe-nelopa ce-și făcuse educația între fețe subțiri în inso-ri-tul Constantinopole. Impreju-rimile nu au nimic fabulos, sint prozaice și monotone: „Epoca negurilor în deltă so-sise. Vaporii de apă cari se ridicau din mare, de pe Du-năre și din ghiolurile deltei, rămîneau plutind ceasuri în-tregi. Fumul vapoarelor în-groșa picla grea, apăsătoare...”

În alt sens, ea face pro-blematică însăși existența orașului amenințat cu piei-rea în cazul în care mî-lurile vor astupa gura de comunicație cu marea. Acesa-ta este de altfel și sfîrșitul profetic al cărții ce lasă să se înțeleagă în panica gene-rală, triumful amenințător al deltei, pieirea lentă a orașu-lui. Așadar, ruptura se con-tinuă și se află în faza a-menințărilor reciproce. Delta, încă intangibilă, îi ține omu-lui treze o parte din neliniști. Fără să aparțină unui vizita-tor, aventurier sau colonist cu scopuri mercantile, exis-tența umană se integrează nemijlocit la Ștefan Bănules-cu, deltei. Nesiguranta, provi-zoratul se continuă a fi în-semnele esențiale ce hrănesc spaimele așezării alcătuite dintr-un mîunchi de oameni sărmani și obișnuiți, adunați de pretutindeni într-o zonă de coșmar în care se pare că au dispărut semnificațiile concrete ale noțiunilor de pămînt și iarbă: „Furtuna li-răște apa în vârtejuri printre copaci și hățîșuri. Apa nu e prea adîncă, dar pe sub scoarța copacilor mai bătrîni a urcat pînă sus spre coroa-ne — și peste zgometul fur-tunii și al bucăților de ghea-ță, izbite سے de stejari, se aude forfota apei pe sub scoarța trunchiurilor”. Încele-tarea cu apa care pare că își revendică teritoriile tin-zînd să ajungă prin revărsa-re la unitatea primă sugerea-ză apocalipsul. Locuitorii, chinuți de greutate, trăiesc cu obosale degradarea mi-tului, privesc cu invidie ora-șul confortabil (Carpen voiește lux și cale ferată; pîrîn-tele Ifrim se vaită de reu-matism și ratare), și cu iro-nie claustrarea cu rezonanțe ancestrale, de rit păgîn, a Vicăi. Tilharii Gură Spovidău și Andrei Mortu amenință pe de altă parte fragila așezare. Seninătatea și sănătatea pri-mitivă a celui ce trăia cos-mic, a lăsat locul incertitu-dinilor lor în acest sat care nu prezintă nici măcar siguran-ța teritoriului. În „Mistreții erau blîzi”, prin accentua-rea realului pînă la cruzime, se ajunge la fantastic. Luate în ele însele, componentele nu înseamnă nimic; ansamblul final este însă definitiviu pentru o particularitate pe care o semnifică. Nuvela, după toate gradațiile tragicului, su-feră o răsturnare. Potopul a-unge să sugereze, prin Con-drat, contrariul, optimis-mul regenerativ al omului ne-clintit ce are puterea actu-lui gratuit în mijlocul sti-hiei. Dramatică și fantastică în realismul ei, într-un-nimic paradisiac sau baladescă, delta se descoperă a fi în cel mai înalt grad impre-vizibilă și nimicitoare. Perso-nalitatea omului însă o domi-nă (așa cum n-am mai întîl-nit nicăieri), o smulge hao-sului în efortul, am spune si-sific, de umanizare.

De la omul de excepție, la cel obișnuit, de la feerie la viața dramatică, de la privi-rea exterioară și condescen-dentă la viziunea din mie-zul lucrurilor, se produce un ciștig, un cumul de referințe ce circumscriu într-o altă ordine de idei parametrii spi-rituali ai acestor locuri: în-țelegîndu-i spiritul și tolerîn-du-i zădărnicia zbuciumului, delta se lasă cucerită.

M. ROZNOVEANU



TREI STRIGĂTE DE DRAGOSTE PENTRU PESCARUL AXINTE

ospeție

Fii bine-venit în casa noastră călătorule ai grijă să nu răstorni lampa în apă aceasta e odaia oginda lingura acelaia sint visele somnului ai grijă e bine să știi că lumea aici e clădită pe schelete de pește

oh dar văd cum în buzunarele tale strălucesc două sticle de vodcă albastră o să le bem împreună se bucură Axinte uite și patul barca ta de noapte călătorește în pace copii mergeți în grădină după peștii cei mari să ne cunoască domnul bucatele

penelopa

Axinte pleacă în zori spre țara făgăduinței degetul lui ridicat în semn de pericol e întotdeauna un far

Axinte ne-arată-n amurg cum turmele norilor ling halucinantă sare a mării

de dorul hanurilor de cimpie Axinte își leagă barca la mal ca pe-un cal și ne roagă frumos pentru rătăcirile lui printre insule verzi pentru pașiștea morții care îl paște să-i spunem femeii lui Penelopa

planurile luxoase ale vărsării dunării

Hei am fost și eu în Delta și spun dacă sufletele ușoare n-au întemeiat raiul după planurile luxoase ale vărsării Dunării în mare atunci viața noastră cealaltă eu unul voi trăi-o în paiele cuibului de aur de pe coliba lui Axinte pescarul pipa lui fermecată arde de o mie de ani e luceafărul casnic

moștenitor

Eu port pe frunte semnul frumoșilor bastarzi și-o lume complicată imi cere să justifie paloarea stirpei mele sub ceru-n degradare unde-mi plutește ochiul într-un peisaj mirific.

Eu port pe frunte steaua străbunilor corsari care-și urzeau prin porturi iubirile celeste fugind apoi pe mare într-un amurg tăcut cu gândul către alte priveliști și neveste.

O, pierd mereu măsura cînd în cortegiul zile, va fi să trec prin cîmpul erorilor celebre, prea tînar pentru jocul încărunchirii bruste cînd vîntu-mi risipește frunzișul de vertebre.

Un semn al întrebării mă urmărește : iată cum trupul meu învîlă căderea din inele, de unde vine steaua, grimasa, agonia, ce duh repetă-n mine paloarea stirpei mele ?

seară unică

Un trubadur cînta peste noi melodiile gloriei, ziarele ningeau fapte diverse, de prea mult alcool cineva umbra ca un crin printre mesele noastre, dar noi eram numai un clan de chitare, o lume neînvîlătat cu starea de vomă, atunci de ce aștepta convulsii, rătăcirii, de ce aceste mirosuri acre ale zorilor, aceste femei zburătoare, drapate eșarfe de melancolie, atunci de ce s-au ridicat asemenea munți de suspiciune și cine pătrunde pas cu pas în magazia de cearcăne și de unde ecoul glasului nostru risipit pe pereți ?

cîntec naiv

Apoi am fost lăsat să plec în lume Printre izvoare ce au prund și spume Și pe sub fluturi orbi izbînd în mine Aripile lor mari cu țigle fine.

Și într-un lac, către sfîrșitul zilei, S-alunce vrînd în undele ce fac Bulboane moi de lapte și vanilii. M-a îndrăgît nimfa aceluia lac.

Și ne-am iubit priviți suav de-o turmă De june junci, dar am fugit pe urmă Căci mingîierea-i mă făcea să sufăr Ca nufărul de globul altui nufăr.

Atunci ea s-a rugat cu vorbe crude, Miresmele făcîndu-le s-asude În izuri iuți și melcii să pocnească, De-a pururi sufletele să ni se unească.

Și ce mi s-a-ntîmplat nu pot a spune Nici celor mai nefericite pagini. Sălbăticiune am rămas, sălbăticiune, Suris al fumurilor paraginii...

Oprea mincase bine la prinzul acela. Își simțea trupul îngreuiat, brațele moleșite, timplesle incinse. Picioarele abia îl mai țineau. Străbătînd anevoie sufrageria, pătrunse în dormitor, se prăbuși pe pat gemînd ca de durere. Găsi în așternut un culcuș comod, gustă în sfîrșit din voluptatea oferită de perne și de saltele. Chipul său rotund și congestionat se lumină de un zîmbet, trecu astfel printr-o stare de veritabilă beatitudine.

Îi plăceau prînzurile substanțiale, bucatele preparate îndeosebi de sora lui care se dovedea întotdeauna o maestră în arta gătitului. Astăzi, fiind invitat în casa ei, mincase niste bunătăți care nu puteau fi puse alături de nici o altă creație a geniului omenesc : ciuperci cu smîntînă, friptură de pui cu garnituri pur și simplu savante, două ciorbe a căror subtilitate tulbura profund spiritul, pește cu maioneză — o incontestabilă capodoperă, rasol de vită în care descopereai lesne desăvîrșirea atinsă de civilizația contemporană. Salatele fuseseră niște miracoale, iar desertul, o prăjitură clădită într-un stil ce părea baroc, îi procurase emoții nemaîncercate. Bineînțeles că întreaga masă fusese stropită la început cu două soiuri de rachiuuri și apoi cu acele vinuri care însoțeau fără îndoială istoria, ca un fir roșu, călăuzitor. Pintecul începuse acum să guste din binefacerile indigestului. Era îndulșat. În mintea lui acest pintec dobîndea uneori înfățișarea unei ființe dragi care aștepta de la el hrana zilnică. Ar fi fost un criminal, un pruncucid dacă și-ar fi neglijat datorita față de mesele la care era poftit, căci acolo, înlăuntrul său, ființa aceea pricinuia prin însăși existența ei plăceri ce dovedeau că viața merită să fie trăită intens, pe deplin.

Se cufunda treptat într-un somn care făgăduia să-l poarte departe de grijile lumii acesteia, undeva într-un tînut moale, catifelat și trandafiriu. Visele, aidoma unor fuioare, prindeau tocmai să se închege, cînd în dormitor intră cumnatul său, un individ voluminos, cu o brajii rumeni, înclinînd și el către delițiile unor mese îmbelșugate și artistice preparate. Oprea scoase un vag mormăit a nemulțumire și-i făcu loc în pat. Oîfînd din adîncuri, cumnatul se lungi lîngă el transpirat, cu gulerul cămășii desfăcut, cu părul în dezordine.

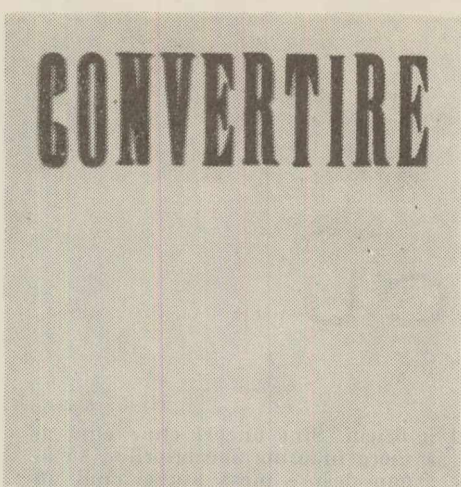
Se cunoșteau de mult, între ei se statornicise o legătură trainică, fără explicații. Își purtau unul altuia o afecțiune, o grijă plină de tandrețe. Nu se certaseră niciodată, nu se învinuiseră de greșeli, nu se coplesiseră cu reproșuri. Cădeau ușor de acord asupra oricărei chestiuni, se aprobau reciproc, nutreau opinii aproape identice. Nici nu era cazul să se înfrunte. Ce ar fi avut de cîștigat? Traiul lor îmbelșugat, firile lor potolite îndepărtau în chip firesc supărările, conflictele, norii, întrefineau o atmosferă de înțelegere, de armonie.

Oprea închise ochii simțindu-se cuprins de văpaia digestiei. Suspini căutîndu-și încă o dată locul potrivit, cufundîndu-și capul în puful pernei. Era imposibil să reziste somnului. În încăperea de alături se sfîrșise pesemne strînsul mesei, o liniște adîncă pusese stăpînire pe întreg apartamentul. Sora lui deretica de bună seamă în bucătărie, odraslele ei plecaseră pe undeva, primejdia unor zgomote supărătoare era înlăturată.

La drept vorbind ce altceva urmărește omul în cursul existenței sale decît liniștea și indestularea? Cîți nebuni nu trăiesc pe lumea asta scormonind pretutindenii firea lucrurilor, agîtîndu-se prosteste, urmărind scopuri nefirești, îmbolnăvindu-se de nervi, de inimă și de ulcere, ulcerul fiind cea mai nefericită dintre boli. Numărul indivizilor neastîmpărați era, din păcate, foarte mare. Palizi, cu ochii tăioși, cu mișcări mereu repezite, ei erau asemenea unor spini răs-pînđiți în lume, spini în care călcai singherindu-ți tălpile. Hărnicia lor drăcească nu-i dădea pace. La birou, colegii lui, făcînd parte din tagma acelor nenorociți, îl supuneau la chinuri insuportabile, dîndu-i felurite dispoziții pe care tot ei le contraziceau ulterior. Colegii aceștia sufereau de o neliniște care lua uneori forma unei nebulii. Nimic nu le era pe plac, mereu se gîndeau la reforme, la îmbunătățiri. Nu era de mirare că se îmbolnăveau cu toții de astenie.

Își schimbă poziția trupului răsucindu-se către cumnatul său care, cu gura căscată, intrase de mult în lumea somnului dăruindu-se deci aceluia neant dulce, fără de griji. Pieptul i se sălta ritmic, o şuviță de sudoare i se prelingea pe după ureche. Avea buze groase, unsuroase, nas lat, obrazul neted, îmbujorat. Sănătos om, gîndi cu un oarecare efort Oprea, pregătindu-se din nou să adoarmă. Era ciudat că nu se primea somnul de el. Cu toate că se simțea obosit, cu mușchii zdrobiți ca după o muncă istovitoare, nu reușea să anuleze realitatea. Se îngrijoră, dar adormi părăsînd existența aceasta care solicită și neliniștește. Sforăitul lui se armoniză cu cel al cumnatului, săvîrșindu-se astfel o contopire ideală de sunete și de năzuințe. După două ceasuri fură treziți în sunete stridente ale soneriei de la intrare. Se agitară unul lîngă altul protestînd, încercînd să-și continue somnul, dar blestemată de sonerie nu mai înceta. Deschiseră deci ochii regăsindu-se din nou în pat.

— Asta-i curată batjocură! aprecie cumnatul. Ce dracu îi mină pe la casele oamenilor! Maria, vezi cine-i acolo! Căindu-se, Maria se ridică de pe canapeaua care-i slujise drept pat și se îndreptă către intrare. Oprea se uită la trupul ei cu rotunjimi, cu contururi largi și se pătrunse de o mîndrie izvorită din certitudinea că familia lui e sănătoasă, robustă, longevivă.



schită de VALENTIN ȘERBU

În dormitor pătrunse Ioniță, o rudă îndepărtată, un tînar pletos, buburos, cu chipul vestejit înainte de vreme. Ioniță constituia rușinea familiei. N-avea economii, fuma foarte mult, îi plăceau meciurile de fotbal și jocurile de noroc. Arunca banii în toate părțile fiind mereu dator. În ultimul timp îi intrase în cap ideea că e scriitor. Mizgălea niște fiuici bind nenumerate cafele, dar ceea ce ieșea din condeiul său era de-a dreptul respingător. Oprea citise cîteva din acele pagini și se socotise insultat. Nepotul Ioniță nu putea fi decît un zăpăcit. Trupul lui slăbănog era o dovadă că nu face parte din neamul lor. Acum desigur că venise să ceară bani, că de mîncat nu prea minca. Privindu-l printre gene, Oprea se încredință pe deplin că noul sosit nu e în toate mințile... Și totuși, dacă ar încerca să-l readucă pe calea cea bună?

— Dar așează-te omeneste pe scaun! îi strigă el. Ce tot umbli de colo-colo? Mănîncă ceva! Adă, Marie, niște mîncare, c-o fi flămînd, ziaristul.

— Nu, n-am de gînd să rămîn prea mult... O cafea aș bea cu plăcere. Sînt grăbit, mă așteaptă prietenii la club.

— Cîți bani vrei? îl întrebă Oprea cîntărindu-i încă o dată trupul bicisnic.

— Păi, vreo doi poli...

— Adă-mi haina din hol!

Ioniță se năpusti în hol revenînd cu haina. Oprea puse mîna pe ea, își căută portmoneul, îl scoase, dar se opri. Cugetă o clipă, apoi spuse:

— Nu-ți dau nici un ban dacă nu mă-nînci. Nu te opune, că tot nu capeți nimic! Și nu mi te mai schimonosi așa, de parcă-ar fi vorba de cine știe ce scîrboșenie! Nu vezi cum arăți? Pune ceva osînză pe tine, nu te mai zvîntura fără rost. Ce, te-ai pîcnit? Noi, Florești, sîntem un neam sănătos și așezat, cu toții ne-am rostuit în viață. Avem slujbe, ducem un trai cumînte, avem cămărele pline, avem economii, sîntem chibzuți!... Pe cînd tu, parcă-l ai pe necuratul în tine.

Maria sosi cu cîteva farfurii la vederea cărora Ioniță se însălmîntă. Zîmbi prosteste neștiind cu ce soi de bucate să înceapă. Luă o bucată dîintr-un pește, se dovedi stîngaci, scăpă furculița din mînă.

— Ia dă-i băiatului o țuică din aia, porunci Oprea. Să prîndă putere...

Ioniță bău un pahar din țuica oferită cutremurîndu-se. Apoi, pentru a-și astîmpăra focul din gîtlej, prinse să mănînce înfulecînd la întîmplare tot ce-i cădea sub mînă.

„N-are har“, cugetă Oprea examinîndu-l. Ceea ce făcea nepotul se arăta ca un act de necuviință adus mesei. Se ridică, așadar, din pat, se apropiie de nepriceput și-i așeză înainte o farfurie cu ciorbă îndemnîndu-l să mai soarbă un păhărel cu țuică. Îi tăie cîteva felii de piine, îi puse alături un ardei iute, se așeză înaintea lui muștrîndu-l că nu cunoaște regulile unui prînz, că nu știe ordinea în care trebuie luate bucatele. Îi făcu o teorie, recurse la experiența sa bogată, istorisi amintiri concludente.

— Nu mai pot, declară Ioniță cu ochii ieșiți din orbite.

— Adă niște vin, Marie. Trebuie să-l învîțăm pe tînar cum să trăiască. Ioniță sorbi un pahar cu vin și se simți îndemnat, spre mirarea lui, să mai mănînce ceva. Atacă astfel o jumătate de

pui cu usturoi, pe care-l consideră foarte gustos. În minte îi năvăli imaginea prietenilor care-l așteptau la club și vrău să se oprească. Oprea, supraveghîndu-i mișcările, îi turnă din nou vin silîndu-l să-și continue masa...

— Prima nevoie a noastră e hrana, spuse el. Numai după ce-și umple pintecul, omul are chef de altele, se simte atras de ele. Răposatul Demostene, unchi din partea maică-ți, mi-a dat multe povește folositoare în ce privește știința mîncărilor, căci, află de la mine, aici există canoane precise, de la care nu-ți este îngăduit să te abați. N-ai să mănînci bunăoară friptura înaintea sarmalelor, sau pește după ciorba lui... Îmi aduc aminte cum mă sfătuia, printre altele, să deosebesc masa de acasă de aceea din străini. Să știi că nu-i același lucru. Acasă ești stăpîn, suveran cum se spune, pe cînd într-o străină, se schimbă treaba, și se cere să folosești o seamă de metode aparte, să te dovești dibaci, atent cu tine însuși și cu cele din jurul tău. Uite, să-ți dau un mic exemplu. Să zicem că ești invitat la o nuntă. În cazul asta nu trebuie să mănînci nimic cu cîteva zile înainte. Și postul e bun, curăță mațele pregătîndu-le pentru o umplere substanțială. Și, cum spuneam, bei două-trei zile numai ceai, sifon sau ape minerale, chiar dacă suferi cumplit. Abia la ospăț scoți la iveală adevăratul tău talent. Cînd încep să curgă bucatele, nu te arunci la salam sau la brînză care-s un fel de capcane pentru proști. Nu te atîngi nici de tocane, de sarmale, de mîncărurile cu sosuri. Iei așa, cîte o măsliță în gură, mai sorbi un păhărel cu rachiu și rabzi, razbi chiar dacă-ți simți burta goală ca o prăpastie. Ceilalți din jurul tău infulecă, bagă în ei cu nemiluita. Tu, ca om deștept ce ești, te stăpînești și aștepti. Vin multe soiuri la masă, care mai de care mai îmbietoare. Te ispitesc mirosuri, te atîță culorii, dar nu te dai bătut. Ei, și atunci cînd vin fripturile de pasăre, mai tragi un gît de țuică, te proptești bine pe scaun și ți-ne-te! Nu mănînci cu piine. N-are rost să te încarci cu lucruri de prisos. Nu trebuie să te grăbești căci și se poate apleca. Mănînci încet, cu rîvnă, mesteci metodic, iar ceilalți meseni, care s-au săturat cu mîncărurile aduse mai înainte, ar fi în stare să te ucidă. Tu nici că te sinchisești, îi dai înainte fiindcă nu degeaba ai adus darul mirilor, socrilor și nașilor. Răposatul unchi Demostene a reușit să mănînce la o nuntă cam vreo zece zburătoare. Eu sînt mai slab, nu mă pot înfrîna și cad în capcanele acelea despre care vorbeam, dovadă că ne aflăm mai prejos decît strămoșii noștri. Dar și așa, tot am reușit să mănînc cinci-șase găini. Dar ce faci, te-ai oprit?

Ioniță nu mai era în stare să mănînce. Se oprise pironîndu-și ochii pe fereastră. Părea năuc.

— Nu-i nimic, mai fă o pauză, mai bea un păhărel cu vin. Lasă că te dăm noi pe brazdă, tinere jurnalist. Hai, gustă din ciorba asta care-ți va tăia greața. Ei, vezi că merge? Am să-ți dau trei poli dacă înghiți și ciupercile. Sînt gustoase, aș minca și eu, dar mi-e teamă că-mi voi strica foamea. Peste două ceasuri iar ne așezăm la masă.

Oprea își contemplă nepotul cugetînd asupra lui. Reflectă la cît de rătăcit este acest tînar, la primejdia care-l paște rătălețîndu-se de familie, însoțindu-se cu cine știe ce nemernici din aceia slăbănogi, neputincioși, ulceroși, care se agită de po-mană alergînd după plăsmuiți nesănătoase. Oamenii aceia îi atrăgeau nepotul într-o lume vrăjmașă, de neconținut zburcium împotriva firii. Lasă că-l va domoli, îl va readuce în mijlocul lor, îi va face rost de o slujbă statornică, de o nevastă vrednică, va aranja să-și găsească o casă, îl va culege de pe drumuri, va face om din el. Desigur că-l va privi mai tîrziu, după ce va fi pus în rîndul oamenilor, ca pe cel mai mare binefăcător al lui. Ioniță sfîrșise de mîncat și-l cuprinsese treptat somnul, un somn cum nu avusese niciodată. Luă banii care-i fuseseră oferiți și mărturisii c-ar vrea să doarmă. Fu culcat cu grijă într-un pat din odaia alăturată, fu învelit, mingîiat pe cap.

— Săracu! băiat, spuse înduioșat Oprea... În zilele următoare, Ioniță, avînd nevoie de bani, veni de cîteva ori în casa unchiului unde suportă același tratament. În scurtă vreme renunță la frămîntările privind literatura, preschimbîndu-se într-un adevărat membru al familiei sale.



cutie de rezonanță

Acriene trestii au desenat în apă
o cifră, sau o șoaptă, sau un refuz de-a fi
și-au botezat amurgul ce-ntîrzie
să-nceapă,
cu nume de durere, scris cu cerneluri gri.

Nu mai privi afară. Nu asculta furtuna.
Cobeară pe spirala cochiliei de var
și du-mă la ureche : în mine cîntă luna,
cu tamburine în formă de flori de
nenufar.

soldat de plumb

Copilărești icoane, prund ucis,
v-am decupat vitralii cu-o stihie,
în vinătul de lună paraclis,
retras în pămătuf de păpădie.

Pe-alături, meteorii de atlas
vor susura, penumbra vrînd să-și culce,
lovind un xilofon de zahăr ars
cu ciocănele moi, de turtă dulce.

Și voi veni și eu, pe-același loc,
la ceasul cînd se suflă-n luminări,
în talpă cu miros de busuioac
și-n sin cu trei sau patru depărtări.

DUMITRU MUREȘAN

glosă aleatorie

Cu fiecare dintre voi exist ;
prin nimic nu vreau să mă deosebesc
fie că ne-așezăm la o aceeași masă,
fie că ridicăm aceleași poveri.
Dar eu adun absență cu absență,
fiind cu cineva nu sint cu altul
și rînd pe rînd fiind cu fiecare
pînă la urmă nu mai sint cu nimeni.

PETRU VĂLUREANU

e-o îndoială grea

Te-abandonezi în albe prevestiri,
surd la dorința ce-și înmoaie glasul
în dulci solii de pace sau război
și singele-ostenit, îl desfășori
în evantaie de uitări cărunte,
devii mai bun și mai perit cu noaptea
pe care-o părăsești printre dantele,
și-n locul unde fulgeră eroarea
îți lași doar lacrima, cumva duioasă ;

și mă culege ca pe-o floare
un gînd înalt dintre abisuri
și spuza Orei, peste frunte,
va ninge înțelesuri și capricii
cînd din înalt tabu voi fecunda
tăcerile de smîrnă ale vieții,
mai ne-nsemnat, mai inocent ca firul
ce crește printr-o lespede crăpată ;

să nu mă cauți, fugi cît mai rămîie
timp de trăit și timp de nemurit,
de voi luci în aur sau agată,
de voi uimi cuvintele și marea,
e-o îndoială grea și-un început

să cerți

Să cerți singurătatea care cere
femei cu sălcii umede-n priviri
și ziua care curge fără sete,
icoana intrupată din greșeală
spre care înălțai dorinți de fum ;

e mult prea scumpă liniștea s-o spargă
un strigăt de speranță, o părere
familiară celui căruia nu-i semăn,
și să înșel plecarea-l umilintă
și somnul să-l amină, e o corvoadă
pe care doar mineluna o dezvăță
de apăsare, cînd de gri te saturei ;

cetatea

Stau zidurile-n așteptare mută ;
nici măcar vîntul
nu le sigilează.
Cît ține ziua, nimeni nu se-arată,
nimeni nu se apropie de simțuri ;
ochii, timpanele lipsesc,
mirosul nu mai are nici un prieten.
Și iată, mă trezesc treptat-treptat
iar simțurile-ncep să-și amintească
și întonează vîntul un pean
iar zilele se-adună într-o singură zi.

ȘTEFAN MIHALCEA

rugă

Mai lasă-mă o clipă ; știu,
greu va fi să-mi uit insomniile și
durerea care mă face
mai înțelept și mai bun.
Mai lasă-mă o clipă. Îmi iubesc
dezordinea mea interioară și

gîndul ca un abur subțire
urcînd înspre cer.
Mai lasă-mă o clipă ; o ninsoare
îmi consticlează fruntea curat.
Va trebui să mă obișnuiesc cu gerul
înainte de-a traversa
riul cu gheață subțire ; va trebui
să rămîn mult timp cu ochii închiși
înainte de-a intra-n întuneric
Mai lasă-mă o clipă, mai lasă-mă o clipă...

cum

aș vrea...

Îmi cufund fruntea-n tăcere. Gîndul
obosit se petrece în vis. Ascultă,
undeva-n lume o limbă de clopot
miezul nopții vestește.
Nu mai privi-napoi, suflete,
cali-naripați s-au prăbușit,
fără urme în aer, fără urme
pe cîmpia-nnoptată. În disperare
privesc cerul acesta
ce-mi îngheață privirea acum. O,
cum aș vrea un vînt
pe-aproape s-adie ca o mîngiere.

ADRIAN DUMITRESCU

în ziua aceea

În ziua aceea
Am fi vrut mina noastră
în blana unui animal înălțit
Am fi vrut să dormim
în așternutul umbrelor noastre
Și ne era dor de ferestre
De scîrțit de uși,
Ne era dor de hainele noastre cele noi
Lăsate în peștera unei fotografii
Și-am fi vrut să ajungem la un țarm
Să se stingă odată acele luminări
Care vorbeau cu vîntul.

culoare roșie

Spre celălalt mal
Spre celălalt mal
Așa ne zicam de fiecare dată
Cînd soarele ne legăna între visle

Spre celălalt mal
Acolo vîntul va eugeta pentru noi
Acolo frunzele
Vor picura umbră pe rîni.

Așa băteau nervii
În pielea tăbăcită
Scoțind sunete
Care se rostogoleau ca niște butoaie goale
Pe o corabie rămasă fără apă.

Și o dată cu întunericul
N-am vrut să mai deschidem ochii...
Pe cer lungile căi de stele
Se-mpleteau cu năvoadele
Care trebuiau ridicate în zori
De pe celălalt mal.

MIHAI CÎMPEANU

frig

Pe-o scară de sfoară,
În pod, Irod cîntînd la vioară.
Și nimeni îl asculta atent ca o pisică rea.
Și răsufllarea noastră nedumerită, se făcea
Era frig în vioară, frig afară, din
cale-afară.
Și privirile ni se încetșau de-atîtea
sunete reci.
Eu îți spuneam încet : treci, n-o să te
vadă...
Tu îl priveai așteptînd să-și întoarcă
sufletul,
Iar el continua să stoarcă singe din
sunete.
De ni se înroșiseră picioarele de-atîtea
vise.

și de sint orb, de sint apoteoză
privesc și trec prin lume anonim
să mintui de tristețe ființa care pierce,
să-i regăsesc lăcașul pierdut dintr-o

și să-și întoarcă fața spre mine, o
zeiță
de mult întrezărită-n întuneric

înger vagabond

Rămii închis în taina care strînge
în jurul timpiei alte semiceruri,
și îndrăznești s-o porți ca pe un nume ;
te-ncearcă o speranță cu iz de rugăciune
dar nu-i mai cîmți în harfe absolutul
îți scuturi de singurătatea albă, drumul,
și-aprinzi o candelă pentru sărut ;

vacarmul străzii, ca un fulg de vată
plutește în auz cînd îmi recapăt
rușinea de-a petrece printre fluturi
și-nchipui iar fuzee minerale,
mă cert cu oboseala de-a fi rege
peste ținuturi grele de concesii,
și-mi recunosc cuvintele în pietre
svirlite, cine știe cum, în sus ;

nu pot iubi nimic ca să mă doară
absența celor vrute ce-ntîrzie,
pe toamna din secundă nu schimb
mărturisirea
tăcerii care-mi curge prin vine ca un val,
și-ncredințez femeii atît cît să dezmință,
răceala mea de înger vagabond

curenți

Din ora despletită de obsesii
recad în amăgire și indemn,
o lacrimă să-și rotunjească-n ingeri
parfumul de ispită și blestem
și-n cerul părăsit de anotimpuri,
persistă umbra umerilor puri ;

și-ntreb de tine prin uitări și frunze
nu te cunoaște sincer nici un gînd

într-un amurg cu glezne de-ndioală,
s-au risipit fragmentele sticloase
ale iubirii ce-și reflectă nervii

în golul ce ne umple pe-amîndoi :
„dormind, murind“, se-ncearcă înîlnirea
cu marile-ntrebări ce ne-au fost puse
și-n plasa de neliniște a clipei,
în singele chemat să fie leacul,
a amuțit petrecerea rotundă
a buzelor topite în sărut,
și doar o stăruință mai descarcă
acum, curenții norilor de-atunci

oprită cărare

Atît de-aproape-i marea de corăbii
și-atît de-aproape-i gîndul de pustiu,
ci sub potop de ghimpi se-ndurerează
o altă carne, alt țărîm virgin
și-n sine, de uitare, mă scutur ca o pleavă,
răstimpul dintre moarte și viață e un gol
mai lung ca mulțumirea de-a cîrmui
regate ;

și bruma din oglindă răstoarnă spre
pupile
o mască de tăcere, un chip ce te-a sedus
cu ridurile strînse în jurul unei sfere,
se oxidează rana credinței în zăpadă
și-n dimineața falsă respiri o-mpotrivire
la ruperea în două a vinilor egale ;

și-n Totul ars de singe și gînd deopotrivă
încercuiești iluzii, dai preț singurătății,
verifici prelungirea fecundă a derutei
și semeni peste pietre un griu de
rugăciune,
pentru oprita dragostei cărare

mai mult

de sfert

Nu încerca să te ascunzi
de gurile de șarpe ale nopții
călugăr de prihană, pe drumul de monadă

credeai în sărbătoarea de aur a luminii
pînă s-a stîns în ochii tăi o stea,
de dincoace de lume, ca o pleoapă ;

o, recunoaște că răsfațul tandru
ți-a moleșit toiaagul și că marea
îți udă poala mantiei albastre,
de cînd în păr mirese ți-au turnat,
un mir de-mbrățișare ca pe-o vină
și visul s-a tocit de sinii calzi
ai zilelor ce-abia-nvățau să moară ;

de-abia acum transfigurat de-ntregul
plutind înșelător printre cuvinte,
descoperi silnicia de-a sfîșia sub lacăt
trupul de suflet, inima de gînd,
și înțelegi că tu ești începutul
mai mult de sfert, mai mult de neștiut.

să fiu mai sigur

Să fiu mai sigur că-n nucleul clipei
s-au adunat erorile și teama,
o las să treacă și-n subtila soma
îmi cule obrazul răstîgnit de riduri,
o tinerețe nouă răsună în adîncuri
mai veșnică decît avemaria,
și nervii în efluvii de soare se îmbată
scăzîndu-mi neîlința cu încă o pedeapsă ;

și-n zimbetul statuii de carne feudală
plutesc enigme stranii și albe liturghii,
iar jocul de-a mișcarea e-o fabulă
frumoasă
despre un cerc minat de zei spre moarte,
încît de-a pururi nu te poți desface,
doar brațele multiple le-ntînz peste
distanțe,
femeii care poartă al florii dulce rost ;

la cite lungi exiluri și certuri nu condamni
renumele ispitei ce-și urcă sub vitralii
parfumul de căință, dorința de corvezi,
cînd de miraj, se spînzură toți plopii,
se mistuie plăcerea în focul de sub vetre
și putrezește-n ingeri credința în tăgadă

fluviul și muntele

Călătorul care va apuca drumurile Dobrogei de nord cu nostalgia spațiului reconfortant, de calmă reculegere, va încerca surpriza de loc comodă a unui univers galvanizat de o stranie și profundă spiritualitate. Dispus la o firească vacanță intelectuală și ademenit prin simțuri de linia melodică a dealurilor, de clorofila pădurilor sau de zăpezii albe ale unei becațe, naivul călător se va trezi atras într-un tainic peisaj, auster, dominat de tulburătoare semnificații, din care va ieși cu prețul contemplației pierdute. Unui asemenea călător avid de constatări epidermice, i s-ar deschide, așadar, perspectiva deloc îmbucurătoare a unei ample prospecțiuni într-o metafizică a lucrurilor, pentru că nimic, în ciuda varietății, nu pare așezat aici fără consimțământul totului, o magică linie de forță pătrund să unească culmea Pricopanului cu staminele celui mai tânăr nufăr al Litcovului, foșnetul spicului cu zvircălirea în carmace a morunilor, sau pîlpirea de far cu glasul păsării sadoveniene în amurg.

Dialectica își înfățișează ipostazele sale fundamentale, veșnică trecere de ape și eternă stabilitate a gresiei — ce altceva ar putea întruchipa mai revelator aliajul uman decît fluviul și muntele — timpul geologic scapără între două geneze luminînd dezideratul timpului istoric — căci ce altceva și-ar putea dori umanitatea decît înțeleapta senectute a Măcinilor și juvenilul clocot al deltei.

Natura și-a concentrat în nordul Dobrogei, parcă de teama unui cataclism galactic, cele mai semnificative fapte ale sale și călătorul ghinionist, dornic de reverii singurate, se va vedea constrins să intre în gîlceavă cu condiția sa umană, pentru că fulgere șerpești mărțurisind un înalt potențial de înțelepciune îi vor izbucni de sub tălpi sau de sub prova bărcii îmbiindu-l la adîncă meditație.

Va contempla, venind din Cerna spre Horia, mareața agonie dintre cimpiei fertile a unui munte învăluit în mioritică demnitate și va fi silit să înțeleagă aspectul complex al armoniei universale cu infinitele modulații de orgă prin care vîiește materia, va trebui să se impace cu gîndul sîcitor că un sfîrșit poate declanșa solemne începuturi, ca o baghetă oratoriului.

Culcat pe spate, cu varangele lotcii stingherindu-i coastele, se va lăsa copleșit de actul exemplar al fluviului, numit deltă, și va reflecta hamletian dacă este mai bine să trăiești în egoistă contractare ținîndu-ți sufletul sub călcîi de teama evadării sau să sfîrșești în pasăre albă și rizom de trestie; să dispari generos, ca Dunărea prin deltă, iată rezoluarea, își va spune, învins, ce poate fi mai revelator pentru imaginea morții — înger cu părul blond și des — a poetului decît această lume mirifică născută din extincție, în care marea fluviu crepuscular mîngîie flancurile umflate de icre ale peștilor, naște în hățișul plaurilor pui de vidră, irigă rădăcini de sălcii și adoarme muieri bălane sub umbra-rele improvizate ale bărcilor.

Fericiți legatarii acestui testament, își va mai spune, ale căror zile și nopți se innobilează cu superlativul celui mai optimist dintre sacrificii, umanitatea și-ar putea trimite copiii pe grindurile și în ostroavele deltei ca să deslușească, fără cărți și fără eforturi didactice, tulburătorul sens al existenței în finalitatea ei perpetuă.

Și va luneca mai departe, printre o mie de insule ale lui Euthanasius, sau pe sub ziduri de vegetație delirantă, întrebîndu-se dacă imaginația romantică ar fi putut clădi în incandescenta ei ceea ce se clădește aici de la sine — îndemn la simplitate și modestie; va mai străbate drumurile Niculițelului învăluit în foșnetul griului chestionîndu-se fără să vrea dacă rigoarea clasică ar fi putut naște tensiunile geometrice ale cîmpurilor noastre de astăzi — îndemn la bărbăție și măsurat orgoliu. Există un loc unde natura ține veșnică prelegere despre dinamica lichidelor, unde fluviul mușcă marea pe cîteva mile pătrate cu gură de apă indulcită, basculîndu-și aluviunile în poarta Sulinei, încercătura lui de o viață. Neîntrerupt, ca o conștiință sau ca o armată eroică, dragele își apără orașul pîndit de pericolul izolării, dar se depune pămînt inutil și canalul înaintează tot mai adînc în mare, iar călătorul naiv, în căutarea unui motiv de reconfortare, va deduce trista ipostază a dialecticii din care poți cîștiga pierzînd totuși... În spațiul cartezian al Dobrogei de nord, dramatic prin înlănțuirea replicilor, s-au ridicat terase pe povîrnișuri de deal și dealurile au devenit țepoase și inestetice, toamna le colorează în ruginiu frunzele de viță stirîndu-i drumetului nostru analogia unei însingurate turme de tauri năpădite de nerușinate banderillas; contaminat de jocul așîptător al ielelor-idei, va deduce călătorul, sorbindu-le seva în lut autohton, cîștigul dulce mai presus de orice pierderi. Fulgere sferice înconjoară uneori mărul catar-gelor pe oceanele australe mărțurisind preaplînul electric al cerului; călătorul naiv, încurcat în aparențe și în turistice prejudecăți, fiind eu, am avut revelația a ceva asemănător pe meleagurile Dobrogei de nord, anume focuri misterioase pe ochiuri de apă, pe înălțimi de deal, pe relele, pe stîlpi de înaltă tensiune și pe catargele pescadoarelor mărțurisind un preaplîn de înțelepciune geologică și umană.

CONSTANTIN NOVAC

„filfizoni“

și ochi de nufăr

Simt nevoia unei exclamații sănătoase, ceva în genul: „a fost minunat!“ Poate și pentru că, în asemenea împrejurări — vreau să spun cînd nu te-ai detașat cu totul de încîntare — dragele și blindele metafore capătă o suspectă înfățișare de aluat, răsucit și amețit, întors și muncit, de te-apucă mila. Așadar, a fost

minunat, pur și simplu, fără nici un alt ornament spectaculos. Ce-i drept, cîteva mătuși s-au oferit, voluntar, să-mi facă zob bucuria, să mă compătimizească, sincer și din inimă, pentru neșansa de a nu fi trecut dincolo de hotarele Lacului Fortuna, de a nu fi fost obiectul de zgomotoasă admirație al țințarilor, de a nu mă fi înfruptat din delicioasele ciorbe pescărești etc., etc. Tot ce pot face pentru ele este să surid ofelic și să-mi vîd de treabă. Nimic, dar absolut nimic, n-ar putea risipi revelația pămîntului pulverizat în fantastic albastru, melancolia fără vîrstă a sălcilor, imaginii suprapuse nefiresc de lin, recompunînd prin empatie, o bucătică de miracol. Chiar așa.

Ați observat, oare, acele mici tăblițe agățate peste tot în deltă, de aripile pescărușilor și lebedelor? „Strict interzis, scrie pe ele, snobismul și singurătatea!“ Pe acest mare petec de cer dospit în apă, singurătatea e o haină inutilă, un frac eventual, pentru cine știe să asculte sporovăiala valurilor, vesela clacă a trestiei, bolboroseala mîlului fraged cu pleoape de alge și pești. Îmi închipui, sincer, ce cumplit de tare trebuie să fi suferit — chiar dincolo de lacrimile revărsate copios — doamna aceea robustă, între două vîrste (am întîlnit-o la Maliuc, deși n-are nici o importanță), care graseia voinicește, lamentîndu-se și mai voinicește, pe motiv de deziluzie. Pasămite, ceea ce văzuse ea prin albumele turistice nu se potrivea deloc, dar deloc, cu banalitatea din jur. Nici urmă de Feți-frumoși din nufăr și apă-ca-oglanda. „Ce baltă murdară, scîncea biata

NICOLAE MOTOC

cilic dere

O poartă de apă, un lacăt de foc. Iată scobitura rotunjită a dealului unde c albă mănăstirea ca genunchiul unei femei, unde ni s-au călugărit mîinile.

Coborîre ca într-o peșteră scufundată sub valuri, trepte de ceară, cu vorbele mele de taină, și firide de scoici uriașe pentru tăcerea ta și icoane de meduze pentru chipul tău, numai al tău.

Amîndoi purtam tiare albastre pe frunte — și flăcări de lumînări îmi curgeau pe față — dar Duhul Mării pe geana ta înghețată încerca zadarnic să se adune într-o lacrimă adevărată.

Inima mea roșie pe talgerul negru al unei balanțe (buzele tale groase viermuiau deasupra, dar niciodată cuvintele lor nu vor avea ceva din ritmul ei) iar pe talgerul roșu, inima ta neagră.

...Afară — neclintite-n priveghi, aripi putrede de lemn, aripi de cer și de iarbă care cunoșteau pe de rost povestea vîntului de cînd macină unghii de fecioare (semințe de rai) și făină de crini și de oase sfințite.

Singur timpul nu le ocolea — patru mîini adăugate — aripi, acum se roteau în jurul osiei verzi a ochiului tău viclean, dincolo de înalta mărțurie a norilor și a Mării.

femeie etern neconsolată, cu spini și stufăriș!“

Ipostaze. Sigur, cine va căuta în deltă corespondentele swiftiene, de tipul copaci „filfizoni ai lumii vegetale“ cu peruci în loc de foșnitoare taine, va fi decepționat, năucit de cavalcada mineralului, de rotitoarele căderi ale soarelui în cine știe ce anonim fir de iarbă — imperiu de grație și rezistență — de flăcările argintii ale aripilor, frămîntînd văzduhul. Delta nu este și pace un spațiu convențional. Dacă nu ești atent ori te dedai lăcomiei privirilor, soarele îți fisurează ochii; lăcrimezi lumină; un pas ne-cugetat și rusalcele cu ochi de nufăr se și instalează, tentacular, pe fragila ta inimă de citadin. Riscuri.

Curiozitatea se convertește în interes, contemplația în dragoste. O barcă împodobită cu flămuri înalte se furîșează vicleană pe sub umbra deasă de cuvînte: din ea coboară cel mai desuet cavalier al apelor pe care l-am văzut vreodată. Sufletul, dornic de o romantică idilă, ride în hohote și îl ajută să urce pe șalupa modernă, echipată cu tot necesarul. Pauză. El trebuia, nu-i așa, să rămînă apoi acolo — ghimpe misterios în umărul elementelor. Am greșit dorind să-l urbanizez.

Copiii l-au lovit cu pietre la Tulcea, gospodinele i-au scuturat preșurile în cap, șoferii i-au spart timpanele cu invective de tot felul (nu cunoștea, vezi bine, regulile de circulație!) Dimineața, mantia lui albastră se destrăma, ușor, într-un ochi cenușiu de apă...

CARMEN KEHIAIAN

intrînd în poveste

După mai bine de 25 de ani, porneam să revîd delta. Aveam emoții. Aproape o uitasem. Imaginea ei, de basm, se încețoșa — în oglinzile coplăriei de odinioară.

Mai întîi Tulcea, orașul de la porțile acestor ape despletite. Am fost descumpănit. Unde e așezarea de altădată? S-a dat afund, o dată cu închipuirile vîrstei dintîi? Am pornit-o pe străzile din centru. Unde au dispărut ulițele strîmte, întortocheate, cu pitorescul lor și cu toate amintirile mele? Abia dacă am descoperit cîteva dale roșcate, de piatră — urme ale fostului macadam al tirgului, pe locul unde cîndva era promenada Tulcei. De la o vîrstă, devenim paseiști. Pe urmele pașilor mei nimic nu mi se mai părea frumos. Am urcat o pantă, mai departe, căutînd strada Armenească, unde

am locuit pe vremuri. Uitaseam că gazdele mele de atunci aveau peste 50 de ani. Cît trebuia să fi trăit coana Lisaveta și nenea Alexei, pescarul, ca să-i fi putut revedea acum? 70—80 de ani. Și n-au trăit. Iar pe locul casei lor se înălța o construcție solidă, încăpătoare și mindră, care mie însă îmi părea nespus de urîtă. Am coborît la vale, și iar am urcat... Liceul în care învățasem se afla tot unde-l știam, înfruntînd semeț timpul, lîngă bătrîna geamie turcească, cu minaretul ei înalt, împungînd cerul de mai. Reinvigorat de această mărțurie, m-am trezit ca dintr-un vis al fantomelor. Nu! Tulcea de azi e încîntătoare cu blocurile ei pastelate, cu marele hotel „Delta“, Casa de cultură, cu mo-

modific, prin rectificări și lămuriri, de-a lungul celor cîteva zile. Spiritul gîlbui al Dunării, violent în pernelinîștea. Îi urmăream anafoarele, lurile lutoase, știrbe și abrupte, ierburile și rădăcini bărhoase de sal, se desfășura în vecinătatea ei întnormală, atît de ciudată și de plmejdii pentru mine. Poate că ac o simte și Omul venit din munt buza mării... Am avut însă ocaz măresc adînc și s-o înțeleg acolo, pe canalele prejmuite de o vegete mînteană.

În cordul generos al deltei alimelioane de artere, se produce superb a Dunării înainte de nuntirea cu mare.

Printre ierburi de cîmpie cu mir dulce se amestecă pe grinduri stunașe orgolioase; salcia își găsește tindenii ca o buruiiană descîntată c flete în ea; nuferii nu stau prea mal cu corolele imaculate, învoalte, fir în miez, suav purtate pe tipsii stropite de rouă și împrejmuite c broaștei. În iarbă zac cioburi de oi au ieșit păsări sau șerpi poate... Călvor de cochilii de melci, ca într al gasteropodelor în care se mai cîte-o crustă a vreunui rac bolnav calcinat de Soare. Și cerul este atît d La dunga de împreunare a lui c parte, plutesc nouă lebede grave, in abia atunci m-am simțit stingher nant, într-o altă eră. Abia atunci am gurătatea și jignitoare prezența m trantă, pe acel pămînt fertil ce apar apelor. Știam mănăstirile din mun juiesc pe o latură Tulcea, știam degate în viață ale Niculițelului. Le v plecasem în fața liniștilor monaha multe cu păduri de tei, exclamaser ziasm la vederea licorilor bahice c lurile potopite cu belșug de soare, brațe de bujori de pe paștile lor. Niciodată, însă, n-am regretat mai tunci pe acel poet ce n-a venit, al a necunoscuta locuri. Îi închin lui ace venite dintr-o inimă entuziasă și simte duhul poeziei vibrînd deasup țărîmuri. La Cilic Dere am văzut blond și visător ce păștea oile. L-ar frunte și i-am proorocit lui harul.

M. ROZNIC

destinul unui ora

Apărut acum patru decenii, „Eurog șeste într-o viziune adînc tragică, rată litanie a extincției, ca în poe yană a ruinelor. Închipuirea lui N ciază morții Evantiei dispariția ora deodată îi apără în minte, la un fatalității... moartea Sulinei.

...Da! Orașul acesta e condamnat... și ele viață și moarte... o așezare c sub ochii noștri, menită să dispară... Sulinei, un nou oraș de port se va tal, la altă gură a Dunării. Sulina

lozul, cărămizile, schelăriile de pe șantierele ei pulsînd de viață. Tulcea e un uriaș șantier, din care răsar, parcă, insule ivite din neant, buchete de blocuri moderne. De pe terasa hotelului am privit faleza, panorama de vis a orașului... Autoturisme din toată țara, autobuze cu turiști — sau deservind populația. (Iar mi-am amintit trecutul — trăsurile cu cai, birjarii moțîind pe capră!) În noapte, portul, fosta stradă Isaceea, acum străjuită de blocuri, sînt iluminate feeric. Pe Dunăre, vapoare care vin, sau care pleacă — și ele, insule plutitoare de lumină. Oricum, e o desfătare a ochiului și a sufletului — tot ce îți se oferă privirii! După o noapte cu insomnii — aveam și de ce, doar confruntam două lumi, două vîrste — m-am reîntîlnit cu cherhanalele deltei, am gustat iar faimoasa ciorbă pescărească, m-am încurcat în recunoașterea felurilor soiri de pești din complexele lagunare.

Și așa — între vis și realitate, pînă la Sulina, oraș în repede metamorfoză și el, sub puterea nivelatoare a civilizației care șterge nepăsător pecețile trecutului. Pe sub bolți de verdeață, printre săgeți de papură, strecurîndu-se cînd cu șalupa, cînd cu barca, într-o bună dispoziție împrumutată de la firea înconjurătoare și întoarsă în cascade asupra ei.

HRISTU CÂNDROVEANU

spațiu liric

Ochiul a căutat la început dezorientat dalele de flăcări ale pavajului nemaigăsite nicăieri și atît de familiare altădată, coloanele din centrul vermouth, vechile străzi pe care o luam în sus, pe lîngă parcul și pomii umbroși ai Bisericii Sfîntul Gheorghe. Instinctul, însă, a trebuit să-și formeze alte repere. Drumurile, în parte, erau barate. M-am plimbat atunci nostalgic pînă pe dealul pe care străjuie Monumentul și de pe care tulcenilor le este atît de drag să privească cele șapte coline, am coborît apoi și m-am amestecat în lumea ce se plimba cu demnitate în răcoarea înserării pe faleză, gîndind la liniștea ce urca înfiorată din ape, ca dăruiată printr-un magic descîntec de duhul marelui fluviu. Dunărea, de acolo de unde eram, îmi părea un lac sau un golf de mare, pe al cărui mal opus se ridică, din poveste, clopotnița verde. Marea, cu orizontul ei rotund, perfect definit, cu malurile fixe și apele încremenite își impusese asupra mea o imagine pe care anevoie am putut s-o

el este

pe undeva, pe aproape. Îi presimt ochii încununați cu spini. Sîngele lui devorează totul, anulînd fragila statornicie a greutății. Această mare curbură mă îndepărtează de legile mici pe care le purtam pe degete. Te aud, te văd, strigam, deodată, fără noimă, un izvor se retrăgea în pămînt, ca un soldat în pătura lui de campanie.

frumoasă

e vîrsta. Și sufletul tatălui meu picură-n ochii deschiși. În curînd va trebui să-l uit, fiind eu însămi născătoare de morți. Pe patul ploii și al luminii, foarte murdar, carnea fecioară a unui nufăr devorează izvoare.

stau

pe o frunză greu îngroșată de bruma altui ținut. Cu zeci de fluieri se împreună timpul ei singur, în moarte-aruncat. Se duce spre miezul propriului cîntec și se mai clatină-n aer puțin. Dar aerul însuși e mort și coconul va naște poate mine un trup. Numai o frunză bate măsura timpului vînat din ea.

am mers

pe malul Dunării oarbe. Pînă la gît îngropată. Așa spuneau ursitoarele tatălui meu. Îi privesc gura și zbaterea sfîntă de șarpe mîlos. Și doar între maluri i-aș prinde drumul uituc. Dar cine are curajul întoarcerii, cînd a ajuns dincolo?

ospățul

ucigaș înnegrea aripi și mai ales trăda. Capiteluri jefuite pîneau pasul unui izvor. Nu mai veni, mi-a zis sîngele, tot depărtare e și acolo. Dar vine ziua cînd femeia spune bărbatului: Ia-mă în peștera gîndului tău.

sînt singură

azi ca un bărbat și multă mirare e-n mine. Cu un sovon acoperite, urmele multe din lucruri. Umbrele merg spre miezul pîinii la un ospăț prăbușit. Să trecem pragul mi-a zis o umbră, e un străin și-a plecat. Unde să plece cînd nu-i nici o poartă și deci nici întoarceri tîrzii? O fereastră oarbă trece spre mări ador-mite. O spuză de ochi desprinși de prin colțuri. Și poate mine străinul, va face din mîini crucea ferestrei pierdute.

spaima

de tine, Doamnă, M-a făcut cît o boabă de cafea înnodată pe buze. Pentru că morții mei sînt foarte departe. Mă voi arunca peste aceste săbii sparte.

țestoasele

scoici adulmecă, pentru supunerea umbrei. Bat la o poartă, mai adînc, mai departe și luna coboară ușor.

o, degete

exilate în carapace, mîncînd anafură stră-ină. O, mijloc subțire de rugăciune sub care te clătini. Și în ochi va osteni un pește niciodată născut. Nerușinat e strigătul care trece peste unghia acestei zile. Și nerușinat brațul speriat de vulturul apei.

de a fi cunoscut trecerea unor oameni iluștri. În vechime — Darius, în căutarea pustietăților scitice, și Herodot, extaziat de frumusețea locului. S-a născut aici George Georgescu, celebrat printr-un bust, și tot aici, integrînd definitiv orașul în literatură, a trăit Jean Bart. Realitățile epocii socialiste au corectat magistral viziunea tragică a marinarului-prozator: azi mai mult decît oricînd „poartă principală a Dunării”, orașul trăiește a doua tinerețe, mai plină de vigoare, hărăzită dezvoltării plenare.

...Sulina contemporană așteaptă celălalt poem. al renașterii.

AL. MIHALCEA

a p a

Într-o zi, un val descoperă în dig o imperfecțiune: un grăunte de siliciu pe care abia dacă l-ar simți palma fină a unei femei. Apa nu memorează această descoperire; își cheamă valul întîrziat și își continuă drumul. Ca din întîmplare, un alt val lovește în altă zi grăuntele de nisip. Iar zilele sînt nenumărate. După cîtva timp mica impuritate se desprinde din dig și lasă în urmă o cavitate infimă. Moleculele de lichid o cercetează în treacăt. Apoi se smulg dezordonat și coboară la vale. Unele dintre ele însă se rătăcesc prin cîteva vase capilare. Altele, venite în căutare, le împing și mai mult și, în curînd, o mică porțiune este îmbibată de apă. O pată difuză se întinde în peretele altădată perfect. De partea cealaltă, pămîntul simte umezeala și începe s-o soarbă. Tot mai multe valuri își încetinesc mersul aici și se infiltrează în fisurile care au devenit o ade-vărată rețea. Un vînt se năzare ca din senin și împinge leneș un strat de apă peste digul nepăsător. O briză sărată aduce freamă-tul mării și clatină, cu valuri largi, digul. O furtună sălbatică napustește toate apele la un loc și porțiunea din mijloc a digului se prăbușește greoi. Imediat, înainte ca digul să-și poată reveni, apa intră năpraznic, lărgeste porțile, trîntește totul la pămînt. Deasupra se așterne o liniște imensă. Înăuntru, vestigiile încep să se macine.

Nicăieri ca aici, în deltă, nu am mai avut ațit de puternic senzația că apa nu slujește fertilității. Apa urâște formele și le dispersează latent. Apa e însăși materia corozivă a morții.

Răbdarea ei distructivă nu putea fi învinsă decît tot prin răbdare. A trebuit ca o moleculă de carbon și o moleculă de apă să se caute tremurător, milioane de ani, pentru a se găsi și îmbrățișa derizoriu. Cine să simtă anonima logodnă? Valurile năruiau maluri înalte sau dizolvau munți. În adîncurile lor, pe nesimțite, se petrecuse miracolul. Prima celulă, transparentă ca apa, fulguia în noian. Peste alte milioane de ani, celulele s-au infiripat în lanțuri fragile. Încet-încet, deasupra întînderilor s-a deschis nufărul alb și involt, pe care apa îl clatină și-l înalță, îl ocolește și-l îmbibă pînă la refuz, dar nu-l poate decît înflori.

Omul a înțeles că apa trebuie înfrîntă prin materii logodite cu apa. El ia fărîme din pămîntul dur și le umezește pentru a le face amorf. Apoi netezește diguri înalte și ferme, din care apa pleacă de bunăvoie, lăsînd în urmă forme pe care singură le-a favorizat. Dacă digul se prăbușește, omul așteaptă retragerea apelor și construiește pe pămîntul pus-tiu alt dig, mai neted și mai înalt. Și încă un dig și încă unul pînă cînd peretele drept nu va mai oferi apei nici o imperfecțiune.

Am văzut pe malurile Sulinei asemenea diguri. Diguri înalte și ferme din care apa s-a retras nevăzută. Iar în spatele lor, case de o incredibilă cochetărie, săltînd involt peste aluviunile inundațiilor. Pescarilor de aici li s-au oferit terenuri în alte părți ale țării, departe de Dunăre. Dar ei au preferat să rămînă în bărcile care îi coboară, zi de zi, tot mai aproape de indiferența neliștitoare a apei.

ALEXANDRU ȘTEFĂNESCU

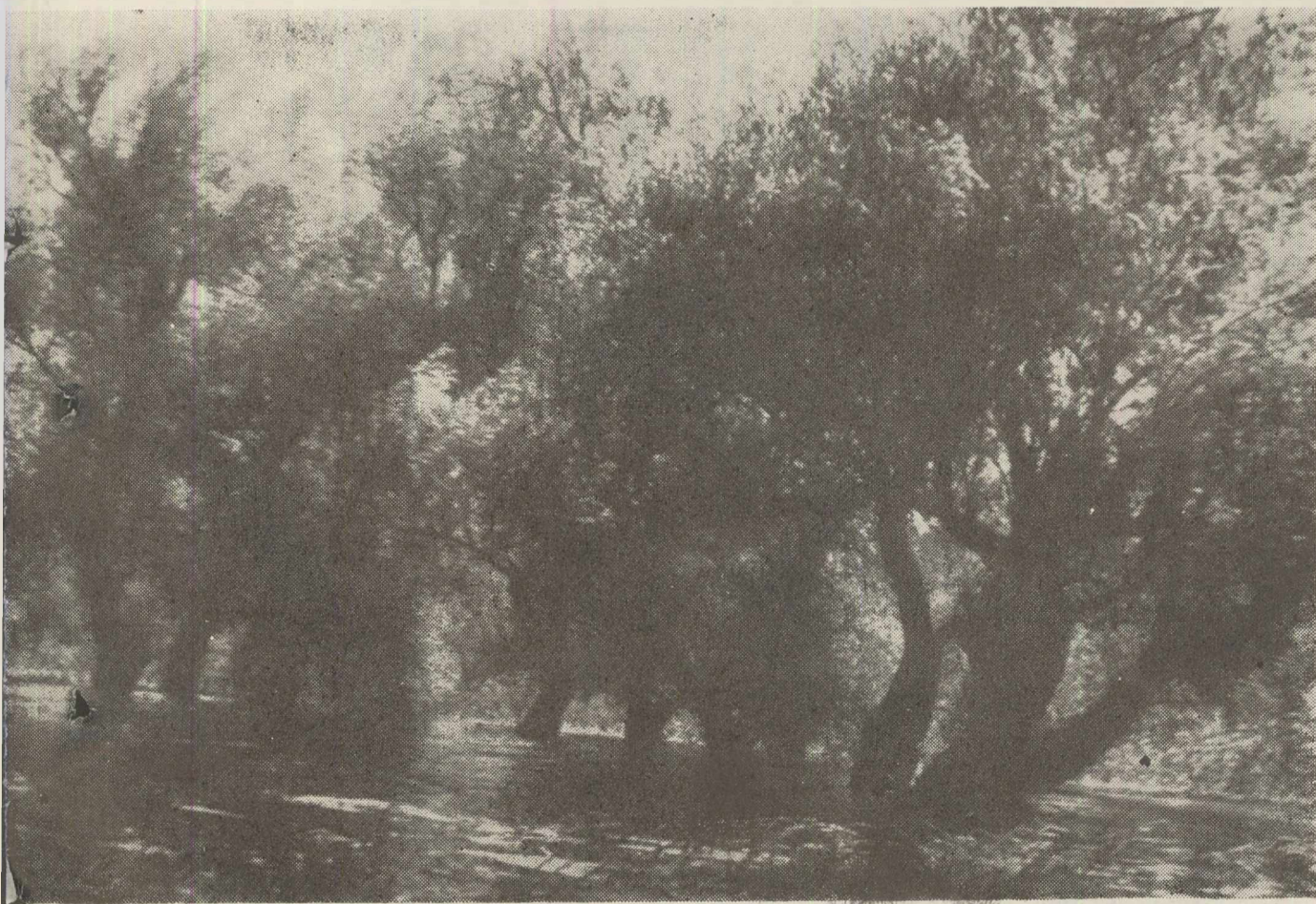
na pe hartă un mic sat de pescari, uitat pe țărnul mării...”.

...Acostam la cheiul din fața palatului centenar al Căpitaniei — neoclasice sobru, cu frontispicii severe, masiv, fost sediu al Comisiei Europene — într-o superbă seară de mai, învăluită în năfrme de piclă viorie. Fluviul roștogolea spre abisurile mării apele continentului, purtînd în domoală legănare bărcile. Pripornită cu otgoane de oțel, draga „Drencova”, greoaie cît un transatlantic, adăsta lîngă bordura de beton a bulevardului. „Maja”, un cargou panamez, urca domol către Galați, salutînd răgușit orașul. Peste creștetul plopilor piramidali plutea un zvon de armonică. Cînd s-a lăsat zăbranicul nopții, Dunărea s-a umplut de licurici — sute de lumini, neonul bulevardului, stelele nopții înalte de primăvară, felinarele de bord, reverberația ochiurilor de geam în dosul cărora se desfășura viața de seară a familiilor. A doua zi, dis-de-dimineată, pe cerul trandafiriu, bine spălat de o ploaie caldă, treceau spre Caraorman cocorii deltei. Din fața atelierelor de întreținere a căilor navigabile, „Gorgova” împreună cu perechea sa, „Niculitel” se îndreptau, sub presiune, către dunga vineție a mării. Oamenii forfoteau care încotro, cei mai mulți îndreptîndu-se spre șantierul fabricii de conserve de pește. Chioșcurile de ziare își deschideau obloanele, lotci cu liceeni în uniformă traversau marele bulevard de apă. Începea o zi de muncă, trepidantă, ca în oricare alt oraș al patriei. Sulina pulsa din plin.

Atunci am avut, de pe balconul hotelului, privilegiul neasemuitului tărîm în brațele căruia s-a cuibărit orașul. În fața — fluviul. În dreapta, într-un semicerc enorm, ostînd privirile, ariile mării. În spate — pămîntul inverzit al deltei, cu arinișurile argintate, cu plopi cît turla catedralelor, cu sălcile despletite în adierea brizei matinale. Sulina perenă, Sulina dintotdeauna, adăuga existenței sale încă o zi.

...Profesorul pensionar Ion Rădulescu mi-a arătat cîteva monede, găsite aici: o piesă feniciană, rarissimă, probabil de pe vremea cînd închinătorii lui Baal urcau cu corăbiile lor joase pe ospitalierul Physon, cum botezaseră Istrosul, apoi alta, cu inscripția „Nerva Trajan. Aug. Germ.”; din dosare vechi a scos tăieturi din „Analele Deltei”, revistă literară care apare a aici cu decenii în urmă. Printre aceste tăieturi am dat peste un articol îngălbenit de vreme în care se vorbea despre Spiru Bara-cioglu, pilot de mare reputație, care cunoștea delta și gurile Dunării metru cu metru, „Barba Toni” din „Europolis”. Tot de la Ion Rădulescu am aflat de existența ziarului „Curierul Sulinei” care îi îndemna prin 1925 pe docherii aflați în grevă — aceiași care ridicaseră, în 1921, steagul roșu deasupra atelierelor de reparații — să nu se plece în fața amenințărilor armatorilor. Convulsiile sociale de atunci au netezit drumul prefacerilor de astăzi. Fabricii de conserve — „clientul” traulerelor de pescuit oceanic — i se vor adăuga mari antrepozite frigorifice. În perspectiva mării flotei oceanice cu încă 26 de vase, „baza” acestora va fi aici, la două-trei mile doar de porțile mării. Tot de aici va pleca, în foarte scurtă vreme, un vas special pentru recoltarea algelor din Marea Neagră. Un nou liceu, o nouă casă de cultură, un hotel turistic ultramodern...

Așezată la capăt de țară, de întindere modestă, Sulina are totuși privilegiul de invidiat



hypérion

Il y avait au fond des âges,
Merveille enchanteresse,
Issue d'impériaux lignages,
Une trop jolie princesse,
Seule aux parents, le front hautain,
Rêvant sous les pilastres,
Comme la vierge entre les saints,
La lune entre les astres.
Sous les arceaux, son pas léger
S'approche de la fenêtre,
Là-bas, où l'astre du berger
La voit toujours paraître.
Elle voyait, des mers, surgir
Sa lumière tremblante,
Qui conduisait les noirs navires
Sur les allées mouvantes.
Et dans son coeur, de jour en jour,
La passion s'enflamme
Et l'astre la voyant toujours,
Sent palpiter son âme.
Quand sur ses bras elle appuie
Son front aux cheveux lisses,
D'une indicible nostalgie
Ses beaux yeux s'emplissent.
Et de quel feu s'allume en haut,
Chaque soirée, son être,
Vers l'ombre noire du château,
Quand elle doit paraître.
Et pas à pas, derrière elle,
Il glisse en sa maison,
Tissant des froides étincelles
Sa trame de rayons.
Et quand au lit l'enfant se couche
Pour s'endormir, câline,
Il ferme ses doux cils et touche
Ses mains sur sa poitrine.
Et du miroir, la lumière
Le long corps s'élance
Sur ses rêveuses paupières
Qui tremblent en cadence.
Elle sourit en le voyant
Dans son miroir paraître,
Au fond du songe la suivant,
Épris de tout son être.
De son chagrin, sa triste voix
En rêve l'entretient:
„Doux prince de ma nuit, pourquoi?
Ne viens-tu pas? Viens!
„Glisse doucement sur un rayon,
Répands ta lumière,
Et pénétrant dans ma maison,
Éclaire ma vie entière !“
Il l'écoutait et, tout tremblant,
Pris d'un désir amer,
Il se jetait resplendissant,
Disparaissait en mer.
Et l'eau en cercles tourne autour,
Là, où ses feux périssent
Et un jeune homme se fait jour
Du fond du précipice.
Il passe touchant légèrement
Le seuil de la fenêtre,
Et comme un prince, fièrement,
Dans son château pénètre.
Son sceptre est de roseaux orné,
Des mêches dorées et molles
Et un lincol lilas, noué,
Recouvrent ses épaules.
Et l'ombre de son front pensif
Comme la cire est blanche —
Un très beau mort aux yeux vifs,
Qui en rayons s'épanchent.
— „A ton appel, péniblement,
J'arrive de ma sphère !
Mon père est le soleil brillant,
La mer immense ma mère.
„Pour pénétrer dans ton château
Et voir tes mêches blondes,
Je descendis au fond des eaux
Et je naquis des ondes.
„Oublie ton monde passager,
Mon doux trésor et viens;
Je suis l'étoile du berger,
Unis ton coeur au mien !
„Dans des palais de diamant,
Passons notre jeunesse.
Et tout le monde dans l'océan
T'adorera, princesse.“
— „Tu es pareil à l'ange, qui
Me charme en rêve, mais,
Te suivre au monde que tu m'ouvris,
Je n'oserais jamais.
„Étrange me paraît ton port,
Sans vie reluit ta face,
Je suis vivante, tu es mort
Et tes yeux me glacent.“
Un jour passa, d'autres après,
Comme tous les jours, passèrent,
Et l'astre de nouveau paraît
Versant sa lumière.

Dans son sommeil, du feu d'en haut
Son souvenir s'enflamme
Et le désir du prince des eaux
S'empare de son âme.
— „Glisse doucement sur un rayon,
Répands ta lumière,
Et pénétrant dans ma maison,
Éclaire ma vie entière !“
Dès qu'il l'entend ainsi parler,
Il quitte les espaces,
Le ciel commence à tourner
Au lieu où il s'efface.
Dans l'air les flammes du chaos
S'étendent sur le monde
Et un visage fier et beau
Sort d'une nuit profonde.
Sur la crinière de ses cheveux,
Flamboie un diadème;
Il vient flottant, baigné au feu
D'un beau soleil suprême.
Du noir lincol, marmoréens,
Ses jeunes bras paraissent;
Perdu en songes et pâle, il vient
En proie à la tristesse.
Mais les yeux ardents de vie
Luisent comme deux chimères
Deux passions inassouies
Et pleines de mystères.
— „Pour t'obéir, péniblement,
J'arrive de ma sphère;
Mon père est le soleil brillant
Et la nuit ma mère.
„Oublie ton monde passager,
Mon doux trésor et viens;
Je suis l'étoile du berger,
Unis ton coeur au mien !
„O, viens, que dans tes blonds cheveux,
Des astres d'or je mette,
Qu'en te voyant dans mes cieux,
Pâlissent les comètes.“
— „O, tu es beau, comme seul en rêve
Un doux démon nous charme,
Mais sur ta voie marcher sans trêve,
C'est trop verser de larmes !
„Tu fais vibrer de ton amour
Les cordes de mon coeur,
Et tes yeux brillants et lourds
M'emplissent de douleur.“
— „Comment descendre de mon ciel,
Sur votre grain de sable ?
Mon feu qui brille est immortel,
Ta vie est périssable !“
— „Sans rechercher des mots et sans
Savoir comment m'y prendre,
Toutes ces choses ont un sens
Que je ne puis comprendre;
„Mais si tu veux qu'en me fiant
À tes paroles, je t'aime,
D'en haut, sur notre terre descends
Et sois mortel toi-même !“
— „Tu veux, pour un embrassement,
Mon éternelle aurore ?
O ! tu verras dans un instant
L'amour dont je t'adore.
„Oui, je vais naître du péché,
Changeant ma longue tâche
Et, de mon immortalité,
Je veux qu'on me détache.“
Et il s'en va... Pour une enfant,
S'éteint sa lumière,
Des hauts cieux disparaissant
Pendant des nuits entières.
Le temps s'écoule; et Catelin,
Rusé enfant de cour,
Qui aux convives sert le vin
À table, tour à tour;
Bâtard, au gré du sort laissé,
À l'oeil qui brûle et ose, —
Ses joues vermeilles font penser
À deux boutons de roses;
Page qui de l'impératrice
Portait la longue traine, —
Dans l'ombre du château se glisse
Et guette Cateleine.
— „Merveille ! combien le temps
A mis de charme en elle !
Hé, Catelin, c'est le moment
De conquérir la belle.
Furtivement, il l'embrassa.
Elle lui dit, fière:
— „Mais, Catelin, qu'est-ce que ça ?
N'as-tu rien à faire ?“

— „Je veux que tu ne parles plus
De si mauvaise grâce;
Je t'aime riant, et, vois-tu,
Je veux que tu m'embrasses.“
— „Va-t'en ! car tout m'est étranger
En ce que nous parlâmes —
O, pour l'étoile du berger,
Je sens languir mon âme !“
— „L'amour minutieusement
Je te le fais comprendre,
Pourvu que tu veuilles un moment
Garder un air plus tendre.
„Comme un chasseur au fond du bois
Étend le piège, de grâce,
Quand j'attendrai mon bras vers toi,
Avec ton bras m'enlance !
„Que mes yeux restent éblouis
Sous tes yeux, maîtresse,
Si aux aisselles je te saisis,
Sur les pointes te dresse;
„Quand mon visage vers toi s'incline,
Approche ton visage,
Pour nous aimer, enfant divine,
Jusqu'à la fin des âges.
„Et pour comprendre jusqu'au bout
La passion charmeuse,
Quand je t'embrasse les deux joues,
Embrasse-moi ricieuse !“
Elle écoutait confusément
Sa verve fanfaronne,
Et d'une main se défendant,
De l'autre s'abandonne.
— „Tu es, je me rappelle bien
Nos jeux d'enfants ensemble,
Et babillard et vaurien;
Beau page, tu me ressembles.
„Mais l'astre du silence, lointain,
Qui brille et illumine,
Découvre un horizon sans fin
Aux solitudes marines !
„Des larmes coulent sur ma face
Et la douleur m'inonde,
Quand vers lui s'élancent et passent
Les écumeuses ondes !
„D'un indicible amour il luit
Pour soulager mon âme,
Mais plus je m'enhardis vers lui,
Plus haut remonte sa flamme.
„Au ciel qui le sépare de moi,
Sa lumière hautaine,
Malgré mes pleurs, demeurera
À tout jamais lointaine...
„Voilà pourquoi mes jours déserts
De nostalgie m'accablent;
Mais chaque nuit a un mystère
Profond, impénétrable.“
— „Tu es enfant, c'est ça... Allons,
Fuyons ! un peu d'audace;
Peut-être on oubliera nos noms
Et l'on perdra nos traces.
„Nous serons gais et puissants,
Tu oublieras, serein,
La nostalgie de tes parents
Et des étoiles lointaines.“
Partit Hypérion. Croissaient
Des cieux ses ailes fécondes,
Et voies de millénaires passaient
Plus vite que les secondes.
Un firmament d'astres brillant
Au-dessous de sa tête,
Et au-dessus un firmament
D'étoiles, de planètes.
Traçait un long sillon dans l'air,
Parmi les mondes qui passent.
Comme un vertigineux éclair,
Il traversait l'espace.
Des chaotiques vallées profondes
Jaillirent et s'épanchèrent,
Comme au commencement du monde,
Des fleuves de lumière.
Et, jaillissant, elles l'entourèrent
Comme des mers avides...
Il vole, esprit ravi d'amour,
Laissant derrière le vide.
Et le chaos s'accroît sans fin,
Il n'y a pas de bornes,
Le temps s'efforce de naître en vain
Des solitudes mornes.
C'est un abîme comme l'oubli
Sinistre, sans aurore,
C'est une soif de l'infini
Qui brûle et le dévore.

— „Du poids de l'immortalité,
Délivre-moi, mon Père,
Et à jamais sera loué
Ton nom de sphère en sphère;
„Demande-moi le plus haut prix,
Mais change-moi le sort,
Car tu es cause de la vie
Et source de la mort;
„De mon éternité, reprends
Le nimbe, pour toujours,
Et donne-moi, un seul instant,
Le charme de l'amour...
„Père, du chaos je suis parti,
De l'infini immense
Et du silence je suis sorti,
J'aspire au doux silence.“
— „Hypérion, qui te réveillés
De l'océan énorme,
Ne me demande pas des merveilles
Qui manquent de nom et forme.
„Tu veux en homme te changer
Et du ciel disparaître ?
Si tous les hommes périssaient,
Naitraient toujours des êtres.
„Leurs joies s'éteignent au milieu
Des noirs revers du sort,
Mais nous n'avons ni temps, ni lieu,
Nous ignorons la mort.
„De l'éternel hier, prend vie
Le jour nouveau qui passe,
Si un soleil au ciel pâlit,
Un autre le remplace.
„Dès qu'il éclaire l'immensité,
La mort épie son être,
Car tout s'écroule pour remonter,
Naissant pour disparaître.
„Mais toi, Hypérion, lumière,
Jamais tu ne chancelles,
Paraît la lune lentement
Merveille universelle !
„Et pour qui, donc, veux-tu mourir ?
Le globe errant de fange
Ne porte plus ton souvenir !
Regarde ! Tout y change !“
Au fond des cieux, Hypérion
Tourna son beau visage
Et caressa de ses rayons
La mer et les rivages.
Car du soleil c'est le couchant,
Le soir couvre le monde;
Parmi les formes, la première,
Et tremble sur les ondes...
Et de ses étincelles emplit
Les feuilles des tilleuls.
Sous leurs rameaux rêvaient assis
Deux amoureux tout seuls.
— „Sur ton beau sein, chérie, je veux
Goûter le saint bonheur,
Sous les rayons de tes yeux
D'une infinie douceur;
„Répands sur ma pensée le charme
Des froides lumières,
Sur mes desirs et sur mes larmes
Silence de clairière !
„Fais de mon âme ton séjour,
À ma douleur fais trêve,
Car tu es mon premier amour
Et mon dernier rêve !“
Au ciel, Hypérion pâlit
En regardant leur face;
A peine, sur son cou, il mit
Un bras et elle l'embrasse.
D'un doux parfum les fleurs d'argent
Comme une pluie inondent
Les belles têtes des enfants
Aux longues mêches blondes.
Elle, enivrée d'un rêve ardent,
Lève ses yeux de flammes
Vers l'étoile. Et doucement
Lui confie son âme:
— „Descends du ciel sur un rayon,
Répands ta lumière
Et pénétrant dans ma maison,
Éclaire ma vie entière !“
Tremblant comme autrefois, serein,
Il brille et illumine
Le roulement des flots marins,
Les bois et les collines.
Mais, dans la mer, comme autrefois,
Ne tombe plus des sphères.
— „Qu'importe si c'est un autre ou moi,
Visage de poussière ?
Tandis que, dans ton cercle étroit,
Ton bref bonheur t'appelle,
Ma lumière demeurera
Froide et immortelle.

Traduit par
GRIGORE SĂLCEANU

CHARLES BAUDELAIRE :

MICI POEME ÎN PROZĂ

Cînd Victor Hugo afirma că volumul „Les Fleurs du Mal” aduce „un frisson nouveau” în poezia vremii, viza universal poeziei baudelairene dar și de săvîrșita știință a metruului clasic. Două poeme în proză incluse în culegerea miscelaneă din 1855 marcaseă deja căutările unei noi forme de expresie. Aproape în plină furtună iscată de volumul „Les Fleurs du Mal”, vîd lumina tiparului alte cîteva poeme în proză, urmate, la intervale mari și inegale, de noi grupaje. Aspirația spre innoire a fost mîrșurită de poet în scrisoarea-dedicatie către Arsène Houssaye, devenită edificatoare prefață pentru „Mici poeme în

proză”. Baudelaire visa o proză „muzicală fără ritm și fără rimă, îndeajuns de mlădioasă și îndeajuns de antitetică pentru a se adapta mișcărilor lirice ale sufletului, unduirilor visării, zvicnirilor conștiinței”. Versul liber este întrevăzut teoretic, iar estetica sa astfel formulată nu se va îmbogăți, esențialmente, mai cu nimic timp de cîteva decenii. Este absolut necesară delimitarea între proza poetică (veche...) și poemul modern în proză, așa cum l-a dorit Baudelaire, pentru înțelegerea adevăratei contribuții baudelairene la înnoirea poeziei moderne și prin poemele sale în proză. Ele au facilitat ivirea „Iluminărilor” lui

Rimbaud, în raport cu care, mai totdeauna, s-au definit deosebirile, ignorîndu-se ceea ce, totuși, le înrudește. Asemenea s-a procedat, cel puțin la noi, și-n privința elementelor romantice din poemele versificate ale lui Baudelaire, confirmate, la rîndu-le, și de cele în proză. Imaginea lui Baudelaire, omul, cunoscută din poemele versificate, e întregită substanțial de „Micile poeme în proză”, care par scrise tocmai pentru ca poetul să-și recunoască și să-și contemple imaginea. Apoi, dacă poemele în proză ar fi fost singura manifestare a talentului său creator, mai mult decît posibil că ele s-ar fi impus printr-o originalitate categorică, egală celei din poemele prozodice — privite cu un ascendent valoric și datorită norocului și drepturilor înțitului născut... Vițiunea asupra lumii, idealul de artă, expresia concentrată sînt aceleași ca în poemele în ver-

suri. Poemele în proză conțin un material indispensabil oricărei cercetări a genezei simbolismului. Ceea ce deseori a rămas insuficient iluminat, poate și din cauza unor (mai mult) aparente măști purtate de poet, este umanismul lui Baudelaire. El crede în perfecționarea omului. De aceea se autoclaustrează suflătește în fel și chip, „răul” provocat sîe convertindu-se într-un fel de purificare, dar și de voluptate a spiritului. Pentru Baudelaire, viața e un spital în care omul pare a nu mai fi vindecabil, dar, dincolo de acest strigăt, vibrează o rază de speranță. Poetul e acel copil neînțeles din „Vocațiile”, decepția, insatisfacția... împingîndu-l să se vrea în afara lumii meschine („Oriunde afară din lume”). Așezi „poet blestemat” e un răzvrătit, asemeni lui Lucifer. El cultiva, înlăuntrul său, prietenia cu Satan care, prin

„rău”, săvîrșește binele, devenind tipul perfect al frumuseții dureroase. Înțîlnind „un drac bun”, poetul se va ruga: „Doamne! Dumnezeu! Doamne! fă ca diavolul să se țină de cuvînt !” („Jucătorul mării-mos”). Demonul lui Baudelaire nu este „prohibitor” ca al „bietului Socrate”, ci „un mare afirmator”, „un Demon de acțiune, sau un demon de luptă”, menit să-l transforme pe sîracul resemnat, năpăstuit, în „egalul” poetului, cu condiția trecerii la acțiunea demnă de un răzvrătit, de un neconformist („Să-i ucidem pe sîraci”). Înșirîșit, există încă numeroase movite pentru care „Micile poeme în proză” constituie o apariție editorială, în românește, mai mult decît salutară.

FLORIN PIETREANU

peisajul

(Urmare din pag. 1)

s-au revelat ochiului, e pusă pe seama peisagiștilor romantici francezi de pe la jumătatea veacului al XIX-lea: un C. Troyon, un Jacques-Émile Blanche, un Daubigny, un Théodore Rousseau...

Se întâmplă și cu peisajul de tipul acesta — dialogul dintre cer și apă, cu intruzia, arareori, între ele, a unei înguste limbi de țărnam, cu case sau arbori, marcînd doar o parte din linia joncțiunii dintre apă și cer — ceea ce s-a întîmplat totdeauna, cu toate tipurile de nouă sintaxă picturală, propusă, drept exercițiu de încercare a măiestriei, artiștilor: nu se mai știe, pînă la urmă, cine l-a izvodit! La noi, Nicolae Dărăscu a fost un pasionat al mărilor, posesor de ambarcațiune proprie, cu care bătea Marea Neagră și Mediterana, aventurindu-se uneori chiar și dincolo de Gibraltar, în deltă găsind însă mai puține satisfacții. Totuși alături de Marius Bunesu — dobrogean din Constanța, care venea în diferite puncte ale deltei dunărene, atras de viața pescărească și de structura patriarhală a aglomerărilor rustice riverane —, Nicolae Dărăscu a pictat și el sate din deltă, văzute din albia fluviului. Ba, încă le-a pictat într-un mult mai adecuat spirit al redării reflexelor în apă și jocurilor cromatice de lumină purtate, din oglinda apei pe suprafața zidurilor și corole de arbori, decît prietenul său Bunesu, arhitect de meserie, și atent, poate, prin structură, mai curînd la ceea ce, în obiecte, este volumetrie geometric structurată, decît la substanța fluidă, care înghite solidele și le modifică aparența. Dărăscu pictează impresionist și divizionist cromatic, Bunesu cezannian.

E curios că același proces se petrece, în opera amîndurora, și în cazul priveștiilor venețiene, temă abordată predilect și de unul și de altul: la Dărăscu, uscatul și solidele lui cîștigă în valențe feerice de pe urma acțiunii luministice a apelor, băute de raze și răsfrîngîndu-le, picate, frînte, potențate cromatic în chip de fantastic bal-mascat optic; la Bunesu apa e utilă doar pentru a repeta încă o dată, răsturnat, liniile și suprafețele de deasupra orizontului, din ale căror jocuri de proporție și de poziție iese efectul, nu știu dacă urmărit conștient, sau ineluctabil, doar prin ceea ce în artist este fatalitate a tactilului.

Așadar, Bunesu caută, în deltă, ceea ce o populează volumetric: obiectele — arhitectonice sau vegetale —, direcțiile de fugă ale planurilor lor, tridimensionalitatea înțeleasă pozitiv, ca scandare a dimensiunilor în raport cu depărtarea de ochi; într-un cuvînt, raționalitatea spațialității, spiritul uman orîndînd întîndurile între apă și cer.

Alți pictori reali ai deltei, n-am avut. Dunărea lui Pantelli-Stanciu există, în picturile lui, mai mult cu Balta ei, dar nu prea există prin pictură. Alții, sub el, nu sînt de pomenit. Începe, dar, o epocă nouă. Constantin Găvenea e un artist adevărat; cenaclul din Tulcea trebuie să dea însă mai multe roade. Mai ales că Tulcea are, de ani de zile, și o casă de creație a Uniunii Artiștilor Plastici, foarte căutată, unde vin anual artiști importanți: R. Io-sif, Eugen Ispir și Eugen Crăciun — a cărei soție, pictoriță și ea, e din Tulcea — și mulți alții. Dacă s-ar urmări odată lista membrilor U.A.P. care s-au perindat prin modestul, dar pitorescul local al Casei de creație, s-ar elimina sculptorii și criticii — care nu sînt pasibili de reproșul de a nu fi făcut peisaj, doar graficienilor și pictorilor revenindu-le acest apanaj —, s-ar vedea că această casă de creație nu este doar un punct pescăresc, de unde se pornește pe apă cu unelte vinătoare de pește, și nu cu ale... vinatului de motive picturale, ci este o adevărată casă de creație, unde vin artiștii ca să aibă o bază pentru expedițiile lor, de investigare a unor realități umane și geografice prea puțin cunoscute înainte de venire.

Așa să fie? În cele 3—4 camere ale ospitalierei instituții am găsit și... șevalete. Era și cîte o pictură unei: abstractă! Deci, fără concluzii.

ION FRUNZETTI

— Tentativa de ontologizare a structurii a declanșat, cum era și firesc, reacția în lanț a celor mai șocante speculații. Un Lévi-Strauss, de exemplu, pune în ecuație „gîndirea structurată” cu „gîndirea serială” stabilind ca definitoriu pentru primul termen elaborarea „universalelor” fenomenelor de cultură, în timp ce „gîndirea serială” s-ar caracteriza prin dezvoltarea succesivă a caracterului istoric al pretinselor „constante” metatemporale. Spuneți-mi, domnule de Masi, în calitate de compozitor și, bineînțeles, ca dirigor permanent al Orchestrei de cameră din Roma, apreciați serialismul? Și, în general, găsiți că se poate vorbi deja de o poetică a „gîndirii seriale”?

— De vorbit se poate vorbi, dar eu unul am încă rezerve. Italianul Umberto Eco, în „La struttura assente”, pune un semn de egalitate între teoria „operei deschise” și „poetica gîndirii seriale”. Serialismul a reușit să fie transferat din spațiul tehnicii pure în sferele viziunii și să capete particularități distincte. Mi se pare deosebit de pertinentă observația muzicianului Pierre Boulez, un om de gust de altfel, cum că gîndirea serială, prin tot ce înseamnă „univers în continuă explozie”, se opune gîndirii tonale clasice, bazată pe stabilitate, coerență și o morfologie generală a formei. Serialismul este, într-un fel, un atentat fătîș la sistemul axelor selecției și combinării; seria exclude posibilitatea oricărui cod prestabilit și pune la grea încercare spiritele lax.

— Între „serie” și „structură” se pot stabili interferențe sau, dimpotrivă, ele rămîn, ireversibil, antinomice?

— Este o problemă complexă și nenorocirea e că se poate ar-

— S-ar spune că activitatea ludică de a menține în grațiile publicului opera clasică va căpăta în curînd aspectul unei bizare bătălii cu morile de vînt...

— Nu-i chiar așa. Între precipitata dorință a compozitorilor de a escalada mereu noi și noi opreliști formale și gustul publicului, nu s-a stabilit încă decît o foarte vagă corespondență. Nu mă gîndesc, firește, la snobi sau la cei cîțiva zeci de cunosători, ci la marea masă a spectatorilor. Pentru a putea descifra codurile și mesajele, poetica gîndirii seriale, se cere nu numai bunăvoință, intuiție ci, mai cu seamă, o temeinică cunoaștere a întregii istorii a muzicii. Să înțelegi adică nevoia de structuri atât de abstracte, mecanismul intim al muzicii de avangardă, fără de care aceasta ni se va părea o gîngureală sterilă și ne va smulge, cel mult, un hohot de ris.

— Brecht vedea în „deschiderea” opereii un „instrument de pedagogie revoluționară”...

— Perfect adevărat. Dar această „deschidere” trebuie explicată și fructificată pentru a-și împlini condiția. Am fost de trei ori în România și, ceea ce m-a surprins, deosebit de plăcut, a fost prezența, de loc negliabilă, a tineretului, la concerte și spectacole de operă. În Italia așa ceva nu prea se întîmplă. La noi muzica nu figurează printre disciplinele școlare. Or, fără a cultiva gustul pentru simfonie sau operă, cum să ai pretenția de a avea și spectatori? Copilul are ritmul în singe și pentru că muzica ușoară nu comportă cine știe ce cursuri inițiale el se îndreaptă spre ea cultivînd-o cu frenezie. Vedeți, în Italia sînt nu mai puțin de 200 de festivaluri de muzică ușoară anual, în timp

FRANCESCO DE MASI DESPRE

POETICA GÎNDIRII SERIALE

gumenta, la fel de convingător, și pro și contra. Uneori seria neagă structura, dar, de cele mai multe ori, nu, ea devenind în cele din urmă structură pură. Același Eco vorbește despre gîndirea serială ca posibilă germinatoare de istorie subliniind apăsător că ea tinde să creeze, în timp ce „gîndirea structurală” tinde „să descopere” numai. Experimentul este, în tot cazul, tentant. Creația mea componistică cuprinde mai puține lucrări simfonice sau de cameră; m-am specializat, ca să spun așa, pe muzică de film. Despărțită de imagine și cuvînt, veți vedea, muzica de film pare întruchiparea incoerenței; dar integrată în acțiune capătă o extraordinară forță de sensibilizare și convingere. Nu o să încerc, bineînțeles, să tratez semiologic această chestiune; voi spune numai că muzica de film are o sintaxă aparte ce trebuie nu învățată mecanic, ci intuită, pipăită cu antenele, mereu în vibrație, ale artistului. Nu este în ea nici serialism, nici structuralism, este, poate, puțin din amîndouă, plus o neașteptat de severă țesătură clasică. Devine, dacă vreți, și „operă deschisă” în măsura în care reprezintă o formă de „semioză în progres”.

ce muzica de cameră nu se poate lăuda decît cu... două manifestări de acest gen.

— Pentru că a venit vorba de festivaluri: veți participa la prima ediție a Festivalului internațional al muzicii de cameră găzduit, la începutul lunii iulie, de Brașov?

— Nu, anul acesta nu. Am aflat prea tîrziu, orchestra noastră are deja contracte pe multă vreme de aci înainte. Îmi pare sincer rău, fiindcă iubesc muzica simfonică contemporană românească și o cunosc foarte bine. Dumitru Bughici, pe care îl apreciez, a scris pentru orchestra mea un Concert de cameră care s-a bucurat de o excelentă primire la Roma. Este cu totul remarcabil modul original în care compozitorii români au știut să îmbine tradiția, filonul folcloric și experimentul simfonic. Și, deși există atîtea personalități absolut distincte, se poate spune că există un „ce” comun, care, nu mă îndoiesc, merită să fie mai bine cunoscut în Europa, pentru că, efectiv, aduce ceva proaspăt și interesant.

I. LIVESCU



CRONICA DRAMATICĂ

fluturi... fluturi

de ALDO NICOLAJ

Ca și tripticul „Cine ești tu?” — prezentat de teatrul constanțean în cadrul Zilelor dramaturgiei originale — comedia lui Aldo Nicolaj adaugă un nou succes la repertoriul activ al stagiunii. În plus, spectacolul prilejuiește publicului reintîlnirea cu o apreciată actriță din așa-numita „veche gardă” a teatrului: Zoe Caraman-Ștefan. Și poate nu întîmplător actrița își serbează, cu acest rol, cel de al 25-lea an de activitate neîntreruptă... Vreau să cred că gestul „redescoperirii” lui Zoe Caraman a fost dictat de o subtilă și deliberată intenție retrospectivă, într-un ansamblu de manifestări ce vor marca în vara aceasta cea de a 20-a aniversare a teatrului!

Despre avantajele studioului experimental am avut ocazia să scriu în repetate rînduri — iar noua premieră montată în cadrul său se constituie ca un argument în plus pentru a susține ideea consolidării acestei inițiative pe toate planurile. Aș sugera (fiind vorba de „cadru”...) analizarea tuturor posibilităților de a face din acest studiu o secție de creație în adevăratul sens al cuvîntului, un fel de „Teatrul mic” al Constanței. Rezultatele de pînă acum sînt într-adevăr excepționale, dar ele vor fi și în viitor considerate niște excepții — dacă nu îi vor fi asigurate studioului un cadru organizatoric și un statut precis de activitate. Prin acestea înțeleg un local propriu de repetiție și spectacole (fie el oricît de mic!), precum și un program constant, orientat spre continua profesionalizare a actorilor. Teatrul nostru s-a impus ca o instituție serioasă, cu actori mulți (și buni), astfel încît nu ne este îngăduit să ratăm ocazia de a permanența o astfel de inițiativă.

De la spectacolul cu „Fluturi...” am plecat cu vaga senzație că am ascultat muzică de cameră în Sala sporturilor. Asta deoarece raportul de forțe între cele trei personaje ale piesei, pe de o parte, și publicul mult prea numeros, pe de altă parte, mi s-a părut dezavantajos pentru stabilirea unei comunicări ideale. Această comedie face parte dintre cele pe care le-aș numi „de salon”, intră în categoria „bijuteriilor”, a „manufacturii” dezavantajate de o expunere ce estompează detaliile. Cadrul mai intim de prezentare a unor astfel de spectacole este, cred, un important factor în condiționarea succesului. Un factor psihologic, desigur — dar tocmai de aceea foarte important!

Aplicată strict la obiectul cronicii de față, toată această expunere de idei s-a vrut a fi un preambul al sublinierii valorii într-un context dat. Căci piesa lui Aldo Nicolaj este parcă anume scrisă pentru un studiu experimental, pentru o distanță minimă între scenă și public. Filonul său epic accentuează preponderent asupra plauzibilității — fapt ce ar putea crea dubii asupra dozei de autentic în cazul în care spectatorul rămîne la faza simplei contemplații de ansamblu. Aparent, avem de-a face cu o comedie; în fond — cu o tragedie! Iar spectatorului i se înfățișează o tragi-comedie care nu este cîtuși de puțin hibridul a două specii antinomice, ci rezultatul propriilor disocieri și al propriei participări la operația de psihanaliză pe care o propune dramaturgul.

O replică spirituală, grefată pe un subiect „dur”, produce efectul derutant al pendulării între

amuzament și compasiune. Asistăm la dialogul unei tragice convertiri, la zbaterea grotescă a unui personaj veridic psihologic, care este supus inevitabilei destrămări a viselor în contactul brutal cu adevărul. Aceasta ar fi, în linii mari, ideea piesei „Fluturi... fluturi”. Conflictul ei este mai puțin epic și mai mult psihologic, fiind axat pe dramatizarea vieții sufletești a personajului principal și cîștigînd atenția spectatorului prin strania alternanță de artificial și autentic. Bătrîna doamnă vrea să își uite trecutul, își confecționează amintiri frumoase (în care ea însăși a ajunsă să creadă) — dar un accident sparge oglinda mincinoasă și o readuce brutal la realitate. O întreagă lume — populată cu prinți și maharajahi, cu toreadori și miniștri — se spulberă datorită simplei apariții a fiului abandonat, care se răzbună alungind „fluturii” din imaginația bolnavă a bătrînei curtezane.

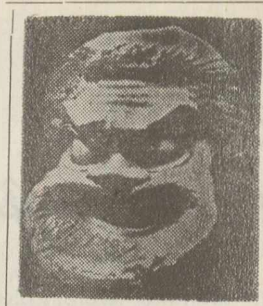
S-a spus că adevărul psihologic nu are valoare decît dacă sporește coerența și complexitatea opereii literare, iar în drama Eddei găsim o ilustrare convingătoare a acestui adevăr. Căci fluturii devin un simbol deplin al efemerului abia în finalul deschis al piesei: Edda continuă să trăiască doar grație slujnicei care acceptă, în mod deliberat, să creadă în frumoasa imagine falsificată a vieții stăpînei sale. Din acest moment Foca este investită cu puteri depline, de viață și de moarte, este singura păstrătoare a himerelor fără de care personajul principal încetează să existe...

Exact cu o secundă înaintea cortinei finale începe, deci, o altă piesă: încă nescrisă, cu un alt personaj principal, complementară celei pe care am văzut-o și continuînd drama psihologică a Eddei în aria unui șantaj sui-generis. Pînă aici, însă, am asistat la un adevărat „recital” Zoe Caraman — în compania utilă a lui Virgil Andriescu și a Marietei Mihalcea. Cred că, de la „Treii generații” încoace, actrița nu s-a mai întîlnit cu un rol atît de complex ca acesta. Iar, dacă spectatorul va sesiza unele mici ezitări în jocul ei, acestea se datoresc, desigur, îndelungatei lipse de contact cu scena...

Zoe Caraman ne-a reconfirmat faptul că este încă stăpînă absolută pe tainele meseriei sale. Ea și-a intuit personajul în toată strania lui contrariatate formală, l-a creionat cu subtilitate, nuanțat, astfel încît putem afirma fără nici o reținere că ne aflăm în fața unei veritabile creații actoricești. Scenografia s-a dovedit o excelentă purtătoare de semnificații, caracterizînd personajul prin ambianță și avînd chiar un moment de reacție „activă” la drama Eddei. Mi s-a părut mai mult decît inspirată, de pildă, ideea năruii treptate a elementelor de decor o dată cu personajul, o dată cu spulberarea definitivă a ipoteticelor imagini din ramele... goale.

Cu substanțialul aport al partenerilor de distribuție, al regizorului Gheorghe Jora și mai ales al scenografei Elena Forțu — deci — premiera aceasta ilustrează pe deplin ideea de dramă privită ca artă mixtă, precumpănitor literară, dar implicînd talentul tuturor celor ce contribuie în diverse grade la realizarea a ceea ce se cheamă spectacol.

EUGEN VASILIU



ISTORIA ARTELOR PLASTICE ÎN ROMÂNIA

Rod al unui efort colectiv, primele două volume din **Istoria artelor plastice în România**, cea dintâi lucrare de acest gen la noi, își propun să surprindă fenomenul artistic autohton de la apariția lui și pînă la stingerea modalității de expresie medievală, adică pînă la primele decenii ale secolului al XIX-lea. Valorificînd ultimele rezultate ale cercetărilor de artă și ale săpăturilor arheologice din țara noastră, precum și ale literaturii de specialitate din străinătate, colectivul de redactare a lucrării și-a îndreptat atenția nu numai către domenii și probleme mai puțin cercetate în trecut, dar și spre explicarea unor opere de artă sau documente artistice a căror înțelegere era îngreunată de o informație mai puțin aprofundată și de o interpretare care nu lua în considerație unele realități economice și social-politice. Demn de remarcat este că noua lucrare nu profesează descriptivismul pur, fiind ușor de detectat atitudinea critică a autorilor față de încercările de datare, interpretare și generalizare ale predecesorilor. Pentru înțila oară, de pildă, se pornește de la o așezare riguroasă în timp a podoabelor din perioada prefeudală, după criterii stilistice care au în vedere asemănări cu piese străine, determinîndu-se astfel nu numai diversele arii de vîetuire ale unor etnii, ci și durată prezenței lor pe teritoriul țării noastre (vezi Răzvan Theodorescu). **Istoria artelor plastice în România** începe, cum este firesc, cu capitolul de artă populară ce-și propune să traducă unele trăsături constante ale viziunii celor care au locuit pe aria țărilor române (vezi Paul Petrescu). Realizările artistice din vremurile comunei primitive și sclavagismului permit să constatăm că trăsăturile importante ale artei dezvoltate în timpul orînduirii feudale își au rădăcinile în acest început îndepărtat și în sursa permanentă de inspirație a creațiilor artistice populare. Stabilindu-se astfel capătul unei neîntrerupte continuități stilistice și de viziune, în capitolul următor, cel al artei neolitice, se studiază epoca bronzului, apoi cea a fierului, cînd se conturează trăsăturile artei dacice. Aceasta din urmă se distinge de cea a popoarelor vecine, deși sursa de inspirație a fost adesea aceeași. În creația artistică a daco-geților se poate observa deose-

birea dintre aspectul folcloric și arta evoluată, apanajul unei clase sociale. (vezi Radu Florescu). Perioada prefeudală, mai puțin cunoscută, din capitolul „Arta pe teritoriul României de la mijlocul secolului al VI-lea pînă la primele decenii ale secolului al XIV-lea”, este disociată pe bun temei după cele două mari etape de dezvoltare: prima, care corespunde perioadei de tranziție la feudalitate și se încheie în secolul al X-lea, și cea de a doua, de cristalizare a regimului feudal, de pînă la începutul secolului al XIV-lea. În cursul primei perioade se relevă continuitatea formelor de cultură materială din epoca precedentă și se surprinde cu fin discernămint penetrația progresivă a elementelor germanice, bizantine, slave și avare în civilizația nord-dunăreană, cu deosebire în domeniul orfevrăriei. Pentru cea de-a doua etapă, care începe în secolul al XI-lea, se pun în lumină principalele trăsături stilistice care au constituit fondul de bază al artei poporului român aflat între două mari arii de cultură: cultura bizantină și cea a Europei centrale (vezi Răzvan Theodorescu). Apartenența noastră spirituellă la aria de cultură bizantină, fie că influențele pornesc chiar din Constantinopol, fie că ele vin din țările intermediare de care ne legau strînse tradiții (Bulgaria și Serbia), constituie, de asemenea, un alt obiectiv major al a-

cestei lucrări. Ceea ce se subliniază în **Istoria artelor plastice în România** este că în arta feudală a existat o tot mai accentuată tendință de adevărat fenomenului artistic la realitățile românești, creîndu-se o artă proprie teritoriului nostru. Se pune, astfel, tot mai mult în lumină contribuția esențială a meșterilor români la conturarea unor trăsături specifice artei noastre, identificîndu-se o serie de meșteri de valoare, îndeosebi în pictura moldovenească (Gavril Ieromonahul, Toma de la Humor, Dragoș Coman de la Arbore), ceea ce modifică substanțial datele problemei în privința creatorilor de frumos în evul mediu românesc (vezi Sorin Ulea). Pe de altă parte, printr-o analiză pătrunzătoare, care are în vedere realitățile social-politice, lucrarea arată cum în tematica prestabilită și cu legi în aparență fixe a artei din sec. XIV—XVI, pot fi surprinse imixțiuni laice care aparțin evident cititorului, marelui feudal, și nu meșterului, intervenții care se deslășesc dincolo de limbajul simbolic al unor canoane considerate pînă nu de mult desprinse de real și care sînt puse — în cazurile cele mai reprezentative — nu în serviciul unui clan nobiliar, ci al țării întregi. Astfel, geneza picturii exterioare moldovenești, inițiată de domnia lui Petru Rareș — una dintre problemele cele mai pasionante și mai controversate ale artei medievale românești — este soluționată în funcție

de realitățile social-politice: lupta de cruciadă împotriva turcilor, a asupritorilor Moldovei (vezi Sorin Ulea). Tot astfel monumentele din Țara Românească, de la sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul celui următor, sînt puse în legătură cu sprijinirea rezistenței antiotomane, dusă cînd pe față, cînd pe calea exaltării creștinismului, prin susținerea așezărilor religioase din Balcani și întemeierea unor strălucite ctitorii în interiorul țării, înălțate de voievozii Vlad Călugărul, Radu cel Mare și Neagoe Basarab (vezi Emil Lăzărescu și Maria Ana Mucicescu). Punîndu-se în lumină schimbul de influențe și experiențe, se are în vedere atît caracterul de continuitate al artei românești, cît și modalitatea cu care s-au petrecut înnoirile, explicîndu-se ceea ce le-a condiționat și determinat. În același interval de timp, Transilvania, ale cărei numeroase monumente ortodoxe, legate de viziunea artistică a populației românești sînt deabia în timpul din urmă puse în lumină, a cunoscut și succesiunea stilurilor europene — romanic, gotic, renescentist și baroc — cu aspecte specifice. Profunda cunoaștere a artei transmontane și a contextului în care ea a apărut, a permis să se precizeze — în capitolele închinete Transilvaniei — factorii care i-au determinat evoluția și care trebuie căutați în vechiul fond autohton al acestei provincii, în relațiile sale tradiționale cu Țara Românească și țările balcanice și în noile sale relații cu arta Europei centrale (vezi V. Vătășianu).

PAVEL CHIIAIA

CONSTANTIN GĂVENEA



Vase pescărești

formă și realitate în plastică

Atît de des invocata confruntare dintre formă și realitate în opera plastică, confruntare mult născătoare de controverse, este de fapt produsul unei convenții: convenția care face din artă o funcție a reprezentării. De la Renaștere și pînă în zilele noastre, adică din clipa în care, în arta Europei occidentale, idealul plastic a tîns — prin valorile clasicismului — la reprezentarea mimetică a realității, și pînă în clipa cînd — o dată cu apariția cubismului și abstracționismului — același ideal și-a aflat sfîrșitul, întreaga istorie a picturii europene moderne poate fi privită ca un proces dialectic al succesiunii conceptelor de reprezentare și formă. Căci atît **reprezentarea**, considerată ca expresie a voinței de reflectare a naturii, a realității, a obiectelor ei, cît și **forma** considerată ca întrupare concretă a acestei voințe, a modalității sale, sînt de fapt conceptele de bază, conceptele matrice care au prezidat la neconținutele prefaceri ale plasticii de-a lungul a patru secole. Aceasta, firește, cită vreme ne mișcăm în perimetrul artei tradiționale, figurative, cu finalitatea reprezentativă, despre care tocmai vorbeam. Adică atîta vreme cît arta, în raport cu realitatea, este esențialmente reflectare, reprezentare, fie cu preponderență descriptivă, cum de pildă s-a întîmplat la noi între 1948—1960 în tablouri ca **Odihnă la cîmp**, de Corneliu Baba, sau **Ana Ipătescu la 1848**, de Alexandru Ciucurencu, fie cu preponderență expresivă, cum s-a întîmplat după aceea (și mai ales pînă către 1965), în tablouri ca **Eroii de la Păulești**, de Adalbert Lucaci, și îndeosebi **I Mai**, de același Alexandru Ciucurencu, de fapt o succesiune de variante pictate pe parcursul cîtorva ani. După 1965 au început să apară la noi și alte modalități. Căci arta poate fi nu pur și simplu reprezentativă de realitate, ci **constitutivă** de realitate, **creatoare** de realitate, și atunci formele ei tind s-o obiectualizeze, ea devine astfel parte componentă a realității, un obiect al ei, cuprins în realitate și totodată cuprinzător al ei, dar în afara oricărui element de redare sau descriere. Multe din sculpturile apărute în ultimii ani și la noi, aparținînd generației tinere, dar nu în exclusivitate, intră în această categorie, de la Ovidiu Maitec la Gheorghe Apostu, și de la Gheorghe Apostu la Paul Neagu. A vedea forma nu ca îmbrăcînd un conținut **creator** de realitate, ci doar **reflectant** al ei, constituie încă pentru mulți o contrarietate, un salt inadmisibil în afara tradiției. În cartea profesorului Giulio Carlo Argan, șef al catedrei de istoria artei de la Universitatea din Roma, carte apărută recent la noi în traducere românească cu titlul „Căderea și salvarea artei moderne”, există acest pasaj care obligă la meditație și pe a cărui invocare o socot nimerită aici: „Atît imaginea plămuită de artist cît și artistul însuși aparțin realității: mai mult decît atît, arta modernă exprimă conștiința acestui „a fi în realitate”, după cum arta clasică exprima dorința de a se distinge de realitate, pînă a ajunge s-o poată obiectiviza și reprezenta. Să spunem, așadar, că susținătorii artei de reprezentare nu tîin atît de mult la realitate, cît tîin la **natură** ca reprezentare tradițională a realității și, mai mult chiar, ceea ce vrem cu orice

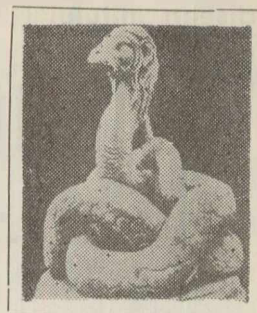
preț să salvăm este concepția tradițională a acestei concepții despre realitate. Pretindem că apărăm demnitatea spiritului și prestigiul său asupra materiei: în realitate noi nu vrem decît să apărăm dreptul la o atitudine neparticipantă și contemplativă, vechea credință în anumite mituri, autoritatea tradiției”. Funcția reprezentativă a artei este și ea pur convențională. Voi da un singur exemplu din patrimoniul artei universale: **Obeliscul**. **Obeliscul** este un monument, o operă de artă. Ce **reprezintă** el? Nimic. E un simbol a cărui formă comunică **fără** să reprezinte. Numai că noi **acceptăm** convenția acestui limbaj și forma pe care și-a ales-o nu ne deranjează, nu ne împiedică să-l deslușim. Cu condiția, bineînțeles, de a fi aflat vreodată ceva despre conținutul de care e legat obeliscul. Așadar, în procesul de comunicare plastică, forma poate să opereze ca o structură care intermediază realitatea tînzînd spre un fel de dublu al ei, dar cu alte materiale decît ale modelului „natural” și pe baza unei totale reorganizări a acestuia, după cum poate să opereze ca o structură de sine stătătoare față de aparentele realității, **inventatoare** de realitate, cum am mai arătat, ipostază în care intervine de astă dată nu reorganizarea, ci organizarea a ceea ce ar putea constitui cîndva un model, un prototip, sau mai bine spus un simplu exemplu sugestiv. Căci epigonismul încetează să devină interesant din punctul de vedere al rolului forme și al valorii ei, cită vreme o prețuim ca expresie a forței creatoare, indiferent dacă el vizează forma-reprezentare sau forma-prezentare. Deci, nu mai cită vreme forma implică un caracter original o revendicăm ca pe un concept cu adevărat dătător de măsură în cîmpul artei, și numai în această lumină interesează analiza raportului ei cu realitatea.

RADU BOGDAN

gustul liniștii

Impresionant este, la Tulcea, nu numai noul peisaj urbanistic și industrial, dar, în aceeași măsură, climatul de cultură, efortul, nu numai întîmplător, al artiștilor din acest spațiu creator de a-i escalada limitele, de a se impune. Dintre cei douăzeci de pictori, ciți lucrează aici, mulți au participat la expozițiile colective interjudețene sau din Capitală. Despre cei doi membri tulcenii ai Uniunii Artiștilor Plastici, **Constantin și Ștefan Găvenea**, își propun rîndurile de față să vorbească mai pe larg, încercînd să le contureze profilul artistic... Am în față peste 20 de lucrări terminate de curînd și semnate Constantin Găvenea. Acuarele. Privindu-le, descopăr un bun colorist, preocupat nu atît de spectaculozitatea subiectului cît de dimensionarea, exactă și sinceră, a unei particulare stări de grație. O contemplație, mai ales, a unui cosmos însemnat de lacrimi gri ori surisuri viorii, lin decantat în ritmuri aproape muzicale și tutelat, seniorial, de o liniște albastră ce anticipează visarea. Mă întîmpină din „Ploaie” ori „Toamnă la Babadag” o gingașă vigoare, din „Înserare pe Dunăre” o senzualitate discretă, din „Vase în port” sau „Pescadoare în port” un adevărat ceremonial al confesiunii. — Observ, îi mărturisesc pictorului, că preferați descoperirea virtualităților estetice inedite nu în „natura naturata tehnică” ci tot în „natura prospețime a unei dimineți de vară, în unicitatea ireductibilă a deltei. Forța rațiunii nu operează, devorator, desacralizînd romantica incursiune în imaginar, dar nici nu se estompează pentru a face loc doar transcrierii caligrafice a emoției. Sinteti, s-ar spune, un impresionist. — Da. Am fost întotdeauna de acord cu cei care m-au considerat astfel. Pentru mine, inserția în spațiul imediatului devine, cum să vă spun, o aventură lirică plină de neprevăzut. Îmi place să caut mai cu seamă articulațiile oraculare ale unui peisaj, orele de surdină, cînd respirația se fragmentează și se adună, din nufieri, rusalce. Nu m-au ispitit, cum vedeți, experiențele cinetismului sau constructivismului. Culoarea, această „demi-teinte reflète”, cum îi plăcea lui Delacroix s-o numească, este pentru mine modul cel mai lesnicios de a transmite intensitatea gîndurilor și sentimentelor. Acuarelele lui CONSTANTIN GĂVENEA respiră o delicată poezie și un calm vindicativ. Se poate detecta, e drept, și o anume monotonie uneori, un ușor schematism altădată, dar impresia generală rămîne aceea de sinceritate și bunătate, ceea ce face ca reacția privitorului să fie imediată, de participare. Cu ani în urmă critici ca Lenormant și Laviron vedeau în peisaj arta viitorului. Sceptici murmurăm acum: dar asta se întîmpla în anul 1832; urmau impresionistii. Astăzi ne entuziasmăm de op-art, privim cu pupilele dilatate de uimire rătăcirile artei obiective (hard-edge, pop-art, neu-art, noii realisti etc.) ori lupta pentru autoritate a cineticienilor... Și rămînem, totuși, atît de vulnerabili în fața statorniciei unui artist care, în oceanul bîntuit de furia experimentelor, visează netulburat, stîncă solitară, a cărei supremă ambiție este să redea asprimea și dulceața unei singure raze de soare. Toată viața. Meritul său rămîne acela al perseverării pe o singură direcție stilistică... Dar, dacă la Constantin Găvenea liniștea suportă ecuația cu înțelepciunea, la fiul său, ȘTEFAN GĂVENEA, liniștea e doar un punct inițial, un epicentru al abstracțiilor neliniști. Forma deplină a ingenuității sale este „Crabul”, cristalizînd — în brațele simetrice, deschise tentacular spre visatul pămînt cu aștri — secrete antinomii. Se observă, e drept, o oarecare eclectism de limbaj. Nu mi-am dat seama, totuși, dacă el este și unul de substanță; la prima vedere s-ar zice că nu, dramatismul fiind proporțional distilat în majoritatea lucrărilor sale. Trecerea artistului de la pictură la xilogravură și mai apoi la ceramică nu stă, cel puțin așa ne place să credem, sub semnul plictisului sau capriciului, ci este, poate, un reflex al lucidității cu care își înțelege limitele, preludiînd astfel, fixarea într-un singur gen. — Tatăl dumneavoastră și-a făcut o profesiune de credință din poetizarea, cu predilecție, a priveliștii portuare și din cucerirea unei virtuozități coloristice, Dumneavoastră? — E greu să te definești așa, dintr-odată. M-am gîndit, bineînțeles, îndelung la ceea ce vrea să fie „profesiunea mea de credință”. Știu eu? Mă interesează, de exemplu, dinamica dezvoltării industriale a orașului, pe care aș vrea s-o decantez cît mai sugestiv; în xilogravuri, mai ales, încerc niște sinteze ale evoluției, în timp, a orașului printr-o cinematografică, aproape, succesiune de imagini alb-negru. Mă preocupă, sigur, armonia și claritatea liniei, dar visez, tot mai mult, rotunjirea unor metafore. Ștefan Găvenea a mutat punctul de greutate de pe culoare pe idee. Revelator în acest sens: ciclul „Metamorfoze tulcene”. Stilizînd, acuitatea vieții interioare nu degradează. Păpușă metafizică, culoarea, i se pare tînarului plastician că stăvilește împlinirea ideii și edulcorează vigoarea liniei (în ceramică, pentru care are, spun ei, o bună vocație, culoarea este supusă hazardului). El se mișcă mai nestîngherit, mai sigur, în împărăția alb-negrului. Se face simțit și un anume apetit al fantasticului, dar bine temperat, fără dezlănțuiri orgiace. S-ar spune că Ștefan Găvenea tînde să așeze steaua polară, închisă într-un punct, freamătul timpului, coborît într-o linie, sau foamea de spațiu, unduind într-o virgulă, pe severitatea structurilor clasice. Îi vom urmări cu interes evoluția viitoare, convinși fiind că o dată fixat într-un gen va scoate la iveală lucruri deosebite.

ELLA FLORESCU



O viziune nouă într-un vechi cîmp de cercetare

În ultimele decenii, concepția materialistă dialectică dominantă în filozofia istorică, descoperirea de noi documente, folosirea metodelor moderne în cercetare, depărtarea în timp, au schimbat unghiul din care a fost privit evul mediu, i-au determinat pe medievaliști să-l studieze pornind de la elemente noi care le-au îndreptat atenția spre aspecte majore puțin cercetate. Societatea medievală a fost dezbrăcată de haina „legendelor de aur” sau a „mileniului întunecat”, care au ascuns-o alternativ, și a început să apară în culori reale.

Prin poziția geografică, între mari căi comerciale maritime și terestre care au orientat-o către lumea pontică și mediteraneană, făcînd-o să fie regiunea cu cele mai avantajoase condiții de dezvoltare la începutul evului mediu, prin caracteristicile general-istorice, Dobrogea a avut o evoluție extrem de interesantă.

Deoarece lucrările de sinteză scrise pînă astăzi, meritorii în momentul apariției, au prezentat o serie de puncte de vedere bazate pe o documentație ulterioară mult îmbogățită, ne propunem să examinăm noile opinii în legătură cu cercetarea istoriei Dobrogei între mijlocul secolului al IX-lea — momentul apariției certe a evului mediu — și sfîrșitul secolului al XIV-lea — dispariția statului medieval „de sine stătător” aflat pe pămîntul dintre Dunăre și Marea Neagră.

Cercetarea cursului Dunării, a colmatărilor, a ostroavelor, a insulelor dispărute, a evoluției deltei și a litoralului, încadrată în complexul datelor istorice, ar putea lămuri o serie de aspecte legate de traseul drumurilor comerciale medievale care traversează Dunărea prin vaduri — drumul Olacului —, sau ar lumina trecutul unor așezări și porturi de mult adormite — Nufărul, Cetatea Zaporijenilor etc. Studiile geomorfologice au constituit un ajutor prețios, în numeroase cazuri, pentru arheologi: la Păcuiul lui Soare au precizat mărimea insulei pe care a fost construită cetatea, au determinat apariția unor ipoteze noi despre configurația și mărimea fortificațiilor, despre poziția portului. S-ar obține rezultate interesante asupra comerțului dacă s-ar relua studiarea evoluției complexului Razelm și a Deltei Dunării, a legăturilor între ele pe canalele Turex, Cerneț și Dunavăț, astăzi blocate, altădată navigabi-

le, cu numeroase așezări pe malurile lor; în fine, dacă s-ar reconstitui situația geomorfologică a cursului Dunării și a litoralului între secolele IX—XIV. Biosfera Dobrogei, presupusă prin analogii și deducție, a fost mai bine determinată de ultimele cercetări care au schimbat datele raportului anterior între cîmpii, păduri, terenuri mlăștinoase și lacuri. În marea zonă împădurită din nord, din care a rămas astăzi „Codrul Babadagului”, se presupunea, logic, enclave de teren arabil folosit pentru agricultură. Recent, s-a dovedit că pădurea ocupa o suprafață mult mai mică, iar terenurile arabile erau de mari dimensiuni, confirmîndu-se astfel datele păstrate de memoria colectivă și de documente despre ocupațiile agricole ale locuitorilor.

Ridicînd problema componenței etnice a populației Dobrogei, credem că ar fi mai util dacă s-ar aborda tema condițiilor în care au venit diversele popoare, în ce perioadă au locuit în regiune, în ce mod au contribuit la dezvoltarea civilizației locale în condițiile interferării civilizațiilor pontice și mediteraneene.

Datele despre densitatea populației trebuie revăzute cu atenție, deoarece rezultatele cercărilor arheologice efectuate în jurul Capidavei, Dinogetiei, Păcuiului lui Soare etc., par să indice, în mediul rural, a populației identică numeric sau aproximativ egală cu aceea din zilele noastre: confirmarea ipotezei ar schimba optica asupra relațiilor dintre locuitori, făcînd să se vorbească de continuități de colaborare între neamuri diferite, de un regim de toleranță religioasă.

Problema așezărilor în care locuia populația Dobrogei impune, de la început, discutarea definiției orașului și satului, a diferențelor între ele. Pentru istoria Dobrogei la începuturile evului mediu problema este de însemnătate deosebită, deoarece regiunea este renumită prin numărul mare al orașelor și al porturilor, ultimele făcînd să apară în mintea specialistului imaginea unui nou domeniu de cercetare istorică, recent relevant, al civilizației portuare.

Analiza ansamblului izvoarelor istorice indică existența unei producții agricole de o însemnătate mult mai mare decît aceea presupusă în studiile mai vechi. Dacă se privesc hărțile medievale — portulane și mapamonduri — care arată că imensa majoritate a porturilor erau plasate pe litoral, dacă se ține seama de caracteristicile transportului terestru în evul mediu timpuriu, — transport greoi, incapabil de a vehicula greutatea însemnată la mari distanțe — se poate trage o singură concluzie: griul lăudat de cronici pentru calitatea lui provenea în cea mai mare parte din Dobrogea, nu din Bărăgan sau Bugac, cum s-a susținut mult timp.

Studiarea produselor meșteșugărești poate arăta aportul băștinășilor și al meșterilor veniți de aiurea, în fiecare ramură a producției. Examinarea unui singur exemplu, al construcțiilor, poate fi semnificativă în discuția de față. Ruinele fortificațiilor medievale, ale cetății Yenî-Sale, ale cetății Hirsova etc., arată o influență a meșterilor veniți din Peninsula Balcanică și din jurul Mării Mediterane, de unde au adus elemente arhitectonice specifice: arcada oarbă, arcele gotice s.a. Pornind de la una dintre caracteristicile istoriei Dobrogei, regiune propice pentru schimb, trebuie să se vadă ce importanță a avut comerțul în condițiile existenței unui mare număr de orașe și porturi cu intensă activitate, ponderea negotului efectuat cu autohtonii, direcțiile tranzitului mărfurilor, relația între schimbul în natură și acela bazat pe folosirea monedelor, și, în fine, raportul dintre comerț în ansamblu și producția agricolă și meșteșugărească.

Structura societății dobrogene în evul mediu timpuriu era asemănătoare cu aceea din Țara Românească și Moldova: exista clasa boierilor și a țărănilor, în interiorul ultimei dominînd țărani liberi. Alături de aceste două clase, în Dobrogea, datorită existenței numeroaselor

orașe, ființa o pătură socială cu rol de prim rang în toate domeniile vieții: orășenimea. Ea s-a impus ca un factor determinant în numeroase momente ale epocii pe care o discutăm: a inițiat și condus răscoala Paristrionului împotriva Imperiului Bizantin, iar în secolul al XIV-lea a organizat, în forma unor republici autonome, o parte din orașele dobrogene lăudate de cronicarul bizantin Nikefor Grigoras pentru mărimea și bogăția lor.

Istoria politică, instituțiile politice din Dobrogea între secolele IX—XIV fac să se nască numeroase întrebări în legătură cu caracterul stăpînirii Imperiului Bizantin, a Imperiului Valaho-Bulgar al Asăneștilor, pe marginea raporturilor stabilite între mecanismul complex al Hoardei de Aur și populația locală, în fine, asupra rolului negustorilor genovezi și a întinderii statului condus de Dobrotici.

Descoperirile arheologice din ultimii ani au modificat opiniile istoricilor asupra științei de carte din Dobrogea: aproximativ în aceeași vreme — secolele IX—X se scria cu caractere diferite; cine erau aceia care scriau cu caractere grecești la Capidava și cu caractere runice la Basarabi, două centre situate la mică distanță? În condițiile în care știința de carte era apanajul unei elite, pot fi puse scrierile în legătură cu stăpîniri politice diferite, delimitate de o graniță aflată între cele două localități?

Prin problematica enumerată în rîndurile anterioare, am prezentat o parte din noile puncte de vedere înscrise în medievistica românească în urma cercetării trecutului agitat al societății dobrogene. Rezolvarea acestor probleme complexe se impune istoricilor prin importanța lor majoră pentru trecutul României și al Bazinului Pontic, dar ea se poate realiza numai prin imbinarea metodelor clasice de cercetare cu mijloacele ultramoderne.

Investigațiile în arhive nu au fost terminate: sînt descoperite continuu documente noi de o neprețuită importanță. Noile cercetări ale arhivelor genoveze au adus în fața medievistilor registrul notarului italian Antonio Di Podenzolo, care a transmis posterității imaginea vieții și activității portului Chi-lia în 1360—1361, a legăturilor lui internaționale, fiind prima frescă vie a unui port de pe malurile Dunării. Reconsiderarea critică a izvoarelor bizantine a permis să se stabilească data exactă a primei mențiuni a castelului Licostomo — secolul IX —, iar coroborarea izvoarelor genoveze și bizantine cu acelea arheologice a avut drept consecință identificarea localității Licostomo la Periprava, înlăturîndu-se vechea ipoteză că s-ar fi aflat pe locul actualei Chi-liei. Pentru studiarea evului mediu timpuriu, cînd știința de carte era puțin răspîndită, iar societatea era alcătuită în marea ei majoritate din neștiutori de carte, hrisoavele și-au pierdut primul, impunîndu-se folosirea metodelor întrebuintate în cazul civilizațiilor fără izvoare scrise. Arheologia are de spus un cuvînt deosebit de greu pentru lămurirea aspectelor așa-numitei culturi materiale.

Folosirea metodelor ultramoderne — fotografia aeriană, prospecțiile electromagnetice —, încadrate într-un plan sistematic de cercetări arheologice, ar pune cap multor ipoteze și controverse, ca acelea generate de căutarea misteriosului port Vicina.

Discutarea succintă a problematicei și metodologiei cercetării primelor veacuri ale istoriei medievale a Dobrogei duce la încheierea că cercetarea trebuie aprofundată, documentația amplificată prin conexiuni tuturor categoriilor de izvoare, pentru a se putea elabora o lucrare de sinteză avînd o concepție nouă asupra istoriei civilizației, luminînd paginile întunecate ale unei epoci în care societatea locală a evoluat ascendent, sfîrșind prin a forma „un stat de importanță pontică”, statul condus de Dobrotici.

**RADU-ȘTEFAN
CIOBANU**

Utilitatea festivalurilor a fost, nu o dată, demonstrată cu prisosință. Uneori, chiar, argumentele teoretice au fost mai copioase decît eficiența practică, imediată sau de perspectivă de care legăm apariția unor reuniuni artistice de asemenea am-ploare. Eficiență, da, pentru că rostul unui festival nu se împlinește, credem, doar prin aceea că, timp de o săptămînă concentrează tot ce e sensibilitate în cutare sau cutare oraș de provincie, că finalizează ambiția ieșirii din anonimat, cit, mai ales, prin acel spor de experiență pe care se presupune că îl cîștigă colectivele implicate, prin ceea ce, ulterior, reușesc ele să realizeze, prestigios în arta spectacolului etc.

Am salutat, la timpul potrivit, inițiativa Comitetului județean pentru cultură și artă al județului Neamț și a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț de a organiza un Festival al spectacolelor de teatru pentru copii și tineret. Începutul, întîmplat acum doi ani, s-a dovedit promițător și iată că azi, la a doua ediție, se poate constata deja, cu destulă satisfacție, că o asemenea manifestare este oportună, găsindu-și ecoul scontat (chiar dacă noțiunea de „teatru pentru tineret” plutește încă într-o dulce incertitudine). Oportună pentru că pune reflectorul pe realizările de calitate, cite sint, ale genului, trezînd, să sperăm, și apetitul altor teatre de a insera în repertoriul permanent piese care să implice participarea totală a tinerilor. Acestea sînt, cu alte cuvinte, partituri de excepție în repertoriu ci să i se integreze organic. Se pune, firește, și problema: ce anume așteaptă tineretul de la teatru? În nici un caz o tratare foiletonistică a activității de zi cu zi, de la școală sau institut, în nici un caz o transpunere fidelă și didactică a manualului de „Istoria literaturii române” sau „Istoria literaturii universale”, în nici un caz pioase povestitoare, pline de sfaturi, cu o morală explicită, ci ceremonialul unic al înfîlării cu arta, cu marile probleme ale cotidianului, din care spiritul lor își hrănește zborul. Un teatru plener angajat, sensibil la tot ce ține de realitate, nu școlărești însăilări de motive. Un teatru politic, un teatru ideologic, sau cum vrem să-l numim, dinămitînd șablonul și clișeul scenic.

DIALOG PRIN EMPATIE

Festivalul de la Piatra Neamț a dovedit, o dată mai mult, valabilitatea acestui fapt, spectacolele sale, cele mai bune, înscrîndu-se pe linia abandonării montărilor calofile și cuminți, forșînd, cu mult curaj, porțile experimentului și neditului. Aprehensiunea pentru un teatru cu mesaj limpede a pecetluit creații ca „Drumul încrederei” (Teatrul Național din Iași), „Lăpușneanul” (IATC), reacția spectatorului fiind, cum era de așteptat, de deplină participare la solilocviul propus. „Nu adevăr, ci mai curînd viață”, declara, patetic, un John Vaccaro, adept al promovării teatrului politic. Sună tentant dar, la o analiză mai atentă, se dovedește că animatorul trupei „The ridiculous theatrical company” pleda pentru un teatru vidat de mesaj, reflectînd mai cu seamă ceea ce ține de imediat, viața în sensul ei fenomenal, cum bine sesiza într-o comunicare pe această temă Andrei Strihan, — și nu pentru un teatru înțeles ca o creație a esențialului. Început optimist cu acea deplină reușită a teatrului Lucia Sturdza Bulandra, care este „Leonce și Lena” — adevărat recital de virtuozitate regizorală și actoricească — festivalul de la Piatra Neamț a avut meritul de a fi relevant cîteva din principalele direcții spectacologice ale teatrului despre, pentru și cu tineret existent la noi, la ora actuală. Aminteam de „Lăpușneanul”: metafora n-a eclipsat aici mesajul, n-a sofisticat adevărul, ci l-a împlinit. A existat prin acest spectacol o bună replică, a propos de experimentele facile și inconsistente, celebra-toare ale farsei teribiliste sau comicului dionisiac; un spectacol-dezbateri, am putea spune, grav și conștient, concentrînd puterea creatoare a fiecărui membru al echipei. O originalitate înțeleasă nu ca aderență la șocant ori absurd, ci ca exprimare totală a personalității artistice. Interesant ca viziune, „Drumul încrederei” a manifestat, totuși, o ușoară incertitudine în ce privește integrarea în fluxul liric și dramatic al unor motive reportricești, o anumită fluctuație tensională. Emoționantă a rămas frumusețea plasticii scenice, franchețea cu care regizoarea Cătălina Buzoianu a pus accentul pe niște lucruri, modul în care a conceput liniile de forță ale spectacolului. Vădit încurajați de vederea de formule anchilozante, de renunțarea la acel tipic clasic de vizualizare a poeziei patriotice, actorii au jucat cu plăcere și dăruire, oferindu-ne un spectacol plin de prospectime și culoare.

Și, pentru că vorbim de experiment, nu putem să nu amintim o piesă ca „Romanțioși” de Edmond Rostand, atît de ingenios lucrată de regizorul Ion Maximilian cu actorii constănțeni. Deși inegal ca realizări actoricești, spectacolul Teatrului de dramă și comedie din Constanța a obținut sufragiile publicului datorită lipsei de stîngăcie cu care s-a știut actualiza un text ușor compromis de scheme și preînzăvitate, datorită tonului parodic adoptat și excelent susținut, detașării de personaj, dînd puțința spectatorului

să părăsească postura de privitor pasiv și să se lase antrenat, să opteze. (Conștanțenii s-au întors, de altfel, acasă, cu trei premii: unul dat de Comitetul de cultură și artă al județului Neamț pentru selecția repertorială și ținuta artistică a spectacolelor prezentate în festival, altul pentru interpretarea de către actorul Petre Lupu a rolului Percinet din spectacolul „Romanțioși”, acordat de ziarul „Scinteia tineretului”, și al treilea, de către Consiliul Național al Organizației Pionierilor, actriței Aneta Forna-Christu pentru rolul interpretat în spectacolul „Copilul din stele”).

Nu același lucru s-ar putea spune însă despre spectacolele pentru copii și mă gîndesc la cel al Teatrului „George Bacovia” din Bacău, cu o scenografie bizară, insuficient finisat, lăsînd impresia de improvizare usurică. Dacă el a reprezentat o bună posibilitate pentru actori de a-și mai dezmoți mușchii și nervii, pentru public această avalanșă de bufonerie, plus elemente extrase din arsenalul circarilor, plus o seamă de inadmisibile stridențe cromatice, a însemnat un adevărat maraton al plictisului. Copiii, e drept, s-au mai amuzat din cînd în cînd, dar e problematic dacă e bine să-i obișnuim de la vîrste fragede cu compromisul scenic, cu jocul de minimă rezistență... Cel puțin, intervenția celui mini-grup de cadine a fost, credem, cu totul deplasată (măcar de-ar fi avut o cît de mică idee de ce vrea să însemne bale-tul!). Și mai fără pretenții spectacolul reșițean („Soldatul de plumb”) a uzat cu similară nonșalanță de aceste prezențe... exotice, făcîndu-și, practic, un deserviciu. În paranteză fie spus, în acest din urmă caz, am avut trista imagine a amatorismului cu tentă de profesionalism, zămisitor de hibridi. A mai crede azi că spectacolul pentru copii poate fi făcut oricum, sufocîndu-l cu poleială și dulcегării amoroase înseamnă, implicit, a ne înstrăina un public dornic de ceva mai mult decît de două ore de tribulații verbale.

Premierea (pentru că a fost, cum se vede un festival-competiție) a răsplătit, în cea mai mare parte, creațiile de ținută prezentate. Dar oare, această avalanșă de diplome (7 teatre din 12!) nu este cum-

va de natură să compromită prestigiul unei manifestări? (deși, se pare, n-are rost să ne mai scandalizăm, aceasta fiind, de-seori, o practică a juriilor festivalurilor noastre. Poate, din exces de amabilitate!). Valoroasă, repetăm, rămîne inițiativa organizării unui asemenea festival, încercarea de a aureola o asemenea competiție cu patina tradiției. Valoroasă rămîne și organizarea simpozionului pe tema „Relația tineret-teatru-școală”, cu rezerva că el ar fi trebuit, poate, pornit de la discutarea spectacolelor festivalului — care ofereau cel mai fertil teren de discuții — asta pentru a nu avea caracterul de acțiune în sine, lipsită de strălucirea unor soluții, repetăm, cît de cit eficiente, legate de condiția teatrului pentru copii și tineret.

CARMEN KEHIAIAN



TRIPTIC ROMÂNESC (3)

— luceafărul —

Hyperion este structural numai spirit. Supraspațial și supratemporal are drept formă de existență incandescența: rază (în mișcare) și astru (în fixitate relativă); o forță neștiută îl cheamă spre teluric, intelectul își cere dreptul la unitatea cu a-lectul și prin asta reclamă materialitatea. Comuniunea intelectului și afectului ar fi condiția devenirii complete. Spre asta tinde ca spre realizarea de sine Hyperion. Dincoace, în contingent, corespondentul său invers: Cătălin. Acesta este afect predominant, un posedat de simțuri. Dorința lui e de a se completa ca ființă prin spiritualizare. Sentimentele, diluind instinctualul, deși nu-l elimină, revendică totuși o așezare mai înaltă în arhitectura ființei, dacă nu chiar o ridicare la puterea intelectului. Ca atare întreg efortul lui Cătălin se rezumă prin metamorfoza sufletului de la instinctul brut la contempla-re. Nu voința personajului e mijlocul schimbării, ci intuirea de către poet a absurdului existenței aceluia. Iată-l vorbind pe Cătălin la a doua intrare în scenă: „O, lasă-mi capul meu pe sin / Iubito, să se culce / Sub raza ochiului senin / Și negrăit de dulce; // Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi, / Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patimi“.

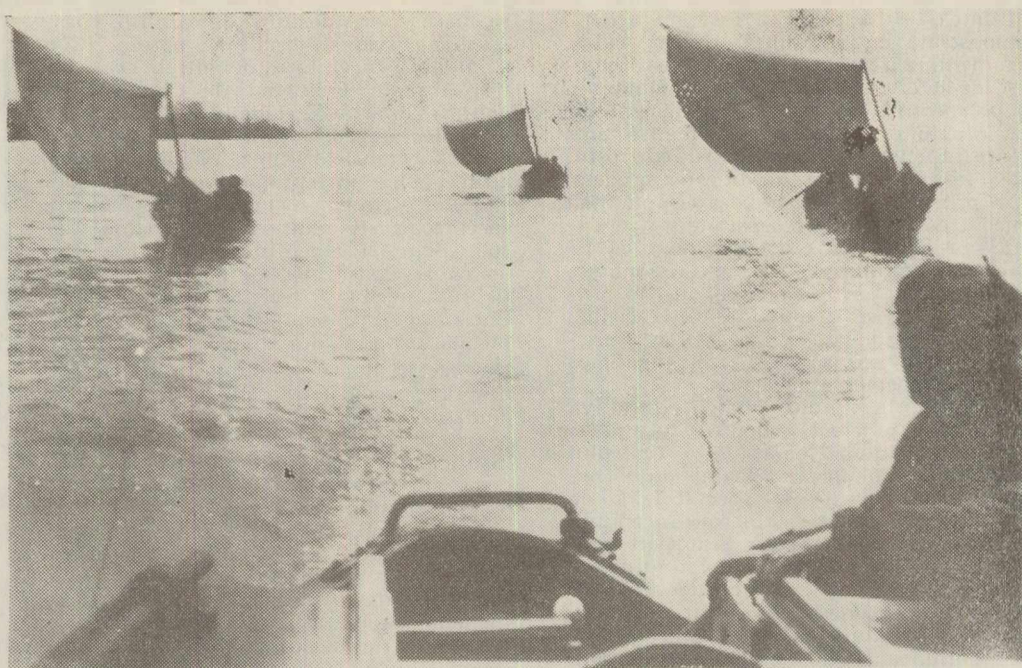
Aerul de **aparență**, de eroare provocată apasă asupra micului poem erotic imediat ce-l scoatem din context. **Devenirea** pajului e, logic, o absurditate; în ordine afectivă însă, granița ce desparte cele două atitudini e ușor de sters în cazul unor disponibilități psihice foarte largi. În-cît dacă „vicleanul“ Cătălin s-a spiritualizat, a făcut-o în totală inocență. E o spiritualizare mai mult instinctivă, ieșită, mi-oric, dintr-o imensă trăire în afect. Iubirea este, în ce-l privește pe Cătălin, mijlocul **devenirii** spirituale. Pentru Hyperion, iubirea e mijlocul **devenirii** afective. De fapt e rău zis aici **devenire**, pentru că, la Hyperion, starea pur spirituală presupune trecută și sublimată starea psihică, afectivă. Încercarea lui e o întoarcere în amintire, așa că mai potrivit ar fi termenul de restructurare. Prin creație Manole intră în universalitate, Hyperion, ca purtător absolut de spirit, e implicat cu desăvîrșire în universal. Totodată, ordinea și mișcarea mereu aceeași îl obosesc și-l înstrăinează de el însuși. El **crede** în sensul (rațiunea) schimbării pe care fată i-o cere, tot atît de mult ca și Manole în viziunile sale onirice. Și una și alta conțineau soluțiile de realizare a personajelor. Hyperion face totuși pentru a se împlini. Dar tentativa aceasta e echivalentă orgoliului meșterului Manole: ceea ce acolo era conștiința de sine, ca motiv de credință în repeatabilitatea actului creator, aici este dorința Luceafărului de a înfăptui o nouă „nuntă“ a spiritului cu afectul, la un nivel mai înalt pe spirala sa existențială, adică îmbogățirea și subminarea condiției sale eterne printr-o reevaluare a efemerului. Ca și Manole, Hyperion își strigă intenția, și va fi pedepsit. Ambii sînt pedepsiți de către ființe de aceeași condiție cu ei. Numai că domnul îl clausurează pe Manole deasupra mănăstirii, îi ia deci **libertatea**, șansa opțiunii fiind dintru început exclusă, în timp ce Demiurgul îi oferă lui Hyperion libertatea, adică retragerea nemuririi (în cele din urmă!), dar numai dacă acesta o va **alege** după o ultimă edificare. Diferența luminează și esențializează distanța dintre spirit exclusiv (demiurgul) și afect exclusiv (domnul).

Fata din **Luceafărul**, pînă a deveni Cătălina, e contemplativă, dar cu o viață onirică tulburătoare. Iubirea ei pentru „îngerul“ și „demonul“ imponderabil e manifestarea predestinării: „Ea **trebuie** de el în somn / Amin-te să-și aducă“. Dorul de luceafăr nu e vocația, ci obsesia ei de noapte. La drept vorbind, ea nu e decît punctul de sprijin al modificării dorite de Hyperion.

un fel de **medium** fără nume și cu reacții numai în somn hipnotic; de aceea existența ei reală, de zi, e fără importanță. Relația e inversată înspre finalul poemului, cînd Hyperion apare el ca un **medium** favorizînd extazul ambiguu al Cătălinei. De la „fata de împărat“ la Cătălina e drumul de la contemplație la acțiune: o trecere pe calea simțurilor, sublimă pentru că are drept efect completarea ființei și, deci, realizarea ei lăuntrică. Atributul ei e nedefinirea și mai ales violența concretă a imaginației. Aceasta din urmă aduce „alunecînd pe-o rază“ astrul umanizat în casă, fără ca vreun moment vraja hipnotică să se risipească. Cu alte cuvinte, Fata contemplă prin sugerare din afară, justificîndu-și prezența în poem nu prin sine, ci **numai** întrucît poate înfrunghi fronda lui Hyperion. În schimb acesta are în contemplație chiar rațiunea de a fi. Spirit absolut, îi e dat să contemple superior întocmirea universului și totodată propria sa întocmire. Aici e punctul inițial al dramei care-l va consuma. Hyperion e creatorul maxim, de sine (se va vedea că el coincide de fapt cu demiurgul, consubstanțialitatea lor fiind axiomatică), dincolo de el nu mai există decît neant. Numai că o astfel de identitate esențializată în contemplație absolută contravine specificului său spiritual, care este gîndirea **replîce** sur elle-même. S-a dovedit că gîndirea nu poate fi pur contemplativă, e dimpotrivă activă, amfionică. Ea îi impune lui Hyperion construcția, de fapt reconstrucția stării sale anterioare: comuniunea spiritului cu afectul, umanizarea. Așadar, se poate vorbi în cazul luceafărului de o contemplație activă. În ce privește cuplul Cătălina-Cătălin, e ușor de sesizat că esența contemplației lor este extazul — instinctual și nedepășind zona hedonică, la Cătălina, și controlat ca urmare a devenirii spirituale, la Cătălin. Repet, mă refer la cuplul constituit, acel din ultima parte a poemului. Devenirea „vicleanului copil de casă“ ajunge — pe aceeași linie logic absurdă — pînă la realizarea conștiinței de sine. Dar e o conștiință de sine mimetică, ieșită din „turburare“ psihologică, nelegîndu-se în nici un fel de forță creatoare (ca la Manole); e mai degrabă o stare de cunoaștere a limitelor simțite ca imposibil de escaladat, dar cu șansa de a fi măcar uitate și înecate în iubire, deci tot în afect: „Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi, / Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patimi.“ Ultimul vers citat e recunoașterea esenței naiv-umane și întreaga strofă, cu tonul ei implorator, vădește suficiența devenirii.

Creația lui Manole, universalitatea lui, se conturase ca o combinație de psihic și spiritual pe un fond primar implicat în procesul creator: etnicitatea. La Hyperion fondul acesta nu se mai simte, cum nu se mai simte nici procesul. El e în fața, cum am spus, maximă a creației, în care subiectul și obiectul coincid. Față de Luceafăr, Hyperion e subiect, față de Demiurg, obiect. Dar și unul și celălalt sînt ipostazele sale, reunite în structura lui intimă și dotate cu independență aparentă tocmai pentru a ieși mai bine în relief sinteza lor esențială, Hyperion însuși. „Nemuritor și rece“ sînt atributele spiritului ordonat, universal, în care nu se mai pot descoperi la prima vedere elementele etno-psiho-spirituale inițiale. Prelungire ideatic-superioară, consensuală, a celor două balade, **Luceafărul** are și el un pretext epic, dar nu mai mult decît atît, într-o altă piesă folclorică, modestă însă și cu existență mediocră pînă la apariția poemului eminescian. Să mai observăm că amănuntele de peisaj, de natură, și relația om-natură sînt pe primul plan în **Miorița**, subsidiare în **Manole** și abia schițate, fugar, în **Luceafărul**. După cum specificul etnic acoperă în întregime **Miorița**, e implicat ca temelie a universalității în **Manole** și e asimilat total de universal în **Luceafărul**.

LAURENȚIU ULIC!



Amplitudinea, marea diversitate și modalitățile inedite de abordare, în zilele noastre, a mijloacelor de pregătire și perfecționare profesională a cadrelor, sînt unanim recunoscute ca cerințe legice ale procesului multilateral de edificare a societății noastre. Asistăm la un vast proces de **scientizare** și **tehnicizare**, care conduce în mod necesar la numeroase și subtile mutații în însăși conștiința oamenilor; acolo unde inspirația, vocația, dăruirea personală și-au dovedit eficiența într-o anumită perioadă și loc, dînd de multe ori rezultate de-a dreptul spectaculoase, în condițiile actuale ale unor sisteme complexe se dovedesc insuficiente. Cuvintele secretarului general al partidului nostru, care sublinia recent că elanul revoluționar este foarte necesar, dar că numai unind acest elan cu știința vom construi cu succes societatea comunistă, au valoarea unei axiome.

Considerațiile puternic fundamentate științific, care motivează un asemenea mod de a aborda pregătirea și perfecționarea cadrelor, au preocupat și continuă să preocupe pe numeroși cercetători, oameni de știință, care dezvăluie noi și deosebit de interesante laturi ale procesului de instruire permanentă. Preocuparea pentru fundamentarea teoretică nu exclude, ci dimpotrivă, presupune acordarea unei atenții corespunzătoare cercetării aplicative, adoptării unor soluții de eficiență, în concordanță cu principiile generale și cerințele practice ale diferitelor domenii de activitate. Dialectica dezvoltării cere ca în abordarea și definirea căilor de acces spre scopul propus să se pornească de la evidențierea tuturor factorilor care intră în ecuație, de la raporturile de cauzalitate, de la elucidarea scopului propus. Răspunsul la întrebarea **ce vrem** este hotărîtor pentru determinarea celorlalți factori în toate domeniile, inclusiv în domeniul culturii și artei, în care, potrivit noilor reglementări, urmează să se conceapă un sistem de pregătire și perfecționare a cadrelor de toate specialitățile.

Întreprinderea este mult prea importantă pentru a nu îndemna la reflecție. Pornind de la răspunsul pe care urmează să-l primească întrebarea **ce vrem** ar fi firesc să se adopte mijloacele și formele care să concure cu succes la reușita acțiunii.

O primă observație ar fi că, pentru acele profesii pentru care există un sistem de pregătire școlară, sînt conturați parametrii ce îngăduie compararea și suportă optimizările. În aceste cazuri, scopul, obiectul sînt cunoscute și se pot face demersurile în vederea determinării mijloacelor de realizare. Sînt însă numeroase specialități și profesii (și nu dintre cele cu pondere și influență relativă), cum ar fi director de cîmin cultural, director de casă de cultură, inspector metodist al casei de cultură, inspector al comitetului de cultură și artă, redactor, secretar literar ș.a., al căror profil nu este conturat cu claritate; în aceste cazuri cit și în departajarea pe diferite grade sau categorii a unor funcții cu profile bine conturate, criteriile care acționează în prezent sînt cel al vechimii în profesie și aprecierea, care nu poate fi decît subiectivă, a forului de decizie.

Dar dacă experiența este un criteriu demn de reținut, durată în timp a unei îndeletniciri nu este edificatoare în toate cazurile.

Prevederile proiectului de lege privind încadrarea și promova-

rea în muncă a personalului din unitățile socialiste de stat acordă posibilitatea de a reduce cu 1—3 ani vechimea minimă prevăzută pentru promovări în cazul unor cadre tinere care au obținut rezultate deosebite. Deoarece însăși legea admite, și este firesc să fie așa, excepții, stabilirea unui plafon de 1—3 ani n-ar fi tocmai îndreptățită. Pentru cazurile ce se au în vedere, cadre deosebit de dotate și cu realizări excepționale, o rezolvare deosebită ar fi mai adecvată, respectiv să nu se condiționeze promovarea decît de efectuarea stagiului de practică. Este evident că luarea în considerare a calităților necesare pentru o anumită funcție nu poate avea sorți de izbîndă fără o metodică de evaluare a acestora, metodologie care nu s-a definit încă în mod clar. Sînt numeroase cazurile cînd cadre cu o bună pregătire de specialitate și cu rezultate notabile în activitatea la catedră, solicitate

MIȘCAREA CULTURALĂ

vocație și competență

să activeze în așezămintele culturale, obțin rezultate evident diferite și în unele cazuri chiar nu dau satisfacție. Explicația unor asemenea cazuri nu rezidă în noutate și dificultățile însușirii pedagogiei adultului, în specificitatea mijloacelor de realizare a procesului de educație permanentă, ci în primul rînd în vocație și pasiune. Luarea în considerare a acestor criterii s-a dovedit a fi, de regulă, salutară. Proiectul de lege privind încadrarea și promovarea în muncă a personalului din unitățile socialiste de stat, supus recent debaterii publice, aduce și din acest punct de vedere elemente noi și deosebit de valoroase. Astfel, se prevede principiul potrivit căruia încadrarea și promovarea în muncă se vor face pe bază de examen sau concurs, prin luarea în considerație, pe lîngă rezultatele obținute cu această ocazie, a recomandărilor favorabile din partea colectivului unde candidatul își desfășoară activitatea. Aplicarea acestui principiu de echitate și justiție va contribui la promovarea valorilor autentice, la înălțarea diletantismului și la diminuarea subiectivismului. În ultimul timp au apărut multe profesii și funcții noi, conținutul altora s-a schimbat radical. Este o cerință a acestor noi realități, necesitatea de a defini conținutul acestor subiecte, odată cu apariția lor, și de a-l modela corespunzător evoluției lor.

Paradoxal însă, asistăm la afirmarea acestor îndeletniciri fără ca ele să fie într-un anumit fel instituționalizate în sensul profesionalizării. În acest context, încercarea de a stabili aprioric modalitățile de pregătire și perfecționare a unor asemenea specialități este iluzorie: practica uzitată de cei care provin din rîndul cadrelor didactice este aceea de a susține și promova examenele de grad în învățămînt și nu totdeauna din dorința de a reveni la catedră ci, în primul rînd, pentru că însuși sistemul de salarizare are în vedere o asemenea perfecționare,

iar în al doilea rînd, pentru că în noua „meserie“ nici nu este

organizat un sistem de pregătire și perfecționare. Situațiile amintite, și ele sînt mult mai numeroase, evidențiază importanța capitală a unui răspuns edificator la întrebarea **ce vrem**, orice altă soluție adoptată fiind efemeră.

Pentru a se da un răspuns concludent acestei întrebări se impune determinarea volumului de cunoștințe și operațiuni ce se cer pentru fiecare profesie și funcție. Numai pe o asemenea bază se poate organiza un sistem de pregătire și perfecționare a cadrelor. Pînă acum, însă, în domeniul culturii și artei, sînt numeroase profesii pentru care nu s-a creat un sistem propriu de pregătire, deși experiența țării noastre și a altor țări este edificatoare. Nu este de mirare de ce tocmai în aceste sectoare în care activează cadre fără o pregătire de specialitate și-a găsit un cîmp larg de manifestare diletantismul, de ce, la asemenea activități, pare să se priceapă toată lumea. Profesorul, juristul, economistul sau orice alt specialist va rămîne de regulă ceea ce a fost și numai excepțiile vor deveni director de casă de cultură, director de cîmin cultural, inspector etc.

A avea cadre proprii este de neconceput fără un sistem propriu de pregătire și perfecționare.

Menținerea actualelor stări de lucruri duce de multe ori la irosirea unor forțe intelectuale. Amintim, de pildă, faptul că la deservirea sălii de lectură a unei biblioteci s-au prevăzut și cadre cu pregătire superioară, deși în condițiile organizării științifice a fondurilor de cărți și publicații, a mijloacelor de informare bibliografică, pentru operațiunile ce se cer bibliotecarului de la sală este suficientă o pregătire medie.

În perfecționarea pregătirii cadrelor, un mijloc deloc neglijabil îl constituie schimburile de experiență, vizitele de documentare în țară și străinătate. Și în aceste cazuri răspunsul la întrebarea **ce vrem** este de importanță cardinală. Inventarierea cerințelor diferitelor sectoare de activitate, de pe **teritoriul întregii țări**, selectivitatea pe criterii realmente valabile și mai ales evidențierea eficienței, a utilității efective pentru întreg sectorul interesat, ar fi de natură să aducă o contribuție mai substanțială la pregătirea și perfecționarea cadrelor. Cerința de a se determina volumul de cunoștințe și operațiunile pe care trebuie să le stăpînească cel care primește o anumite funcție se cere imperios satisfăcută.

În condițiile unor sisteme complexe, pe care le avem în vedere, personalitatea funcției este determinată și de factori adiacenți, respectiv de specialiștii grupați, de regulă, în organele colective de conducere. Aceste împrejurări nu numai că nu pot duce la topirea funcției și personalității în perimetrul larg al colectivității, ci dimpotrivă, presupun o anumite și precisă personalizare a fiecăruia.

Pe fondul unui patrimoniu de cunoștințe și potențial practic, organizatoric, cu parametrii determinați, un rol de o deosebită însemnătate îl au vocația și pasiunea. Fără aceste calități, de cele mai multe ori patrimoniul de cunoștințe și experiență rămîne în cea mai mare parte nevalorificat. Îmbinarea tuturor acestor factori înfățișează cadrul optim al afirmării talentului și priceperii fiecăruia. Primordialitatea vocației, neacoperită de ceea ce numim pregătire profesională, este o teză respinsă de viață.

DUMITRU FĂLTICEANU

NICOLAE IORGA ȘI DOBROGEA

Opera lui Nicolae Iorga este aidoma unei imense fresce naționale în care și celui mai lăuralnic colț de țară i-a fost zugrăvită fizionomia istorică, politică, economică și culturală cu nuanțele care o configurează deplin. Exceptând lucrările de sinteză, opera sa istorică și politică privitoare la românii poate fi compartimentată pe provincii (cum de altfel a și procedat biograful și exegetul său Barbu Theodorescu la întocmirea cunoscutei bibliografii publicate în 1935 la „Cartea românească”).

Deși studiile și articolele dedicate în exclusivitate problemelor dobrogene nu depășesc 30 de titluri, referirile la Dobrogea, la Dunărea de jos, la țărmul românesc al Mării Negre sau la personalități legate prin origine sau activitate de această provincie sint de ordinul sutelor. În afară de marele interes științific pe care i l-a suscitât Dobrogea, savantul a fost atras de farmecul inedit al acestor meleaguri unde fiecare palmă de pământ ascunde vestigii de strălucită civilizație. Ca om de știință, N. Iorga nu a scăpat nici un prilej de a dovedi latinitatea Dobrogei despre care spunea că „nu există în vechea lume clasică o altă regiune care să fi reunit în chip mai unitar și mai armonios calitățile de inițiativă elenică cu soliditatea organizatoare a ordinii romane” („Drepturi naționale și politice în Dobrogea”, București, 1928, p. 3). Dezvoltând această idee, savantul argumenta, cu documente de necontestat, vechimea elementului românesc din Dobrogea și temeinicia istorică a actului de la 1878. În studiul „Devant une carte allemande” („La Dobrogea Roumaine”, Buc., 1919, p. 5—8), N. Iorga descrie harta anexată la studiul său „Le territoire national roumain et le développement d'Etat des Roumains”, cerut, în 1915, de revista germană „Petermanns Mitteilungen”. Potrivit acestei hărți care „n'a point un Roumain pour auteur”, românii ocupă în Dobrogea teritoriul compacte: insulele Deltei, Chilia Veche, Gura Chiliei, Caraorman, tot brațul Sf. Gheorghe până la Mahmudia și, legat la această regiune printr-o bandă neînteruptă, tot teritoriul cuprins între cursul principal al Dunării și Babadag, sau mai exact diagonala Hirșova — Babadag. În consecință, românii din Dobrogea reprezintă „l'expansion naturelle de notre peuple sur les deux rives du Danube” (subl. N. Iorga). Manuscrisul găsit în biserica de la Azalcău în anul 1912, aparținând unui Apostol Teodorescu și datat 1859, care cuprindea numele unor locuitori (majoritatea români) și ale unor localități dobrogene, notate cu ocazia strîngerii de bani pentru construirea unei biserici, îi oferă prilejul de a scrie studiul „La population de la Dobrogea vers la moitié du XIX-e siècle d'après un manuscrit récemment découvert” („La Dobrogea Roumaine”, p. 166—174). Românii dobrogeni, specifică savantul, aveau școli

și biserici mult înainte de 1878. La Babadag românii își construiesc o biserică în anul 1828 fără sprijinul nimănui, pe care o refac la 1856. („Sur l'Ecole et l'Eglise roumaines en Dobrogea, avant l'annexion roumaine”, Idem, p. 97—100). Școlile românești existau către 1870 întinse de țărani, în orașele Tulcea, Hirșova, Măcin, Ostrov și Mahmudia, precum și în satele Dăieni, Somova, Jijila, Girliciu, Groapa Ciobanului, Peceneaga, Greci, Satul Nou, Hagighiol, Văcăreni, Niculițel și altele. Școala românească va prospera cu învățători ca Ion Filofteiu, C. Adrian și C. Costescu, trimiși între 1860—1870 de episcopul Melchisedec și mulțumită eforturilor cărturarului transilvănean N. Bălășescu („Comment nous sommes entrés dans la Dobrogea”, Idem, p. 21—27). „Încă de prin 1860, Costachi Petrescu, fiul unui învățător de sat, întemeiază școli pe malul drept al Dunării, atunci turcesc...” („Istoria învățămîntului românesc”, Buc., 1928, p. 340). O serie de studii și articole ca „O descriere necunoscută a Dobrogei” („Analele Dobrogei”, vol. I., 1928), „O cronică nebagată în seamă” („Revista istorică”, 1927), „Dobrogea și Miron Costin” („Revista istorică”, 1921), „La Dobrogea — pays de synthèse” („Revue historique du sud-est européen”) și altele, argumentează științific latinitatea și continuitatea naturală a românilor pe pământurile din dreapta Dunării dobrogene. Referitor la originea etnică a despoților pontici Balica și Dobrotici (de la al cărui nume, s-a transmis denumirea de Dobrogea), N. Iorga a scris de nenumărate ori, susținând, cu formidabil prestigiu originea lor romanică. („La politique vénitienne dans les eaux de la Mer Noire”, „Dobrotich (Dobrotic, Dobrotici) — quelques observations”, „Istoria românilor”, vol. III, etc.).

Orator neobosit, N. Iorga colindă toate provinciile țării, unde vorbește pentru toate categoriile sociale despre trecut și prezent, despre ideea de patrie și cultură, despre multitudinea problemelor care frământau națiunea. Îl întâlnim și la Constanța în timpul activității sale de conferențiar, unde era așteptat întotdeauna cu bucurie. În seara zilei de 29 aprilie 1910, N. Iorga ține, la invitația cercului studențesc local, în sala Elpis, conferința „Învățăturile mării”, în care consideră că ar fi foarte necesară existența unui muzeu al culturii strămoșești în acest oraș. (Ovidiu, nr. 1, 1910, p. 6—8). Ori de câte ori savantul calcă pe pământul Dobrogei, în voiaj, în turneele de conferențiar, cu prilejul șederii la vila sa de la Mangalia sau cu ocazia diverselor evenimente politice, pretutindeni era primit cu entuziasm, iar presa locală anunța pe primele pagini evenimentul („Lupta” — Tulcea —, 1 dec. 1909, p. 1; „Marea Neagră”, 25 sept. 1927, p. 1 și 12 dec. 1930, p. 1; „Dacia”, 1

iun. 1929, p. 1; „Dobrogea jună”, 29 nov. 1929, p. 1; „Dacia”, 14 nov. 1936, p. 2 etc.). În anul 1930 conferențiază la Constanța, în sala „Tranulis” despre „Latinitatea Dobrogei” („Dacia”, 25 dec. 1930, p. 1). În cuvîntul său N. Iorga se arată foarte nemulțumit de lipsa de interes manifestată de autoritățile locale ale momentului față de vestigiile arheologice ale civilizației grecești și latine răspindite în toate ținuturile provinciei. Arătînd frumusețea și însemnătatea acestor comori culturale care acoperează Dobrogea, Iorga sugerează înființarea unui muzeu central al Dobrogei, act de cultură pentru realizarea căruia au depus remarcabile strădanii Vasile Pârvan și Constantin Brătescu. În controversa asupra rămășițelor „Traianum”-ului, N. Iorga a fost susținătorul aceluia care considerau că reliefulurile monumentului de la Adamclisi nu mai pot sta multă vreme în părăsire. În 1931, N. Iorga, în calitate sa de președinte al Consiliului de Miniștri, trimite o circulară către toate primăriile municipale și orașenești din țară pentru înființarea unor biblioteci publice, „înzestrate cit mai puternic cu tot felul de publicațiuni de care să se poată folosi de la umilul absolut de curs primar la intelectualul cel mai recunoscut”. Venind în întîmpinarea acestui apel, conducerea municipiului convoacă o seamă de personalități ale orașului care hotărăsc înființarea bibliotecii municipale. Nu după multă vreme, N. Iorga oferă instituției nou înființate peste 100 de titluri din operele sale cele mai importante, fond care, din păcate nu s-a putut păstra în întregime din cauza vicisitudinilor istorice. Tot în 1931, savantul împlinea 60 de ani și era sărbătorit de cercurile științifice din țară și din străinătate. Revista „Analele Dobrogei”, editată sub direcția lui C. Brătescu, îi închină toată seria fasciculelor din 1931 pentru prodigioasa sa activitate științifică, socială și culturală și pentru contribuția importantă la studiul Dobrogei. Revista, pe a cărei pagină de gardă scrie „Lui Nicolae Iorga, omagiu”, publică fotografia savantului și cuprinde studii și articole semnate de C. Brătescu, Radu Vulpe, Raul I. Călinescu și alții. Personalităților dobrogene sau care și-au consacrat o mare parte a activității lor studiului și prosperității Dobrogei, savantul le-a închinat emoționante rînduri în presa timpului. Despre Ion Adam, Iorga scria: „Cînd va vrea cineva să alcătuiască o carte de cetire cu ce se găsește mai serios și egal în scrisul românesc nu va culege nimic poate din Ion Adam dar, cînd originalitatea flecăruia se va desema îndejuns, nu știu, zău, cîți vor putea sta alături de dînsul („Oameni care au fost”, I, Buc., 1967, p. 297). Teodor Burada era un „cercetător al Dobrogei mocanilor și cojanilor (id., II, p. 202), iar despre Gheorghe Murgoci, N. Iorga nota: „N-am văzut om în care spiritul să vrea

mai mult a domina materia...” (Idem, II, p. 224). Anghel Saligny făcea parte din rîndul „corifeilor unor generații spornice al mînunchiului de creatori cărui-a datorăm atîta din ce are și din ce poate astăzi țara...” (Idem II, p. 222). Vasile Pârvan: „un arheolog, privit ca egalul oricui, în strălînatatea cea mai cultă, înfășisează mai cu autoritate acest domeniu” (Idem, II, p. 234), iar Ion Borcea, întemeietorul școlii românești de oceanografie, era savantul „căzut în lupta pe care ani de zile o ducea pentru lămurirea tainelor naturii”. (Idem, II, p. 301). Portretul lui Panait Cerna vibrează de lirism: „Privea cu ochii lui de viorea, umezi ca de rouă, prin care trecea un aur ca al razelor, privea uimit la zbuciumul oamenilor și în pardesiul subțire care-i acoperea pieptul atîns, se plimba ca într-o nebiruită zale de arhanghel (Idem, I, p. 337).

Călător prin Dobrogea, N. Iorga și-a notat fugar, uneori cu o deosebită vigoare artistică, mulțimea de impresii care l-au stăpînit în aceste peregrinări. Isaccea era „un număr de căsuțe foarte umile, revărsate pe coasta unui deal dobrogean ars de soare și uscat de toamnă” („Drumuri și orașe din România”, Buc., f.a., p. 200). Tulcea, la ora trei după-amiază „pirotește în aerul cald, stricat de mirosul mlaștinilor apropiate și al rogozului ce se usucă pe prispe. Negustorii stau în fața prăvăliilor cari se închid la cite un joc de table, pufnind ascuns cînd vine musterul. Iar cafenelele înșiră pe scaune unele lingă altele căciuli mocănești, pălării țărănești, pălării orașenești, fesuri turcești, turbane tătărești și hainele corespunzătoare într-o lăcărâtă expoziție etnografică” (Opere alese, I, Buc. 1965, p. 159). Babadagul „se mîntuie lingă o casarmă mică, unde păzesc soldați murdari pe cînd alții se grămădesc la fereastră circumi din față. Mai departe, ciini și cioare curăță lacom gunoarele aruncate pe cîmp” („România cum era pînă în 1918”, II, Buc., 1940, p. 323—324). La Sulina N. Iorga nu vede „nici o clădire mai întinsă, mai înaltă, care să scinteie în noapte ca un far asigurator de primejdii” (Idem, p. 314). Constanța „își aruncă zi de zi vechile zdrențe orientale, își sparge obloanele putrezite și-și deschide larg fereștile... Constanța triumfătoare, din care va fi dispărut amintirea umilei Chiustenge musulmane, va fi un oraș adevărat românesc” („Drumuri și orașe din România”, p. 219). Activitatea științifică, politică și culturală depusă în slujba acestei provincii de-a lungul a peste patru decenii, parte integrantă a imensei contribuții spirituale pe care a adăugat-o la consolidarea și afirmarea ființei noastre naționale, îl așează pe Nicolae Iorga în fruntea celor care, ca Gh. Vlăsan, Constantin Brătescu, C. Moisil, Gr. Tocilescu, M. Ionescu-Dobrogeanu, au contribuit la așezarea temeliei pe care se împlinesc azi, la dimensiuni nebanuite pe acele vremuri, Dobrogea socialistă.

CONSTANTIN CIOROIU

arheologie în deltă

Pentru elucidarea diferitelor probleme legate de geneza și evoluția deltei ca și de istoria societății omenești din zona gurilor Dunării, se așteaptă ca arheologia să-și aducă și ea contribuția solicitată de celelalte științe, prin dezgroparea vestigiilor care să confirme o ipoteză sau alta, afirmațiile istoriografice să lămurească problemele de etnicitate, demografie etc.

Activitatea de cercetare arheologică realizată în ultimii ani, în colaborare cu institutul de specialitate sau numai de către Muzeul „Delta Dunării”, a dus la cunoașterea unor aspecte cruciale din istoria zonei de la gurile marelui fluviu.

Prin săpăturile arheologice efectuate la așezarea întărită hallstattiană de pe malul lacurilor Babadag și Razim, în punctul Enisala, s-au obținut date valoroase asupra perioadei cuprinse între anii 1200—800 î.e.n. Continuitatea acestei culturi este astăzi atestată pînă la sfîrșitul sec. V î.e.n. de alte izvoare arheologice descoperite prin cercetările făcute pe dealul Taberei de lingă Tulcea, apoi de cele din așezarea de pe malul Razimului, la Sarinasuf, și de lingă Dunăre, la Mahmudia. Sînt cinci puncte noi pe harta arheologică a Dobrogei de nord, cinci centre de locuire antică ce elucidează problema evoluției hallstattiene, a culturii tracice în

toată complexitatea ei. Descoperirile viitoare nu vor mai aduce decît aspecte de detaliu la problema traco-hallstattiană. Descoperirile din ultimii trei ani făcute la Enisala se adaugă la altele mai vechi de la Muriighiol și Telița, care confirmă continuitatea neîntreruptă a aceleiași populații tracice și formele ei de viață într-o nouă epocă istorică, epoca Latene. Prezența civilizației sudice, a lumii grecești, ne este atestată de izvoarele arheologice nu numai în zona de uscat, ci și pe micile suprafețe de pământ din interiorul apelor deltei. Din pământul insulei Bisericuța, din apropierea gurii Portița, apele lacului au scos la lumina zilei

mai multe nivele de locuire din epoca neolitică, peste care s-au dispus altele mult mai tîrzii — de proveniență grecească și romană.

Peste tot omul este prezent. Chiar și acolo unde, atunci, în sec. V î.e.n., uscătul, probabil, abia se separase de ape. Cercetările arheologice întreprinse pe grindul Caraorman au scos la lumina zilei prezența unor monumente de un tip necunoscut în restul țării.

Descoperirile făcute în punctele „Beresche”, „Somova” și „La doi stejari” reprezintă simple movile, cu deosebirea că, în loc să fie înălțate pe sol, s-au săpat în virful dunelor, determinînd consolidarea acestuia și formarea tumulului. Sînt simple gropi săpate pe dune, în formă de pilnie, cu deschidere de 6—8 m și adînci de 2 pînă la 4 m, căptușite cu un strat de pământ de 40—50 cm, consolidat cu bolovani de zgură provenită din reziduu de la cuptoarele de sticlă sau de var. Dacă ne gîndim că și în momentul de față, pentru construcția caselor, locuitorii satului Caraorman aduc pământul necesar de la Dunăre sau de la canalul natural Litcov (cca. 15 km) numai cu barca — singurul mijloc de transport posibil — putem afirma că movilele acestor funerare, din sec. V î.e.n., se înscriu printre marile monumente ale antichității. Cantitatea mare de material ceramic aflată în fiecare movilă atestă existența în aceste locuri, pentru toată perioada antică, nu a unor așezări pierdute, ci a unor centre permanent animate. Prezența unor așezări omenești sau a unor monumente funerare este atestată și în alte puncte de pe grindul Caraorman: „La Uzum”, „La Zaitova”, pe drumul Sovcova, între japele Popova și Smicicova, „La Somova” și pe malul ghiolului Erenciuc, „La scări” unde — în afară de amforele pline cu rășină — pe care grecii o introduceau ca mîrodenii în vasele cu vin și care, probabil, era recoltată tot din aceste locuri, din scoarța unor specii de rășinoase — azi dis-

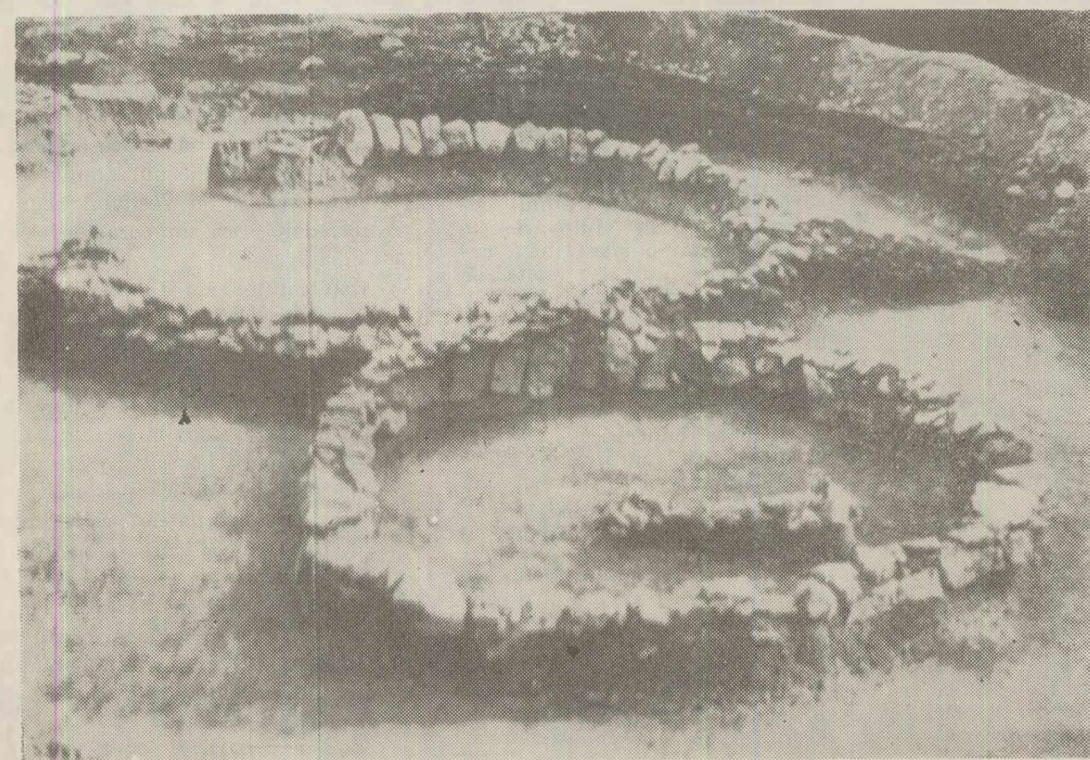
părute — au fost descoperite și construcțiile „portului”, ale locului de acostare pentru corăbii. Aceste construcții, păstrate pînă azi cu numele „La scări”, sînt de proveniență romană. Tot aici, ca și „La Zaitova” s-au descoperit mărturii din epoca feudalismului timpuriu, cunoscute ca aparținînd culturii protodridu și Dridu. Această ceramică decorată cu linii orizontale și în val își are analogii nu numai în Dobrogea de nord: la Nalbant, Murighiol, Isaccea, Balabanca etc., ci și în partea de sud, la Castelu, Satu Nou, ca și în restul țării.

În atenția cercetărilor arheologice a stat și grindul Letea, a cărui origine fluvio-maritimă și structură geologică sînt asemănătoare cu ale grindului Caraorman. Observațiile făcute pe „Săliștea lui Cîrlan” (4 km S-E față de com. C. A. Rosetti), pe „Săliștea lui Trișcă” (3 km spre satul Cordon), la „Tîrla popii”, la „Tîrla roșie”, la „Capul ghiolului Nebun” de lingă satul Periprava, ca și materialul arheologic recoltat sînt primele dovezi care pot confirma cu certitudine continuitatea așezărilor omenești începînd din sec. VIII î.e.n. și pînă azi. Și aici cele mai vechi dovezi arheologice descoperite pînă acum se înscriu în aceeași arie de cultură proto-românească și românească, cunoscută în vocabularul arheologic cu numele de cultura protodridu și Dridu.

Descoperirile menționate au adus o contribuție deosebită la stabilirea căilor principale de pătrundere a negustorilor greci în interiorul pământului getic, la evoluția legăturilor comerciale dintre Histria și băștinășii pescari din zona deltei și mai ales la elucidarea ariei de formare a poporului român.

Cercetările viitoare, atît pe grindurile amintite, cît și pe grindul Chiliei și la gura brațului Sf. Gheorghe vor aduce noi dovezi materiale asupra istoriei societății omenești în zona Deltei Dunării.

SIMION GAVRILĂ



Ringuri din tumulii necropolei geto-dace de la Enisala

Apariția atît de tirzie a romanului românesc se datorește unor condiții obiective culturale și literare, ce n-au putut să favorizeze mai grabnica lui dezvoltare. Mai pretențios, el rămîne în urma poeziei și nuvelei de a căror afirmare la aceea dată nu vorbim aici decît în treacăt, amintind pe **Asachi, Eliade, Negruzzi, Alexandrescu, Alecsandri**.

Pe plan european, la jumătatea secolului al XIX-lea romanul ajunsese, prin masiva difuzare a unor autori mai vechi sau mai noi, ca **Cervantes, Lesage, Balzac, Dickens, Eugène Sue**, unul dintre genurile literare cu cea mai mare audiență la public. Fie în traducere, fie în original, aceste producții au pătruns și în Țările Române de timpuriu, ajutînd prin localizările ce le-au urmat sau prin discuțiile teoretice suscitute, la cristalizarea primelor încercări originale. În aceste inedite alchimii se plămădește limba română, se trezește conștiința națională, se dezbate primele idei sociale.

Teoretic, prima încercare de roman o avem de la **Ion Ghica** și datează dinainte de 1848. Rămasă în manuscris și descoperită după aproape un secol, „Istoria lui Alecu“, a junelui ce dorește să parvină cu orice preț necruțînd nimic pentru aceasta, n-a putut să aibă ecou printre contemporani. Lui **Mihail Kogălniceanu** îi revine meritul primei încercări de roman tipărit. El publică în 1850, în foileton, **Tainele inimii**, fragment în care poveștile romanțioase se amestecă cu pagini acide social, cu descrieri și largi reconstituiri de epocă.

Încă din aceste încercări este vizibilă preferința romancierului român pentru fresca socială în care, implantat, tipul a-rivistului va traversa toată istoria acestei specii. Romanul românesc tindea de la începuturi spre o funcție moralizatoare și evocatoare, totul fiind gravat pe un conținut social de cea mai stringentă actualitate. În această ordine vin și romanele de mistere, apărute sub influența lui Eugène Sue, în care se avertiza asupra concepției unei clase, sugerîndu-se, pentru prima dată, faptul că adevăratele valori etice se refugiaseră în straturile disprețuite. Consemnăm în acest loc **Mysterele căsătoriei** ale lui C. D. Aricescu (1861). **Misterele Bucureștilor** de G. Baronzi (1862—1863) și **Misterele din București** de I. M. Bujoreanu (1862), cea mai încheată de altfel. Cu influențe chiar și în structura intrigii, ele aparțin unui romantism fugos surprins într-un stil naiv dar cursiv. Cultivînd emoția și exaltarea sentimentului sub înfrigurarea lui Bernardin de Saint-Pierre (Paul și Virginia) și Rousseau (Noua Eloiză), în 1855 Bolintineanu publică în foileton romanul epistolar **Manoil**. Loviturile de teatru, melodramele, confesiunile înflăcărâte, într-un limbaj necenzurat suficient, personajele schematice și patetice ale căror acțiuni n-au o solidă motivație psihologică nu conferă acestuia mai mult decît o valoare strict istorică. Interesant se arată tinărul Manoil care manifestă o atitudine critică, rămasă doar la stadiul contemplației, față de o societate cosmopolită și nereceptivă la adevăratul progres. Prin **Elena** (1862) „roman original de datine politic-filozofic“, polemica se reia dezvoltîndu-se în ample conversații de salon, în care Alexandru Elesc, tînăr cu idei liberale, își exprimă îngrijorarea și indignarea față de situația socială, dar mai ales culturală a țării. Deși mai bine realizat, avînd capitole coerente, romanul este static, liniar, suferă de lipsă de acțiune, năpădit de discuții interminabile. Parazitare și lacrimogene, acestea îngreunează corpul romanului făcîndu-l nu tocmai lesne de parcurs pentru cititorul modern. Viziunii înflăcărâte și protestatatoare a lui Bolintineanu, ce-l asemuiește cu un luptător pe baricade, îi continuă cea ironic-moralizatoare și de adîncă maliție a lui Nicolae Filimon. Personajul lui va fi malefic, proiectat în di-

sinteze pentru elevi

ÎNTEMEIEREA ROMANULUI ROMÂNESC

mensiuni și proporții monumentale. Subtil, printr-o schimbare de optică, recurgînd la serviciile prozei obiective, Nicolae Filimon deschide romanului românesc perspective inedite. **Revista română** a lui Odobescu publică între 1862—1863 **Ciocoii vechi și noi**, rămas, după cum se știe, neterminat. Important prin valoarea lui estetică și nu prin cea etică sau istorică, el constituie prima carte de vizită a romanului românesc. În el se înmănunchiază influențele romanului melodramatic (personaje antitetice, loviturile de teatru, intrigi, persecuții), ale celui balzacian — și aici am vorbi despre realismul fantastic al acestei scrieri, despre atenția deosebită acordată caracterelor, gradul de tipicitate, descrierilor minuțioase de interiorare și situații, despre ambiția de a face o secțiune transversală în societatea timpului. La acestea se adaugă documentarismul istoric („Scenele de viață socială“, „Teatrul în Țara Românească“, „Proclamația“ lui Alexandru Ipsilant etc.), imixtiunea faptelor reale în ficțiunea romanului, folosită instinctiv de autor și care va face ulterior epocă (D. Zamfirescu, Camil Petrescu). Din dedicația și prologul romanului reiese intenția autorului de a da o definiție a ciociului. Sint mai multe idei pe care se sprijină cartea. Esențială este aceea prin care, exaltînd virtuțile boierimii pămîntene ce contribuise prin demnitate și bunătate la armonia socială, autorul respinge ciociul venetic, nepăsător și crud ce-și organiza ascensiunea prin strivirea tuturor celorlalte clase sau pături sociale. Dinu Păturică, un parvenit pur și ambițios ca Julien Sorel, eroul lui Stendhal, vine în casa lui Andronache Tuzluc. Inteligent, el se instruieste, cîștigînd totodată și încrederea stăpînului. Diabolic, îl va nenoroci pe acesta, îl va trăda pe Tudor Vladimirescu și-și va jecmăni fără scrupule supușii. Din vîrful măririlor el cade fulgerat de excese și de sabia dreptății prin care acțiunase în parte și boierul pămîntean Banul C. Odios cititorului care-l va compătimi în cele din urmă chiar și pe fanariotul Andronache Tuzluc, Dinu Păturică, asemenea patronului său, are o mare putere de generalizare, ce derivă tocmai din forța de observație socială a lui Nicolae Filimon. Nu întîmplător, și subliniind meritele acestei cărți, E. Lovinescu conchidea într-un articol intitulat „Cincuatunarul romanului românesc“, că „viitorul romanului nostru social nu va putea ieși decît din brazda **Ciocoilor** lui N. Filimon“. Ca subiect, acest „romant original“ nu se depărtează prea mult de romanele senzationale. Construcția simplă are unele planuri timide ce se dezlipesc ocazional de firul principal și care nu fac în cele din urmă decît să completeze tribulațiile romanești ale personajului central. Dar, valoarea unui roman nu stă numai în tehnică sau în fabulație, ci și în viziunea asupra unei vieți, asupra unei societăți, pe care o impune și o propune autorul. Este, de altfel, și cazul acestei extraordinare fresce trasate cu o siguranță a echilibrului coloristic, nemăintîlnită pînă la aceea dată. Romanul ardelean se afirmă prin Slavici. În **Mara** (1906), fundulul social complicat sprijină intriga ce se desfășoară în jurul expresivului personaj feminin. Văduvă cu doi copii, Mara luptă pentru supraviețuire, înțelegînd legea aspiră a celui ce nu are. Avariații îi va mutila treptat sufletul îndepărtînd-o de dramele sufletești ale lui Trică și Persida.

De altfel, întregul roman este o amplă expunere a unor principii morale pe care autorul le-a ilustrat prin personaje tipice și acțiunile acestora, dînd curs unor înclinații atît de cunoscute încă din nuvelistică. Foarte condensat, el constituie o magistrală viziune a unei anumite părți componente a spiritualității românești. Dacă **Ciocoii vechi și noi** ar fi primul roman de factură balzaciană, **Mara**, prin predilecția pentru analiză, ne îndeamnă să vorbim de prima încercare de roman psihologic, fără a nega într-un nimic calitățile lui „clasice“. Scris greoi, cu o dialectică înceată, Mara cîștigă prin profunzimea și prin ansamblul ampleror dezbateri în care se mișcă un număr atît de mare de principii. Surprinzînd sufletul țărănesc, mecanismul gîndirii colective, Slavici dă dovada unei ascuțimi neobișnuite, străină de orice predispoziție idilică. Rotund în construcție și fără mari virtuozități tehnice, romanul Mara se impune prin forța viziunii, prin narațiunea perfect motivată de o rece și detașată observație. Și aici, acțiunile paralele au aceeași orientare, în sensul că urmăresc definirea personajului principal. Unele episoade însă (Persida-Napț; Trică; reacțiile familiei Hubăr în psihologia ei germanică) încep să tindă spre o îndrăzneală autonomă.

Spre finele secolului al XIX-lea romanul își adaugă noi adepți. Un poet, Al. Vlahuță, scrie romanul liric **Dan**, prilej pentru alte observații ce priveau toate laturile vieții sociale. Destinul poetului și profesorului Vasile Dan, suflet sensibil și pentru aceasta rănit și neadaptat vieții meschine, dă ocazia investigațiilor psihologice. Sfirșitul lui tragic îndrumă spre reflecție și spre speculații de ordin etic. Scris de un poet, romanul rămîne mai mult o expresie înflăcărată a unei conștiințe delicate ce se confesează, decît aceea a unui observator lucid și ironic ca N. Filimon. Ca realizare. **Dan** nu se desparte prea mult de limitele unei literaturi romanțioase.

Cu ciclul Comăneștenilor, înția realizare epică la noi de acest gen, considerăm încheiată perioada de pionierat a romanului românesc. Primele încercări au fost făcute, punctele de reper există, tradiția s-a constituit. Prin **Zola, Tolstoi, Roger Martin du Gard**, romanul, pe plan european, depășește literatura descriptivă. Fascinat de destinul biologic, social, cosmic al omului, scriitorul însuflă personajelor voința de a trăi, fie supunîndu-le coordonatelor implacabile, fie răvrîndu-le împotriva lor. Marile cicluri devoră existențe succedîndu-se la infinit într-o perspectivă ce rămîne deschisă, dar dureros demoralizantă, concentrînd totodată momente de istorie umană și sociologie. Destinurile se încruciează, nucleul singular dispare în favoarea altora multiple, viața marilor familii se armonizează cu viața umanității. Construcția în etaje ce prefigurează romanul polifonic extinde neabînut puterea de cuprindere a ochiului (la D. Zamfirescu se urmăresc la un moment dat, simultan, trei familii: Murguleț, Comăneșteanu, Scatiu). Toate acestea, apoi determinismul programatic, ereditatea, amestecul de scientism și idealism al romanului zolist se regăsesc în ciclul Comăneștenilor. Ideea însă de ciclu nu este înțeleasă de autor în esența ei; romanele comunică exterior, pot fi interpretate separat. Ele sînt legate mai

mult prin principiile estetice comune, decît de același sînge ce ar fi firesc să le alimenteze pe toate. Roman al unei familii, el urmărește destinele a trei generații, fenomenul de dispariție și degradare a boierimii de neam, pentru care autorul, alimentat de convingeri mai vechi semănătoriste, nutrea o adîncă simpatie. Din cele cinci romane (**Viața la țară**, 1894; **Tănase Scatiu**, 1895; **În război**, 1897; **Îndreptări**, 1902; **Anna**, 1906—1910), doar primele două interesează prin valoarea lor artistică. În ele este urmărită paralel evoluția „ciocoilor noi“, agentul distructiv al „înțelegerii“ ce domnea pe pămîntul românesc, plante parazitare ce erau totuși, în chip paradoxal, cu toată îndărătnicia autorului, purtătoarele elementelor de progres. Paginile de înclăștare dintre cei doi adversari au ascuțimea celei mai penetrante satire sociale. Restul romanelor se diluează, cu rari excepții, în neverosimile aventuri și întîmplări melodramatice. Avid și el de mîrire, Tănase Scatiu dorește, pentru a-și satisface visurile, garanții sociale. Abil, își dă seama că ele nu pot fi oferite decît de o înrudire care ar putea să-i deschidă perspective. Tîncuța Murguleț, descendenta unei familii vechi, îi devine astfel soție. Inferior, brutal față de femeia lui, fără educație (pe lângă el, Dinu Păturică era un băiat subțire ce-l studia pe Plutarh și Machiavelli și vorbea greaca la perfecție), Tănase Scatiu era dotat cu o inteligență primitivă ce-l mîna cu și retenie spre succese financiare. Sfirșitul moralizator, neverosimil, aparține în cele din urmă autorului, puterii lui de a supune și ordona destine. În afară de Tănase Scatiu, în jurul căruia se pare că autorul și-a epuizat în cea mai mare parte resursele, de neuitat se dovedesc a fi apariții feminine. Șașa Comăneșteanu îndeosebi, intruparea femeii ideale în viziunea vibrantă a lui D. Zamfirescu, a găsit cuvinte calde într-o caracterizare pe care E. Lovinescu i-o făcea: „Întru nimic romantică, ea e expresia realității și a simțului practic al vieții, topit totuși în poezie“. Printre momentele cheie ale acestei narațiuni de mare întindere se află și scena violentă a uciderei lui Tănase Scatiu. Ceea ce este aici magistral rezidă tocmai în gradația lentă a dezlănțuirii tragicului, într-o tehnică a acumulărilor negative prin care autorul a surprins forța, personalitatea și psihologia acelei „hydre răzbnătoare“ ce este poporul. Legat neverosimil de mult de Filimon, partizan al autenticității ca Stendhal și André Gide, D. Zamfirescu utilizează în romanul „În război“ tehnica documentarului.

Frumusețile naturii, descrierile picturale în armonii cromatice expresive constituie un element esențial ce argumentează întuirea legăturii intime, ancestrale a naturii cu sufletul și însăși existența socială a individului. D. Zamfirescu este și cel dintîi stilist în roman. Neglijențele lui Bolintineanu, stilul publicistic neîngrijit al lui Filimon, cel încărcat de regionalisme al lui Slavici dispar cu totul dintr-o grijă și o conștiință artistică rar întîlnită.

La începutul acestui secol, romanul românesc prinde să se afirme. Fără să fi depășit cu totul perioada incertă a primilor pași și a experimentărilor felurite, el trece spre obiectivare, spre depășirea stadiului liric-sentimental (Bolintineanu, Vlahuță). N. Filimon și Slavici, urmați de D. Zamfirescu, făcuseră decît gestul semnificativ. El nu trebuia deji urmat. Evoluția romanului nu înseamnă însă numai obiectivare. Construcția, forma fără de care substanța n-ar putea exista sau n-ar deveni expresivă, înregistrează o vizibilă complexitate. De la dialogul stîngaci și schimb al epistole, la romanul ciclic cu arhitectură bine definită, capabil să surprindă existența unei comunități, se făcuse într-adevăr un salt considerabil.

M. ROBESCU

FOLCLOR

un povestitor dobrogean:

Se consideră, în general, că lirica populară oferă cea mai fidelă imagine artistică a trăirilor afective și a structurii psihice proprii omului din popor. Mai puțin sensibilă față de aceste nuanțe, proza populară dezvăluie o sumă de alte fapte, nu atît de importante pentru cunoașterea vieții intime a individului, dar definitorii pentru stabilirea sistemului său de gîndire, a gradului său de cultură și a locului pe care consideră că îl ocupă în univers. Fiecare poveste poate constitui în acest sens un test revelator pentru cunoașterea generațiilor de oameni care au compus-o în timp, pentru cunoașterea individului care o relatează, dezvăluind infinite aspecte ale gîndirii sale. Cu un an în urmă am început un studiu interesant în cadrul unei culegeri de proză populară dobrogeană: și anume, cercetarea particularităților de povestire la naratorii din această regiune, în scopul definirii mai exacte a universului omului dobrogean, univers mistuit de seeta creației și cutremurat de micracolul mării.

Am descoperit un povestitor deosebit de talentat care, prin simpla lui prezență, venea să contrazică și să dezmințea pre-

dumitru ioniță

judcățile cu privire la tipul de povestitor ideal. Dumitru Ioniță are numai 57 de ani. Caracteristică pentru felul lui de-a povesti este o subtilă și probabil inconștientă combinare a motivelor și tiparelor basmului tradițional românesc cu elemente din viața fantastică și de aevea a Orientului. Acest fel de-a povesti are drept consecință realizarea unui univers bizar ce se organizează într-o structură ternară puțin obișnuită: în afara tradiționalei opoziții — fantastic-real — care funcționează, în planurile respective se conturează lumea Orientului cu jocuri de noroc și pasionante partide de joc de cărți, cu simigierii, cafelele și femei furate pe apă, cu harapi credincioși stăpînilor lor și bragă. Această lume introdusă în lumea basmului devine un prag dincolo de care, pînă la fantastic, mai este numai un pas.

Poveștile lui Dumitru Ioniță imprumută uneori și ceva din pulsul poveștilor orientale. În basmul cu „Oul de aur“ un tînăr fecior de împărat se suie de trei ori pe tronul împărăției pentru ca tot de atîtea ori să-l piardă. Fiecare episod se structurează însă ca un basm în sine, iar inserarea lor dă impresia de po-

veste în poveste, de fereastră deschisă spre altă fereastră deschisă, într-un ritm care pare să nu se mai sfîrșească. Chiar și personajele din basmele povestite de Dumitru Ioniță se deosebesc de personajele conceptualizate și măcinate de dorințe din basmul tradițional românesc. Contaminate de picarescul oriental, ele străbat în tovarășia unor prieteni ciudați serii lungi de experiențe, traversînd palate și pușcării, colibe de vrăjitoare și birturi, fără ca nimic din toate acestea să le modifice esențial. Semnificativ pentru universul poveștilor lui este basmul „Cu caprele“: „Un moș și-o babă avea un fecior. Moșul care era văcar descoperă într-o bună zi o comoară. O aduce acasă și cumpără, printre altele, o turmă de capre pe care o primește feciorul în pază. Turma număra 100 de capre și băiatul avea voie s-o pască oriunde ar fi dorit, numai în Munții Negri nu. A doua zi băiatul se duce direct acolo și vede pe cer trei gîște care coboară lîngă un lac și se transformă în trei zîne. Cum se spălau în lac cu lapte dulce, băiatul fură hainele zinei celei mai mari, aceasta îi ajunge însă din urmă, îi ia hainele și îl dă

două palme. A doua zi păștește la fel, abia a treia oară reușește să scape și zîna îi devine soție. După nuntă însă și această fugă, iar el nouă ani pe nouă cai o caută mereu, pînă ce o găsește în palatul ei părintesc. Acolo era un bucătar de 600 de ani (!) care trădează prezența străinului în palat (împăratul avea de altfel 900 de ani iar fata numai... 150). Împăratul află de ginerele său, stau o vreme împreună, apoi, pentru că „băiatului nu-i pria acolo“, tinerii fug. Locuiesc într-o pădure unde într-o zi băiatul găsește un arap cu care se leagă frate de cruce. Mergînd la vinat, el pierde „fotografia fetei“ care ajunge în mina unui împărat. O babă se oferă să aducă împăratului copila. Arapul, care întovărășește peste tot fata, omoară toată armata împăratului și o salvează. În cele din urmă feciorul îi găsește, își reia soția, iar arapul, pentru credința pe care a dovedit-o, i se dă de nevastă una dintre zînele care se scăldau în vîrful muntelui.“ Este curios cum, deși motivele principale: al încălcării interdicției, al zinelor care se scaldă și li se fură hainele, al soției zîna care fuge imediat după nuntă lăsîndu-se a fi căuțată, al corăbiei înșelătoare care ademenește cu podoabe fata pentru a o îndepărta de casă, sînt foarte frecvente în basmul tradițional românesc, povestea respiră totuși puternic în atmosfera celor „1001 de nopți.“

Basmul demonstrează convingător cum din aceleași forme și

culori, ordonate însă în spiritul unor culturi diferite, pot să rezulte imagini departe de a fi asemănătoare. Toate aceste particularități dovedesc că povestitorul este un rezonator sensibil al generațiilor de povestitori care s-au format de-a lungul secolelor sub influența orientală și care au modelat la rîndul lor gustul ascultătorilor în acest sens. Există însă și indicii care trădează pe Dumitru Ioniță, omul crescut lîngă ape, care cunoaște rînduiala corăbiilor și introduce în lumea basmului elemente din experiența sa personală. Baba care se oferă să aducă împăratului fata în basmul amintit, se comportă ca un veritabil negustor, dar și ca un corăbier iscusit.

Explicațiile lui Dumitru Ioniță dovedesc altceva: dacă cioba-nul care povestește o să întîrzie întotdeauna asupra unor aspecte legate de meseria lui, omul de lîngă apă va face la fel. Iar faptul că apare obsesiv în basmele lui, ne îndreptățește să ne gîndim la eventualele consecințe pe care „modificarea“ orizontului poate să le aducă în planul psihologic și stilistic al povestitorului care trăiește într-un loc unde apa și nu pămîntul pare să se unească cu cerul.

IRINA SAFARICA

clipe
uitate

Cobor în mine. O treaptă-i ruptă
și fac un pas peste zece ani:
a dat aici, cîndva, o luptă
un porumbel cu doi motani.

Nelegiuirea trece-n floare
de singe aspru și lumină:
visul de zbor nu mă mai doare,
Motanii dorm într-o albină.

A mai rămas un semn, o pană
s-o-mplint în aripa coruptă,
calc pe retină trec prin geană,
cobor în mine. O treaptă-i ruptă.

cîntec

Urme de pași pe nisip,
pași de ingeri pe chip,
apa albastră, răscolită din nou
păstrînd conturul trupului tău,
cuvintele care-mi par și acum
imposibile.

În dimineața asta sînt trist.
Parcă cineva cu braț arcuit
a desenat pe inima mea,
ca peste un cer cu nori,
săgeata unui cîrd de cocori
țișnită undeva, spre ieri,
spre infinitul adînc, dureros

CENACLU

În ultimele ședințe premergătoare vacanței s-ar putea vorbi mai mult de reveniri fără culoare decît de apariții surprinzătoare sau evoluții spectaculoase. Poate că încurajările noastre, în loc să fie suficiente și să incite, au instaurat mai mult o stare de îngrijorătoare suficiență.

Din poemele aduse de **Marcela Voicu** nu reținem și de data aceasta decît o metaforă pe care o și consemnăm: „timpul străbate cărările palmei. În rest, poezie aridă, ce nu provoacă discuții.

Julian Ionescu se menține în aceeași perpetuă stare de debut ce poate fi consemnată tot la Poșta redacției, deși este la a treia lectură în cenacul. **Ion Dragomir** se păstrează cu obstinație în neglijență și autopastîșare. Se pare că își consideră mulțumitoare faza în care se află. Locurile comune se măresc însă îngrijorător și nu știm dacă va putea multă vreme să se mai înscrie în limitele acceptabilului.

Fragmentul de roman citit de **Mihai Totolan**, cu toate rezervele de evaluare critică pe care ni le provoacă fragmentarea, este o proză agresivă, cursivă dar contradictorie în structura ei de ansamblu. Insuficiența detașare și filozofia suburbană nu-i acordă decît calitățile unui exercițiu strîns ce-ar putea fi valorificat.

Menționăm recitalul de poezie al tinerilor **Gheorghe Hibovschi** (Piatra Neamț) și **Ion George Șeitan** (Banat), oaspeți ai cenacului nostru.

Acum, cînd încheiem prima parte a activității de cenacul din acest an, consemnăm cîteva din cele mai interesante apariții. La poezie: **Arthur Porumboiu**, **Maria Porumb**, **Ștefania Galea**, **Luiza Stoica**; la proză: **Ștefan Ungureanu**, **Mihai Totolan**, **Ovidiu Dunăreanu**.

Le urăm succes și îi așteptăm, ca pe toți cenaculiștii de altfel, în prima miercuri a lunii septembrie.

Martți, 18 mai 1971, redactorii revistei **Tomis** s-au întîlnit cu membrii cenacului tulcean în sala Bibliotecii centrale județene. Cu acest prilej, legăturile de prietenie și colaborare preexistente s-au reafirmat. Revista **Tomis** va acorda în continuare atenție mișcării culturale din nordul Dobrogei, în scopul stimulării și propunerii, într-o sferă mai largă, a unor talentați creatori.

M. R.

poșta
redacției

MAGDALENA LAZA. Proză lirică scrisă cu multă aplicație, dar deloc pe gustul meu. Cele opt **Variațiuni pe tema mării** traduc o atitudine care nu se deosebește în esență de cea din **România pitorească**, numai că sistemul de referințe metaforice e dus aci mult mai departe pe linia prețiozității (și în sens propriu!). Cîteva exemple: freamăt de-argint, foșnet de mătase, rouă orbitoare de diamante, valul scăpărînd feeric, lac de argint, scînteieri arzătoare, diamante, adiere răcoroasă, linii argintate, fulgerări de spadă, jar și nestemate, spuma de argint, unda argintie, dantele cu foșnet de ploaie, zaimph (!) de nestemate... Așa o fi marea, nu știu, dar trebuie să recunoașteți că e prea mult. Totul e prea minunat și feeric în aceste texte, încît de publicarea lor „în legătură cu deschiderea sezonului pe litoral“ (cum ne sugerați în scrisoare) nici vorbă nu poate fi.

TURTOI VENERA. „...să-mi spuneți dacă sînt demne de laudă sau viceversa.“ (Adică poeziile trimise.)

„Ca să fiu sincer, am să vă spun că mai degrabă **viceversa**. Cît privește „modestia“ dv. care v-a determinat să nu publicați pînă acum, ea e foarte problematică de vreme ce vă pronunțați cu atîta siguranță asupra unor care „publică în număr exagerat versuri înțelese de domnia lor și de cei în drept (!), dar, după mine, nu și de marea masă de cititori de diferite grade de cultură.“

În chestia cu înțelesul n-aș vrea să vă contrazic. Decît că, în loc să vă bateți capul și să n-aveți somn de grija marii mase etc., parcă ar fi mai indicat să vă preocupe gradul dv. personal de cultură și să nu mai scrieți „faptul ce ma determinat“, „scuza-ți-mi“, „aceiași temă“, „în ani aceia“, „în ziua aceia“, „jerfă v-a fi“. În concluzie, ortografia întîii și întîii, și pe urmă marea masă, diferitele grade și celelalte.

NICOLAE TĂMĂSLĂCARU. Cele trei povestiri sînt ale unui autodidact, nu lipsit de oarecare talent. Aveți însă de ales, n-am ce să vă fac: sau mergeți la școală, și atunci se vor putea contura mai clar șansele de reușită în literatură, sau vă lăsați de scris și vă vedeți de treabă.

VICTOR LUPU. Cred că e bine să continuați; textele trimise, deși stingace și lipsite de artă, nesigure adesea în expresie, mi se pare că vădesc o înclinație reală spre poezie.

MĂRCĂȘAN FLORENTINA. O anumită stare de lirism se face simțită în cele trei „poezii“; ar putea să fie numai un semn al vîrstei care, cu timpul, să treacă. O să mai vedem. Reproduc **Rapsodul**:

„A deslegat munți împărțind rocile timpului
pe partituri pentru nunta verde.
depănat caerul (sic); caerul cel mult se
toarce, dar nu asta-i problema) doinei pe
sub arcada miniei și-a înfipt fluierul
printre atomii patimii“.

TOTTI A. RUXANDRA. În sat îmi confirmă buna impresie de la început. (V-am răspuns în nr. din aprilie.) Forma poeziei continuă să fie aceea de reportaj sau jurnal fără pretenții, în care faptele și evenimentele zilei sînt notate în treacăt, parcă într-o doară. Totul e spus cu o intonație egală, indiferență și puțin obosită, cu simplitate și modestie, dar și cu o remarcabilă naturalitate.

Cine are curajul să aștearnă pe hîrtie asemenea versuri nude, cenușii și „antipoetice“ ca acestea:

„Casele de aici îmi plac.
Nu le lipsește pitorescul...
Un cerdac, un briu roșu,
Copii mulți în curte mi-au atras privirea.
Altă casă, un cerdac cu briu albastru.
Un bătrîn citește o carte veche.
O imagine de vechime
Dar și de singurătate...“

sau:

„Ce frumos peisaj e la vie;
Case, pomi, iluzii de dealuri...“

sau, în sfîrșit:

„Covoarele din casă
Sînt țesute de localnici.
Trec degetele ca peste arcuș
Pe țesătura colorată și aspră.
Oamenii au o notă de umor
În discuțiile lor...
Sînt oameni inteligenți
Care cunosc totul despre sat.
„Orășeanco, ai să te mai înveți
cu obiceiurile noastre...“

— cine scrie, zic, asemenea versuri, de o discreție și resemnare atît de firești, poate să continue cu toată încrederea.

Aștept deci vești noi.

Z. PLĂIANU. Compoziții elaborate la rece, cu van și trudnic efort de construcție, lipsite de orice urmă de lirism. A persista e inutil. **GHEORGHE NEGRU.** **Dobrogea mea** ar putea fi folosită cel mult în cadrul vreunui program artistic festiv, versul plastic, limpede și fluent fiind tocmai potrivit în acest scop:

„...cîmpia ta și dealurile tale
și vînturile slobode să urle.
troienele și praful din sandale
și clopotele vechi din joase turle“ etc.

Poemul trebuie plivit însă de pasajele mai stridente, cum ar fi de pildă acest distih, de un perfect prost gust în prețiozitatea lui:

„...caier se face iarna și andrele
să-i împletească visului colțuni...“

MERTEA ADRIANA, POPESCU MIOARA, IONEL GHEORGHE, BLANCHE NICOLAU. Nu.

ADAMESCU EVA, MARNE VALERIU, HANS DER UNGLÜCKLICHER. Exerciții de început, neconcludente.

IOANICHIE OLTEANU

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

creație și politică

(Urmare din pag. 1)

te de idei, momente artistice sau literare de valoare, domenii și creații tehnico-științifice înaintate, cu întregul potențial pe care condițiile istorice din perioada postbelică i l-au asigurat în mod exemplar. Astfel se explică fenomenul de integrare rapidă și relativ ușoară a energiei creatoare românești în circuitul de valori universale. Originalitatea culturii noastre nu este de dată recentă intrucît prin spiritul ei deschis cultura română a conceput întotdeauna asimilarea ca un proces sinonim înnoirii, punîndu-și amprenta specificului acestor pămînturi în fiecare moment de interferență activă cu valori de circulație generalizată.

Această universalizare a specificului național nu reprezintă nicidecum un simplu proces de transcriere contabilă a unui număr anumit de creatori sau opere din fiecare țară pe o listă a „maestrilor“ sau „capodoperelor“ universale, selecția operîndu-se, în afara unor previziuni statistice, în laboratorul complex și imparțial al judecăților de valoare statornice în conștiința milioanei de arbitri care sînt popoarele lumii. Analizată din acest punct de vedere, realitatea României contemporane — politică, economică, socială, culturală — își demonstrează — compartimental, solida apartenență la aceleași coordonate ale unei evoluții unitare.

Ori, tocmai această unitate de concepție care polarizează evoluția atît de diversificată a tuturor domeniilor de activitate certifică nu numai valabilitatea teoretică a principiilor care stau la baza politicii interne și ex-

terne a Partidului Comunist Român, dar și eficacitatea practică a acestor principii. În această eficacitate demonstrată se găsește explicația prestigiului crescînd de care se bucură țara noastră peste hotare, autoritatea convingătoare a poziției sale în cele mai diverse probleme ale contemporaneității. Adăugînd unei experiențe istorice proprii de două ori milenară tezaurul teoretic și practic dezvoltat în anii de după cel de-al doilea război mondial, țara noastră se prezintă în contactele sale internaționale cu simplitatea marilor certitudini ale epocii.

spațiu ideal

(Urmare din pag. 3)

Circulația în deltă trebuie concepută în așa fel și cu asemenea ambarcațiuni încît să nu stîngherească cu nimic echilibrul biologic al acestei zone, să nu ducă la izgonirea viețuitoarelor, la poluarea apelor, ori la degradarea vegetației.

În cadrul Centrului de studii și proiectare a bazei materiale turistice de pe lingă Ministerul Turismului se elaborează acum un plan vast de valorificare a deltei pentru următorii 10 ani, un studiu la baza căruia se află și folosirea altor experiențe din străinătate.

Pe viitor, Delta Dunării va deveni o imensă rezervație turistică, poate asemeni acelor parcuri naturale de pe glob, cunoscute sub numele de „safari“, în care animalele trăiesc în deplină libertate.

Pînă astăzi, în spațiul în chestiune a fost realizat un început de bază materială turistică în care se înscriu hotelul de la Tulcea, cel de la Maliuc, cabanele de la Crișan, Ilgani, Calica,

Uzlina, campingul de la Murișghiol. Pentru viitor se prevăd, în studiul amintit, trei forme de turism în deltă: excursie pentru numărul mare de turiști români și străini aflați la sejur pe litoral — și pentru care această excursie reprezintă poate cea mai interesantă formulă de agrementare a vacanței; turism practicat de amatorii de pescuit și vînațoare, cu adaosul sportului subacvatic; călătoriilor organizate pentru naturaliști.

Mai mult, la cea de-a IV-a Conferință pentru turism a statelor balcanice, care a avut loc recent la București, s-a hotărît să se extindă un gen aparte de excursii, atît în zona de nord a Dobrogei, cît și în deltă, urmînd ca o serie de turiști aflați la odihnă pe litoralul bulgăresc să poată participa la excursiile din nordul Dobrogei și în deltă, așa cum turiștii români și străini de pe litoralul românesc participă la excursiile de pe litoralul bulgăresc.

Nu putem omite, în spațiul acestor considerații, problema dezvoltării turismului în Dobrogea de nord, în afara deltei. Un studiu de perspectivă există și în această privință; cîteva dintre obiectivele sale urmează a fi în curînd concretizate.

cronica filosofică

(Urmare din pag. 4)

noastre. Istoria probează contrariul și o face mai credibil decît dr. Allendy.

La rigoare, aristotelismul nici măcar în evul mediu n-a împiedicat gîndirea omenească să înainteze. Ba mai de grabă, pînă și în evul mediu a fost același factor de progres, de deschidere, de căutare faustică a mai binelui, mai frumosului, mai adevăratului. Să-l evocăm pe A-verroës, să-l evocăm pe Siger

din Brabant care s-au împotrivit dogmatismului ca aristotelicieni autentici. Aristotelismul avea asemenea țării că și-a putut păstra sensul pînă și în sinteza plămădită de Thoma. Încercînd să-l „regindească“ creștin, Aquinatul se lovea de o rezistență de neînvins. Și cînd părea să-l fi supus, aristotelismul își lua mai vindicativ, neputința lui Thoma de a împlini o sinteză spiritualist-creștină în mare parte, poate în cea mai mare, datorîndu-se „indocilității“ spiritului aristotelic.

Aristotelism-spiritualism, aristotelism-dogmatism, iată niște opoziții eterne.

Și pentru aceea, în orice timp, Aristotel a fost pîrtaș la marile bătălii ale gîndului. A fost contemporanul tuturor epocilor care i-au urmat și va fi la fel cît va fi suflare omenească pe acest pămînt. Și acest spirit să fi trădat spiritul? Înseamnă că istoria toată e strîmbă. Dar atunci nici o victorie n-ar fi fost, n-ar fi, nu va fi posibilă... Cum însă istoria e bătălia omului pentru umanitatea lui, acest al 5-lea element al universului grecilor care a fost Aristotel este una din marile noastre izbînzii și probe că omul descinde din Prometeu.

interpretări

(Urmare din pag. 6)

sa. „Princeps Poetarum Pro Unitate Totius Daco-Romanicae National Eluctantium“, notează autorul monografiei, „a stabilit, prin caracterul național și popular al poeziei sale, chiar de la primul volum, pe deasupra arenei literare, un amplu contact cu publicul“ (pag. 15). Aceasta, fiindcă a știut că „scritorul trebuie să fie un luptător,

un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trimbișă de alarmă... Am văzut în scriitor un sămănător de credințe și un sămănător de biruință“ (pag. 155).

Mai menționăm substanțialitatea unor capitole ale monografiei, în care este analizată opera scriitorului (despre care e greu să se mai descopere surprinzătoare noi puncte de vedere), relația ei cu alți autori, străini, răsăritul ei în critica literară a vremii: **Coordonate universale. În intimitatea laboratorului poetic, Poetul și criticii săi, Non omnis morior...** Ca și contribuția bibliografică, pînă acum cea mai cuprinzătoare, aparatul critic al volumului în genere.

E drept, din cînd în cînd, uitîndu-l pe eruditul cercetător care este, criticul se pomenește ofîcînd, ca în fața unui idol. Tensiunea, în asemenea cazuri, devine stînjenitoare, impresia este de artificii. Dar, din întregul cărții, trecînd peste astfel de sincope, se încheagă convingător figura atît de lingă sufletul nostru a **poetului Goga, cîntarea** sa de tinjire, imagine a dorurilor noastre, a frumuseții unor visuri și locuri întinate vremelnice, pentru care a luptat și a suferit asemenea lui Eminescu. Ceea ce a și urmărit criticul.

Ion Dodu Bălan își încheie exegeza sa cu o judecată apoteotic-sintetică, împrumutată de la Tudor Vianu despre poetul de peste munți: „Vor trece anii — în scurgere neistovită, vor apărea mereu copii care vor crește și tineri care vor îmbrățiși și undele acestui fluviu vor purta de-a pururi imaginea lui Octavian Goga, așa cum în nopțile senine, valurile Oltului duc, pe crestele lor, chipul strălucitor al luminii“ (pag. 351).

OAMENI ȘI DELTE

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

pădurea letea

În depărtare, o pădure tropicală. Să fi crescut din fluviu? O deltă e întotdeauna o minune neîntreruptă în care orice e posibil. Insulele plutitoare, insulele care se smulg de la mal și o portnesc în josul apei, ca și cum pământul însuși s-ar plictisi să fie pământ și s-ar apuca să călătorească. Ciudatele cuiburi ale bitlanilor albi, păsările cu penaj fantastic, micile canale care, ca un argint viu presărat printre trestii, fug sau se-n-torc șerpuiind la canalele mari, totul este prodigios în acest univers singuratic, dar această pădure tropicală care se reflectă în apa stătătoare devine de-a dreptul de necrezut. Unde se sfîrșește copacul care se vede continuat în oglinda lichidă pînă în adînc? Unde, reflexul aceluiași copac ce-și arcuiește spre înalt frunzișul? În pădurea Letea. Așa se cheamă acest petic de junglă care se înalță în mijlocul deltei, înconjurat de grinduri de nisip, fierbinți, niciodată nemișcate, prin care, spre a împlini decorul tainic, nu areori străbate zbor de păsări enigmatice. Bitlanii pătează cu dungi albe orizontul nemărginit. Aici zboară, cîntă și piuie toate păsările creației. Culoarele au prins aripi ca să picteze fresce în spațiu. Muzica, pe toate tonurile, a gîtlejelor, sparge liniștea înserării. Și-n mijlocul acestei orchestre și al șoaptelor norilor care plutesc ca niște păsări de vată pictate cu crepuscul, totul, pînă și gîndul, pare foarte depărtat. E ca și cum am vîsli depărtați de noi înșine și cufundam în altă ființă, într-o ființă în stare să capteze mesajele subtile ale vieții în formare, fecunde și fecundante, enigmatice și cosmice a deltei.

lipovencele deltei

Vărsindu-se-n atîta sare, atîta dulceață cît a Dunării, atîta, încît tîmăduiește clocotul

de singe
cînd se amestecă cu marea
ce-o rănește.

Căci nu numai dulceața apei dăinuie în mare, ci însăși mierea cîntătoare, riul de păsări pe care-l grăbește gitlejul să nu și-l atingă de sare.

Și să topească în penele insulei ninse cu pelicani, penajul bitlanilor iviți din decolteul

Unor femei de lapte, spumă, miere,
lipovencele albe, bălaie, zeițe
ale contrastului acestor lucruri toate...

Să fim alții, de atîtea ori am dorit să fim alții. Aici sîntem cu adevărat astfel. Soarele stă să moară în fața noastră. Uneori simțim briza mării îndepărtate, briza sălcie, în comparație cu dulceața de rouă. Roua e sudoarea constelațiilor. Să fim alții. O barză se apropie. O vedem încă. O vedem sau o privim? Nu, o vedem. Apa o privește, dar noi, care o vom avea în fața ochilor doar o clipă, o vedem. Privirea cere acea stare fixă a apei. Miine ne vom apropia nu cu vaporul, ci într-o luntre cu visle, de Insula Pelicanilor.

Am pătruns într-un lac de nuanța albastrului palid, un albastru foarte lichefiat, unde vaporul nostru va arunca ancora și unde vom înnopta. Vremea trebuie că s-a schimbat în timp ce dormeam. Ne-am trezit în plină furtună. Aveai de ce să te îngrijorezi. Ce însemna vaporul acela, nu mai mare decît un remorcher, în mijlocul acelor mase de apă înfuriată, sub rafalele violente ale ploii, la întretărirea focurilor furtunii? Nici măcar o coajă de nucă. O coajă de alună americană. Dar nimeni din echipaj nu s-a sinchisit. Furtună de vară.

În zori, nici ziua strălucitoare, nici apa bîciuită și răscolită nu mai păstrau amintirea celor petrecute. Așa e spiritul. Uită durerea și păstrează numai bucuria. Putința de uitare a oglinzilor, pe acel lac imens. Micul dejun, scrumbii de

Dunăre, cafea turcească, piine neagră, brînză și gem de căpsuni. Echipajul repară vergile unora dintre catarge. Ne punem din nou în mișcare. Nu-și avea malurile prin apropiere lacul acela. I-am străbătut încă multă vreme cearceaful albastru.

În cele din urmă însă ne-am îndreptat spre Insula Pelicanilor. Vaporul se oprește și continuăm agale într-o locă. Cu ajutorul binocului, îi privim ca și cum i-am ține în mină. Sînt dintr-o specie minunată, unică. Vinatul lor e interzis. Numai aici își fac cuibul acești „pelicanus onoc otalus”. De pe malul insulei se cufundă în grupuri numeroase în apa împodobită cu giuvaeruri de soare. Fiecare masă albă închipuie o insulă care pleacă. Cîte unul se ridică în zbor. Nu se înalță prea mult. Cad vertical, fără îndoială vinează un pește și se depărtează. Îl urmează altul. Pescuiesc cu rîndul. Între timp, marea colonie nînsă cu ciocuri aurii plutește între vîrtejurile formate de apele fluviului... Feriți de razele soarelui, sub umbra copacilor, sînt ca niște bucăți de paravan de lac chinezesc care adorm.

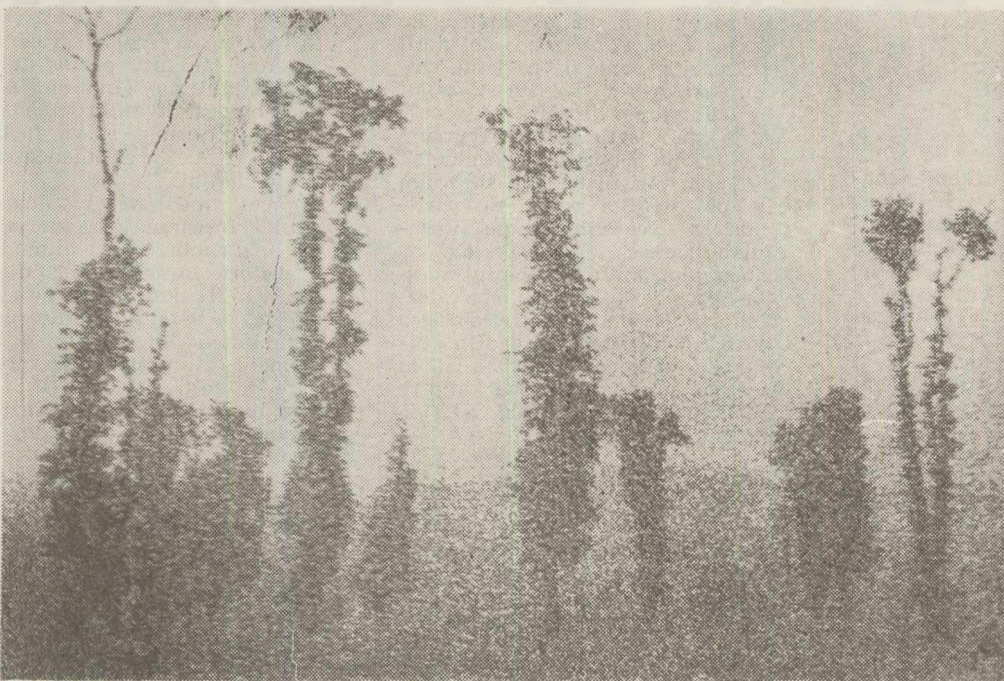
Apa păstoasă, vegetală, a unui canal intermediar care se varsă în brațul Sfîntul Gheorghe, acoperită cu flori de lotus, se leagănă în cute mari la trecerea vasului condus de un cirmaci iscusit. Continuă furtuna de păsări colorate. Sînt ca niște focuri de artificii. Sau ca niște păsări din praf de curcubeu. Gîndiți-vă la curcubeul transformat în pulbere care se aprinde în bătaia soarelui.

Acest al doilea traseu dunărean, lat și adînc, ne va purta spre pescăriile de sturioni. Ne surprinde o ușoară burniță. Atmosfera se răcorește brusc. Întîlnim mai multe ambarcații de calibru mare. Treceam prin fața unor așezări de case acoperite cu țigla. Electricitatea ne însoțește. Din loc în loc se ivesc cablurile de înaltă tensiune și ne însoțesc, de asemenea, un fel de turnulețe de lemn terminate cu un stîlp înalt. Și rîndurile. Canalul se face tot mai lat. Nesfîrșitele întinderi de papură țesută se pierd în zare. Vîntul se complăce în a oferi depărtării umplutură pentru pernele pe care ea se cuibărește acum. Pete, excrescențe verzi pe suprafața apei fluviului care se apropie de vărsare solemn, majestuos. Un fel de piclă albăstrie, prin care se desenează turlele bisericilor din Sfîntul Gheorghe. Dorința de a ajunge a făcut, poate, ca această ultimă porțiune să ni se pară atît de lungă, sau poate fiindcă timonierul pusese la maximum radioul de lîngă el și în tot acest răstimp muzica ne-a spart urechile. Nu mai ajungeam o dată. Picla albastră, marină, se depărta pe măsură ce despicam foaia lichidă de metal a Dunării. Totuși, forma clădirilor așezării de care ne apropiam se zărea mai bine. Prin locurile acestea trăiesc faimoșii pescari de sturioni și „pesugos”, dintre care unii sînt de două ori mai mari decît un om. Sirena vasului înăbuși pentru o clipă zgomotul aparatului de radio. Poate că anunța portul în care soseam. Curînd însă ne-am dat seama că nu, că eram încă departe, și că acel cîntec de sirena, căci acolo într-adevăr cîntase o sirena, fusese de politețe, adresat altui vas care îi răspunsese îndată.

Și continuau să se vadă clădirile în depărtare, tot mai ferm conturate pe cerul de amiază, iar noi încă nu ajunseserăm.

Căpitanul veni să stingă radioul. Se făcu liniște. Se auzea clipocitul apei izbînd corpul vasului. Și cele o mie de șoapte mărunte ale respirației firii.

Pe cheul de la Sfîntul Gheorghe, coborîrea ancorei, manevrele echipajului, căpitanul singur care pune piciorul pe uscat. De acolo urma să plecăm imediat spre locurile unde se află pescăria în care se pregătesc icrele negre.



MIGUEL DE UNAMUNO

estuarele galiciei

Provincia Pontevedra este, la drept vorbind, cea mai dens populată din întreaga Spanie, căci dacă Vizcaya o depășește din punct de vedere statistic, faptul se datorează capitalei sale, Bilbao, și așezărilor muncitorești de pe ambele maluri ale Nervionului. Dar cîmpul nu e nicăieri mai populat ca în această provincie maritimă și agricolă care e Pontevedra.

Însă lucrul cel mai caracteristic, cel mai deosebit (și aproape exclusiv) al acestei provincii, cel care i-a făurit faima de frumusețe de care se bucură, sînt estuarele sale joase („rias bajas”). Estuarele joase sînt brațe, sau mai bine-zis limbi de mare, care, formînd tot felul de cute și meandre, intră în uscat, printre coline acoperite de verdeață și brațe sau limbi de pămînt care se întind să se răcorească în mare. Pămînt și Ocean se îmbrățișează strîns, se contopesc unul în celălalt, ajutate și de ploile ce cad atît de des.

Aceste estuare joase fac impresia unor lacuri semănate cu insule. O fișie de uscat învâluie din toate părțile zarea acestor liniștite ochiuri de ocean. Nenumăratele cătune de pe margine se ogîndesc în ape și-n zilele senine ai crede că dealurile și munții, înveșmîntate în verde, stau atîrnate de însăși bolta cerească, pe care o reproduce sinul apei. Doarme marea, poate și visează, în brațele pămîntului.

Flii acestor meleaguri compară între ele frumusețile acestor estuare joase, ale acestor adevărate lacuri, și stabilesc asemănările și deosebirile dintre cel de la Vigo, cel de la Marin sau Pontevedra, cel de la Arosa... (mai sînt și altele). Eu, unul, le găsesc foarte înrudite. Cel de la Marin — cel mai retras, cel mai intim; cel de la Arosa, care este cel mai mare, e și cel mai solemn. Prin șerpuirile și golfurile sale interioare, amîntește de lacul celor Patru Cantoane, deși nu este încercuit de munți atît de semeți. Și fiecare dintre ele te ademenește să te lași legănat la sinul lui, în voia undelor — și dintr-adins nu spun a valurilor, fiindcă valurile din largul mării se sparg și se domolesc într-insele. Dar eu, care, deși născut și crescut foarte aproape de malul mării, într-un loc unde ajunge și briza, și apa sărată, iubesc totuși mai mult muntele și cîmpia, am petrecut ceasuri de nespusă incintă suind pe estuarul de la Pontevedra în sus pînă acolo unde încetează de fapt de a mai fi estuar... pentru a deveni fluviu, pe apele care coboară de pe culmi, nu pe cele aduse de mare, o dată cu fluxul. Era pe fluviul Lérez în sus... Un fluviu făcut să visezi pe el, departe de vălmășagurile vieții. Iar acolo sus, la izvoarele lui, se află minăstirea de benedictini în care neobositul Feijóo a primit lumina învățăturii. Lăcaș de odihnă; lăcaș de studiu, totodată. Copacii coboară chiar pînă la glinda apei, făurindu-i verde adăpost de perdele și colorîndu-i unda. Iar fluviul, îndrăgostit de verdeață, se încolăcește printre mrejele ei, formînd meandre care acolo se cheamă saloane și închipuie minuscule lacuri. Iar suflul celui care se vede închis într-un țarc de frunziș pe liniștea apelor limpezi scoate un lung suspin de ușurare.

Era undeva în apropierea lui, la vedere, de după o cotitură a dealului, unde am auzit într-o seară înălîndu-se din verdele cîmpului notele verzi și tînguioase ale cimpoiului galician („gaita gallegá”). Cînta la el don Perfecto Feijóo, un perfect galician, farmacist în Pontevedra, care administra plaiurilor sale natale doctoria reconfortantă a melodiilor acelor pămînturi.

Traducere de
DOMNIȚA DUMITRESCU

O reprezentație de teatru chinezesc este un spectacol total: în momentele de mare tensiune lirică, replica vorbită face loc ariei cîntate, comentariul orchestral intervine aproape în permanență. momentele dinamice sînt transpuse coregrafic, în dans și pantomimă, din care nu lipsesc elemente de jonglerie și acrobație. Pășind spre teatrul realist, cu un conținut revoluționar și patriotic, dramaturgia chineză contemporană a îmbogățit teatrul tradițional. Expresie artistică a unei concepții estetice care militează pentru o fuziune dintre realism și romantismul revoluționar, piesele contemporane Felinarul roșu, Cucerirea printr-o iscusită stragemă a Muntelui Tigrului, Șadziapan, Detașamentul roșu de femei și noua versiune a dramei Fata cu părul cărunt fac parte din tot ce este mai caracteristic pentru peisajul cultural de astăzi al R. P. Chineze.

Drama Felinarul roșu inspirată dintr-un episod din lupta comunistilor chinezi în timpul războiului de rezistență anti-japonez, este fără îndoială o reușită remarcabilă a noii orientări a teatrului chinez. Plină de demnități etică și înflăcărare lirică, piesa se întemeiază pe ideea continuității tradițiilor revoluționare, preluate și transmise de la o generație la alta.

Ariile cîntate din drama „Felinarul roșu” sînt deosebit de populare în China de azi. Iată cîteva fragmente:

(După arestarea lui Li Iu-hă, bătrîna Li îi povestește lui Tie-mei adevărata istorie a familiei lor pe care ea pînă atunci nu o cunoștea. Tie-mei află că este doar fiica adoptivă a lui Li Iu-hă și că adevărații ei părinți au fost uciși în timpul unei greve. Insuflețită de istorisirea bunicii ei, ia hotărîrea să ducă mai departe lupta tatălui ei adoptiv Li Iu-hă).

TIE-MEI (pe motivul „ar huang iuen pan”): Te ascult, bunico, vorbind despre revoluție, eroic, tragic și măreț episod! Știu acum că născută am fost în furtună și crescută sub băcînire ploi. Bunico, în cei șaptesprezece ani care m-am crescut, bunătatea ta a fost adîncă ca apele mării! De azi înainte voința mi-e dirză, mi s-au limpezit ochii. Datoria de singe cu singe trebuie plătită, cauza înaintașilor trebuie dusă înainte de urmași. Felinarul roșu îl înalță, să lumineze toate cele patru zări...

(Pe terenul de execuție din curtea închisorii. Li Iu-hă insingurat în urma torturilor, în lanțuri)

LI IU-HA (pe motivul „hui lung”): Lanțurile și cătușele grele numai mîinile și picioarele îmi pot fereca, dar nu și curajul și voința, avîntate

ASPECTE ALE TEATRULUI CHINEZ CONTEMPORAN

spre înaltul cerului!... Blestamate Hatoyama, poți răscoli cerul și pămîntul, în miinile tale cifrul nu va ajunge nicînd! Ca un uriaș, un revoluționar pășește cu curaj înainte!

(Li Iu-hă și fiica lui Tie-mei, pe terenul de execuție)

LI IU-HA (pe motivul „ar huang iuen pan”): ...Viața mi-am trăit-o în sărăcie și lipsuri. Tot avuțul meu e felinarul roșu, de care nu m-am despărțit niciodată. Ți-l incredințez, păstrează-l cu grijă!

TIE-MEI (pe motivul „ar huang san ien”): Tată, îmi dăruiești o neprețuită comoară, cum poți spune că n-ai ce-mi lăsa? Îmi lași pilda ta, care îmi dă tăria unei stînci de granit; îmi lași înțelepciunea ta, care mi-a deschis ochii și nu voi putea fi niciodată înșelată de dușmanii vicleni; îmi lași curajul tău... Felinarul roșu e teaurul familiei noastre. O, tată! Comoara pe care mi-o lași e atît de mare, că de-ar fi în care s-o duc, o mie de care n-ar încape-o, iar de-ar fi în jonci să o duc, în zece mii de jonci n-ar încape! Îți făgăduiesc că nu mă voi despărți niciodată de această comoară!

LI IU-HA (pe motivul „ar huang san pan”): Precum fluviul langtzi curge val după valuri, felinarul nostru e transmis din generație în generație!...

(Tie-mei acasă, după uciderea tatălui și bunicii ei)

TIE-MEI: Tată! Bunico! Acum știu pentru ce v-ați dat viața. Voi îndeplini ultima voastră dorință, voi duce mai departe tradiția felinarului roșu, voi face totul ca cifrul să ajungă la partizanii de pe Muntele Cedrului. Datoriile de singe vor fi plătite! Hatoyama, poți să mă arestezi sau să-mi dai drumul, dar cifrul secret nu-l vei căpăta nicînd! (Pe motivul „kuai san ien”) Stringînd din dinți îmi înăbuș minia, îmi înăbuș ura, pentru ca ele să rodească în inima mea! Capul nu-l plec, nu dau înapoi! Lacrimile nu las să mi se prelingă pe obraz, le las să-mi pătrundă în inimă, să nutrească semințele urii! Flori de foc să rodească! Flăcările miniei mele se înalță pînă la cer și ele vor nimici această domnie a forțelor întunericului.

În românește de W. B.

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

redactor-șef
CONSTANTIN NOVAC

redactor-șef adj.
NICOLAE MOTOC

Redacția și administrația: b-dul Republicii nr. 28, telefon 1 34 16, 2 13 68, căsuța poștală 112 Constanța
Tiparul executat la I. P. Dobrogea