

TOMIS

Anul V, nr. 2, februarie 1970

22 pagini, 3 lei

SPIRITUL MARXISMULUI

Apărută pe scena atât de complexă a frământărilor politico-ideologice de la sfîrșitul secolului trecut, cînd se afirma trecerea capitalismului la un nou stadiu al dezvoltării sale — imperialismul — concepția filosofică și politică a lui V.I.Lenin a fost expresia necesară, obiectivă a noilor condiții istorice și, în același timp, încoronarea strălucită a ceea ce știința, filosofia, cultura epocii în general, produsese mai valoros.

Contribuția inestimabilă a lui V.I.Lenin la elaborarea tacticii și strategiei mișcării proletariatului rus și a celui internațional, la dezvoltarea gândirii filosofice și social-politice a contemporaneității își are una dintre sursele fundamentale în modalitatea în care fondatorul primului stat socialist din lume a înțeles **spiritul marxismului, valoarea metodologică** a principiilor filosofice și politice elaborate de către Marx și Engels.

În cadrul luptei ideologice de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd cunoșteau o largă răspîndire unele curente filosofice ostile marxismului, atunci cînd apăruse chiar în interiorul marxismului revizionismul filosofic și politic reprezentat mai cu seamă de către E. Bernstein, cînd în Rusia narodnicismul liberal, prin N. Mihailovski, declara, mergînd pe urmele școlii profesurale burgheze, că marxismul s-a învechit, V. I. Lenin a reliefat nu numai confuzionismul și eclectismul filosofico-politic al diferitelor variante ale ideologiei burgheze, dar și faptul că în lupta lor împotriva marxismului acestea denaturează ceea ce este etern invariabil și constitutiv ideologiei marxiste : **spiritul ei revoluționar, novator**, capacitatea de a sesiza structura și dinamica fenomenului social, direcția lui de dezvoltare.

Istoria dezvoltării gândirii lui V.I. Lenin pune în lumină adevărul că începînd cu primele sale lucrări publicistice și pînă la cele scrise spre sfîrșitul vieții, **înțelegerea creatoare** a marxismului și **aplicarea lui** la cercetarea diferitelor și complicate procese ale vieții sociale, economice și politice, la studiul raporturilor dintre clasele sociale ale vremii, la fixarea obiectivelor luptei proletariatului, au constituit invariantele pe care s-a ridicat uriașă atracție exercitată de Lenin asupra contemporanilor săi nemijlociți precum și asupra celor care i-au urmat.

Spre deosebire de alți gînditori care s-au aplecat asupra marxismului, reținînd aproape în exclusivitate **litera** lui, transformînd astfel marxismul într-o **dogmă**, sărăcindu-l de ceea ce îi este în cel mai înalt grad propriu — **spiritul dialectic și materialismul** — încă din 1894, la vîrsta deci de 24 de ani, V.I. Lenin, stabilind fără echivoc, sugestiv și direcțional raportul marxistilor cu doctrina lui Marx, scria : „**marxiștii iau în mod necondiționat din teoria lui Marx numai prețioasele ei metode, fără de care nu este posibilă explicarea relațiilor sociale...**” (V.I.Lenin, Opere complete, Editura politică, București, 1960, p. 190). Este vorba, desigur, de metoda dialectică în forma ei materialistă, elaborată de către Marx și Engels, cu alte cuvinte de necesitatea de a considera procesul istoric ca un proces **istoric-natural**, care poate fi analizat pornind de la criterii obiective (relațiile

GH. CAZAN

(Continuare în pag. 17)

ȘTEFAN CAREJA:

din poemele
celor trei
simfonii

pag. 9

LUCIUS SĂVEANU,
RADU PATRULIUS,
ALEXANDRU LUNGU:

dinamism și
contemplație

pag. 3

CONSTANTIN NOVAC:

ispita de
a trăi
în doi

pag. 10—11

MATEI CĂLINESCU,
MIHAI DUȚESCU,
DAN LAURENȚIU:

poezii

pag. 7—8—11

IOANICHIE OLTEANU:

poșta redacției

pag. 19

VIRGIL TEODORESCU

tînăra himeră

Dacă purpura e dimineața omului, tînăra lui Himeră e marea.

Speranță stelară, violentă frumusețe, spațiu care nu mai conspiră, haotică și întotdeauna calmă, cu toate cadavrele aruncate la țarmuri.

Acest oraș se sfîrșește cu marea și el nu se sfîrșește niciodată.

Acest oraș începe cu marea, etern ca și adîncul ei cu dezastre și primăveri.

Fără a avea stupida consolare a separării în tranșe, în cartiere terestre, e totuși un privilegiu să te naști, să trăiești cu marea la dreapta sau la stînga și în fața ta sau în spate cu bătrînii munți Hercinici care scad încet ca o flacără veche.

E un privilegiu să aștepți navele.

E un privilegiu să le auzi sfîșietorul semnal de adio.

E un privilegiu să le observi carcasa plină de alge și scoici.

E un privilegiu să tai apa sub linia de plutire a vapoarelor.

Acolo, în pîntecul navelor care sosesc din toate colțurile lumii, în cala sufocantă, în sala mașinilor, în aerul tare și sărat care vine din larg, în ochiul galben, exacerbat, al farului, în marile depozite de reverie și suferință umană pe care le transportă elementul lichid, în invulsia valurilor, acolo germinează revoluția.

Prima imagine a revoluției care s-a impus atenției, nicidecum poezilor, ci oamenilor de acțiune, a fost o navă uriașă care, străbătînd hula marină, acostează la un țarm radios.

(Continuare în pag. 18)

premisă la traduceri

de TAȘCU GHEORGHIU

Ni se pare că o traducere nu este niciodată sfîrșită. Oricît s-ar strădui căutătorul de echivalențe, oglinda textului primordial răsfrînge aburit de vicisitudini o schiță, cu aproximații, la culoarea și adîncimea portretului, într-un elan al zborului iluzoriu și lama glacială a lacului abia presimțit. Dacă știi englezește, e mai bine să călătorești spre Maelstrom cu timona marelui Eddy și cu „vaporul firav ca un fluture de mai” pe care-l lasă pe „băltoaca neagră și rece către asfințit copilul plin de tristeți”, să străbați la carena adolescentului Rimbaud „pe sub ochii oribili ai pontoanelor” arhipelagurile siderale în rezonanțele lor galice.

Să binecuvîntăm dar, truda traducătorului dacă, fără să trădeze, lasă între piloții clătinatelor lui așezări lacustre măcar o jerbă răsfrîntă din traiectoria stelară a verbului original să fulgere din valurile ca niște mineci sumese ale apelor obscurei lui vrednicii.

Acest fior, numai presimțit, dacă ni-l restituie nouă, cititorilor, și îi va aduce, poate, de n-ar fi decît îndreptățirea, și nu încîntarea și izbăvirea,

pentru tot ce a lăsat să i se risipească printre degete din auriferele nisipuri revelate.

O revelare, deci, să fie cu putință pentru tot ce a vrut „pînă la mie” și a îndeplinit „pînă la sută”. Să-i fie slobodă crîncena deznădejde a vestirii magice : să facă să se vadă, cuvîntul e al lui Eluard, „**donner à voir**”. Gestul pornește, să credem, din ferveare. Traducătorul este la sorginte un lector nărauit. Din bucuria lui care e încă o umbră pe pereții peșterii, el își dorește neconținut hrana ce-i ațîță pofta, „viciul nepedepsit al lecturii” pe care și-l recunoaște cu amărăciune Valery Larbaud. Și, ca la el, această ferveare, mi se pare a fi un act de cultură. Un act de cultură, așadar, un act de comuniune, o ferveare care se dăruie și se împarte generos către obște, un act social.

Îmbătat de marile culmi pe care se cațără, mereu însetat și mereu fericit, el arată semenilor peisajele explorate, sau vreau să li le arate, dintr-o altă limbă, în rostiri familiare lor.

(Continuare în pag. 12)



Fotografii de MIRCEA BOCA

Arta și omul

Un excelent eseu semnează Nicolae Bellu în **Contemporanul** (nr. 7-1215) despre relația dintre om și artă. Imaginind o lectură antropologică a fenomenului de artă, Nicolae Bellu face câteva precizări de o rară finețe între tipuri de experiență. Ar exista un prim sistem de experiență trăită rezultând din raportul omului cu propria sa viață. Așa cum ar exista și un al doilea, care e „o raportare la acest raport”. Peste primul ansamblu, spune Nicolae Bellu —, experiența directă, luată global, se așază acest al doilea mod de a trăi experiența, indirect, o experiență de un al doilea tip, **experiența retrăirilor succesive în căutarea unei expresii**” (s.n.). Și, se înțelege, de aici mai departe, arta își găsește în creatorul ei cauza realizării sale. Între aceste două momente, ni se semnaleză, există o zonă de graniță care unește condiția omului și condiția artistului. O zonă de întrepătrunderi... E un sunet acolo pe care el îl căuta. E o emoție acolo, care stătea în el fără să-și afle cuvântul. Arta „împlinește ca atare această nevoie, care este a artistului și a lumii, constituie în acest sens un moment vital în respirația angrenajului social”.

Citindu-l pe Francastel care lansase cuceritoarea ipoteză a operelor de artă nu ca ansamblu de semne despre un om abstract, ci ca sisteme corespunzând unor forme de viață tot atât de unice și originale ca și indivizii, Nicolae Bellu încheie magistral: „Arta face inteligibilă de fiecare dată măsura limită a unei epoci și continuă răzvrătire umană împotriva oricărei limitări. Cît joc e în artă, tot atât gravă căutare a omului și pieptisă înfruntare cu necunoscutul”.

SERGIU IONESCU

Altceva

S-a consumat, într-un anonim desăvirșit și cam în pripă, decernarea premiilor anuale pentru literatură. Relatarea sprintară de pe pagina a 3-a a **României literare** (nr. 7) nu schimbă cu nimic situația. Și, vai, nici figura larg zimbitoare a lui Adrian Păunescu de pe aceeași pagină.

Și cînd te gîndești ce tapaj s-a făcut anul trecut înainte de decernarea premiilor! Ce dezbateri vii, democratice: care cum era prins la un colț de stradă era chestionat. Nu mai aveai loc nici să respiri de atîtea declarații. Atunci premiile erau acordate și de reviste. Acum e altceva: acum un pic de blazare, de nonșalanță nu strică. Acum avem de-a face numai cu premiile Uniunii și ale asociațiilor sale. Și aceasta este o **noutate** care trebuie gustată cu voluptate.

Există la noi o teamă de banal, de repetiție care nu e de loc specifică maturității marilor culturi. Nu sîntem în stare să ancorăm într-o tradiție care să aibă în vedere, să zicem, juriu **permanente**, criterii rigide (da, rigide!), clare și date o dată pentru **totdeauna**, premii **fixe** și **unice** (nedivizibile), urmări previzibile: reeditarea cărților premiate, rediscutarea lor în

ample intervenții sau dialoguri de către **toate** revistele etc.

Noi avem cultul surprizei: anul acesta e altceva decît anul trecut, la anul va fi altceva... Interesîndu-se de criterii, de pildă, cititorul va constata încă o **noutate**; anul acesta nu mai avem „debutanți debutanți”, cum ar spune Cornel Regman. Avem și scriitori „debutanți la alt gen literar”. Și toată **nostimada** e că, pornind de la acest fapt cu totul inofensiv în aparență, el ar ajunge să-și pună cîteva întrebări care ar situa într-o lumină nu tocmai favorabilă întregul sistem premial. Dacă D.R. Popescu este autorul cîtorva romane, de ce este premiat alături de un debutant „la alt gen literar” cum este Matei Călinescu? (Și să fim bine înțeleși: nu punem în discuție valoarea cărților premiate și cu atît mai puțin competența juriului). Sau, dintre doi debutanți în roman ca Matei Călinescu și Petru Popescu, de ce unul a fost considerat ca atare, iar altul nu? Care au fost criteriile? Nu este greu de găsit un răspuns. Dacă nu am și căpătat unul: fiindcă nu credem că Petru Popescu „la al patrulea volum de literatură și al doilea volum de proză epică” a făcut întîmplător gestul de frumos orgoliu de a refuza premiul care i s-a acordat ca „debutant”. Dar, ce-a fost a fost. Acum, trăim deja cu speranța că la anul va fi altceva. Incorigibili.

MIRCEA BALDUIN

Scriitorul autentic

Reproducem, ca binevenite și destul de exacte, cuvintele poetului Nicolae Dragoș, despre scris și scriitori, dintr-un articol publicat pe prima pagină de **România literară**:

„Viața și opera marilor scriitori își refuză gesturile gratuite. Vom observa că atitudinile lor, întodeauna limpezi, străbătute de o remarcabilă consecvență interioară, vor fi izvorite din impulsul unor conștiințe ce au înțeles că autoritatea cuvîntului lor, puterea lui de a influența obligă la meditație responsabilă asupra ideilor înainte de a fi rostite. Scriitorul autentic va înțelege că nu-și mai aparține sieși, că devenit o conștiință a timpului său are mai mult decît oricine altceineva datoria de a-și supraveghea atitudinile pe care le adoptă în legătură cu un fapt sau altul. El va ști că este dator să refuze a se pronunța asupra unor întîmplări mărunte, nesemnificative, pentru ca intervențiile sale publice să aibă întreaga semnificație a unei atitudini sociale exemplare. El va ști, în același timp, că ar fi imoral ca opiniile sale privind fenomenul literar să nu se nască organic din universul, din spiritul creației proprii...” etc.

Subscriem.

Răsfoind o revistă

Viu, interesant (mai puțin grafică; indecisă), numărul pe ianuarie al revistei **Ateneu**. Un ideal publicistic mai ferm conturat: esul scurt și informația. Ne-au reținut atenția, din acest punct de vedere, rubricile: **lecturi**, **tur-**

rier, **fișier**, **curier școlar**, **breviar** și altele, în general bine scrise.

Dintre articolele care asigură consistența numărului sînt de amintit: „Un articol necunoscut al lui G. Ibrăileanu”, „Absurdul, noutate absolută?” de Horia Deleanu, „Criticismul kantian și fundamentele științei” de V. Florea, „Actorii **instrumente divine**” de George Genoiu, „Teatru, istorie și destin individual” de Mihai Sabin, cronică literară de Constantin Călin și cronică traducerilor de Laurențiu Ulici.

De neînțeles zgîrcenia, sau mai bine-zis, spiritul de economie de la care se pleacă cînd se acordă beletristicii nu-mai două pagini și jumătate de revistă. Avem înghesuite în aceste pagini circa 30 de poezii și 3 schițe, toate culese cu o literă mică, ce nu te îmbie la lectură. Totuși, efortul cititorului nu rămine nerăsplătit. Este de reținut excelentul ciclu „Străinul sau așezarea omului între semeni”, al lui Ovidiu Genaru, din care se poate cita orice, ca de pildă versurile „...Și tot spune pe unde apucă: țara mea e vîrstă; / și că neamurile adună pilde în cărți de căpătîi.../ despre disperare și înstrăinare... că la marginea/ de frunză a mării tremurătoare/ omul e numai unul și poate pleca”. Așa cum nu e de neglijat grupajul de poeme semnat de Adrian Păunescu.

SIMONA VĂIDEANU

Omul care nu rîde

Cine este omul care nu ride? El este, în afara unor articole sportive și texte de teatru, autorul unor **proze satirice**. Și-n această calitate el nu ride. Poate fi comparat cu oricine (autorul lui Tartuffe, La Bruyère, Voltaire, Hurmuz, Caragiale etc.). Nimeni n-a izbutit ca el această performanță. El l-a legitimat pe homo „mazilianus”, care nu joacă nicăieri, nici în echipa lui Tostao, un fel de arhetip al lichelei „a cărei forță, indiferent de corespondența cu realitatea brută, e dincolo de orice discuție”. Și cit de moralist-chirurg este el cu „specificele sale fraze perpetuu reluate da capo”. Și cit de greu i-a fost pînă a aduna el toate, dar absolut toate, cum ar spune Adrian Marino, cișeele, sloganele, automatismele, banalitățile, lozincile! El gîndește și vorbește în numele „omulețului” său și nu-și ascunde „sfîrile”; ba, pe deasupra este și comentatorul lui. (Rezultat la care M. R. Iacoban nu va ajunge niciodată). Și ce comentariu: „compus mozaical tot din șabloane, pîrînd a fi împreună cu întreg volumul un imens citat (i-au fost de folos desigur și memoriile fotbalștilor celebri).

Citiți-l pe omul care nu ride, pare să ne spună George Pruteanu, cu umorul care îl caracterizează. Să nu existe fotbalist sau cititor fără o carte de-a lui sub brăț. Poate așa vom cîștiga campionatul mondial.

Din nou Teodor Mazilu

Sub acest titlu și în aceeași revistă care găzduiește și articole de publicitate consacrate „colocviilor despre asigurare”, înțîlnim numai la un interval de o săptămînă un anunț pe care-l re-publicăm cu plăcere: „Teatrul **Lucia Sturdza Bulandra**, care a prezentat publicului piesele lui Teodor Mazilu recent premiate de Uniunea Scriitorilor, jucate sub titlul **Tandrețe și abjecție**, își reafirmă preferința pentru acest dramaturg. De curînd a fost inserisă în repertoriu noua comedie a scriitorului, **Gangsterii și veșnicia**. Repetițiile vor începe în luna următoare”. Ce ne-am fi făcut dacă nu știam cînd vor începe repetițiile la piesa lui Mazilu? Și un amănunt: anunțul cu pricina suride fericit în imediată apropiere a unei note intitulată mai modest: **Moment Shakespeare**.

Dezmințindu-și acreala obișnuită, prezentul februarie descompune lumina în culori străvezii de primăvară astenică, prematur zămisli-tă. La nivelul mării, sus-numita lună operează, deocamdată neoficial, transferuri de decor, irosind în singurătatea plajelor, de la Năvodari pînă la Mangalia, rezerve de albastru ingenuu, de verde opalin și de crude miresme.

Ar putea fi o simplă inscenare; privim cu justificată reticență invitația la vals și deplîngem eventuala candoare a vreunui vișin înșelat de aparențe, așteptînd cu urechea încordată gongul echinocțiului.

Așteptînd este impropriu spus. Departe de a instala tăcerea și nemîșcarea, răstimpul marcat simbolic de pașii nostalgici ai întîrziatului turist și de prima fereastră luminată a „**Europei**” se măsoară în intensă și prodigioasă activitate.

Pentru că aici, în zona litoralului, într-o semnificativă inechitate, trei anotimpuri lucrează pentru unul singur. Amatorul de ipostaze solitare, dornicul de promenadă în compania doar a staturilor-fecioare ale Mamaiei va fi de bună-seamă incomodat de febrilitatea pregătirilor în vederea apropiatului sezon; planuri, proiecte și deizez menite să adauge alte obiective turistice celor existente se convertesc în ritmuri amplificate de ecou și în imagini de adevărate șantiere.

Stațiunile își extind capacitatea cucerind noi dimensiuni în spațiu și în armonie, pe măsura bunului gust, pentru a face față acelei „ex-

LITORAL 1970

trei anotimpuri pentru unul

plozii demografice” de la 1 iunie. Numeroase noi hoteluri la Mangalia (Apollo, Egreta, Ileana), la Eforie Nord (Selena, Pallas), la Eforie Sud (Mercur, Măgura) și la Mamaia (Miorița) cu capacități de cazare între 200 și 500 de locuri își introduc numele în agendele turistice, schimbîndu-le curînd, vrem să credem, în renume. Sporul de „populație” prevăzut a fi aproximativ 12.000 de turiști într-o singură serie, față de cifrele anului trecut, va avea de ales între elegantele hoteluri și căsuțele cochete aflate în construcție la Mamaia, Mangalia și Eforie Nord, însumînd aproape 8.000 de locuri. Amatorii unui sejur dezînvolt își pot înălța conturile pe terenul noilor campinguri de la Năvodari și Mamaia Nord, lăsînd pe seama gazdelor grija înzestrării lor cu instalațiile necesare și cu variate unități de deservire. De altfel numeroase noi restaurante, braserii și baruri vor intra în circuitul ospitalității odată cu debutul sezonului estival, dintre care am menționa, în treacăt, localurile de noapte „Paradis” și „Calipso” din Mangalia, fie-le programul pe măsura numelui.

Amenajarea a noi porțiuni de plajă, integrarea acestora în vasta zonă activă a litoralului nostru, construirea unor terenuri de sport, lărgirea rețelei de drumuri și a suprafețelor de pancare întregesc imaginea unor ample și multiple preocupări gospodărești care fac din acest sezon rece — cu tot zvonul acestei primăveri pretimpurii — un preambul fierbinte al vacanței estivale.

C. BĂLAN

Și un P. S.

Reproducem, fără comentarii, din articolul lui Teodor Mazilu „Despre iluzia vieții interioare” (**Luceafărul**, nr. 4. 404) cîteva fraze care conțin greșeli elementare de gramatică. Îi lăsăm cititorului plăcerea de a le descoperi: — „Ei cer o funcție pe măsura capacității lor, o dragoste pe măsura sensibilității lor — și, de cite ori nu le primesc, se simt frustrate”. — „Odată cucerirea terminată el își va retrage capitalul sufletesco”. — „viața interioară — devine un domeniu, un teritoriu care trebuie mereu mărită”.

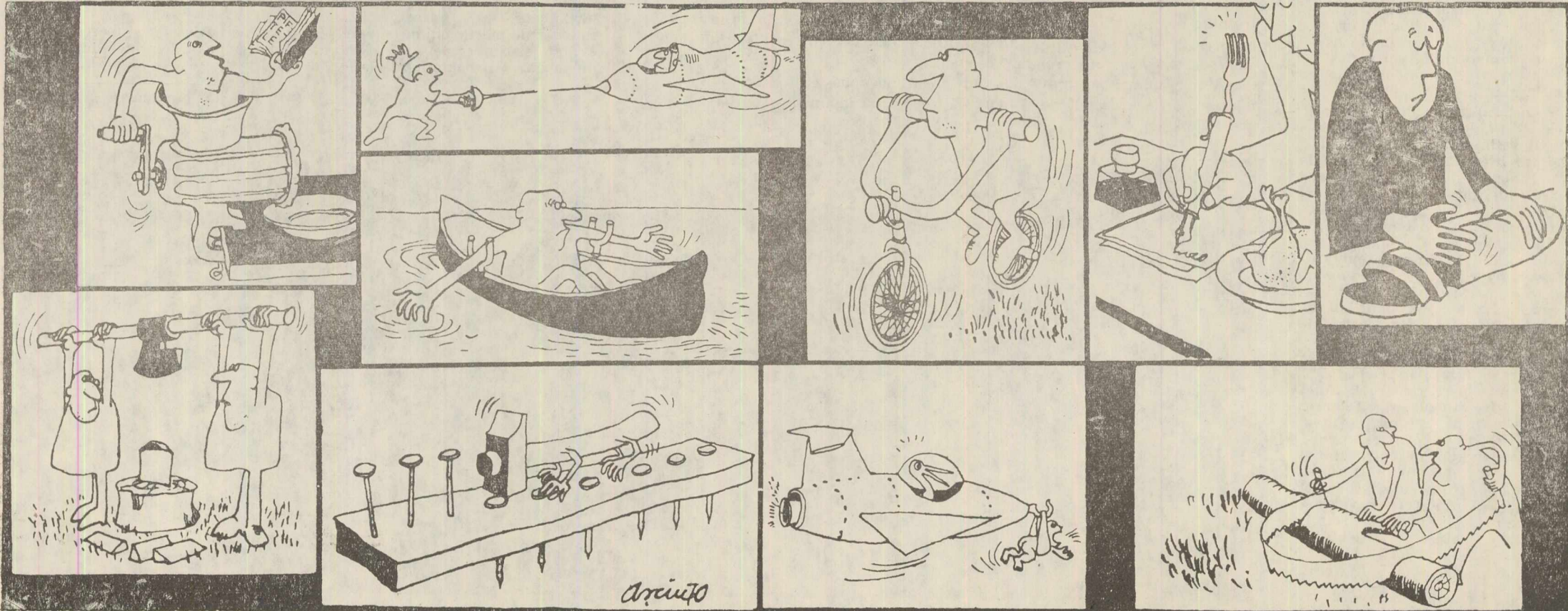
VIRGIL TRISTU

Expoziție

Sălile muzeului de artă au găzduit o mică expoziție de acuaarele a lui **Th. Bălan**, muzicolog, preocupat în aceeași măsură de problemele artei plastice ca și de plastica însăși. Desenator și colorist, Th. Bălan. realizează lucrări care, așa cum menționează catalogul expoziției, poartă încărcătura unui lirism vioi, în forme simple, notații proaspete ce cuprind mereu noi frumuseți ale naturii în funcție de care se constituie orizontul său plastic.

A. B.

CLAUDIU POPA



LUCIUS SĂVEANU, RADU PATRULIUS, ALEXANDRU LUNGU: dinamism și contemplație

În continuarea eforturilor de pînă acum de explicare a raporturilor omului de azi cu lumea în care trăiește, de descifrare a noi aspecte, propunem discuției o problemă de atitudine și de orientare : în acest secol al dinamismului creator în toate sensurile, contemplația și acțiunea rămîn trăsături definitorii ale omului, cu drept egal de participare ? Prima persoană cu care discutăm este un fizician : prof. dr. docent **Lucius Săveanu** de la facultatea de fizică-chimie a Institutului pedagogic din Constanța. Format la școala marilor savanți Henri Coandă și Elie Carafoli, interlocutorul nostru iese nu fără ezitare din sfera științelor exacte. uimindu-ne apoi prin argumentația multilaterală cu care își consolidează răspunsurile.

— Se vorbește tot mai mult despre imperativul acțiunii. Acțiune, eficiență, valoare — sînt termeni dintre cei mai frecvenți în viața noastră de zi cu zi. Contemplația și acțiunea pot fi considerate ca atitudini antagonice ?
— Fiind vorba de două noțiuni diferite este bine să le explicăm. Prin contemplație se înțeleg mai multe situații : a observa lumea, a privi îndelung, cu emoție (un obiect, un fenomen), a visa, a medita.
Iată patru verbe care arată tot atîtea acțiuni. Desigur, acțiunea propriu-zisă înseamnă a pune în mișcare, a înfăptui o idee, o lucrare, un vis, o meditație. De aceea nu cred că aceste două realități ale conduitei umane ar fi antagonice. Ele se condiționează reciproc. Nu pot exista una fără alta. Omul care nu mai visează la nimic este un om inert, ineficace.

— „Minunile“ pe care știința și tehnica le înfăptuiesc astăzi reprezintă visuri de milenii ale omenirii, eforturi ale omenirii de-a lungul istoriei sale. Există, totuși, o visare sterilă, o contemplație pasivă.
— Goethe, mi se pare, spunea că indiferența, pasivitatea sînt cele mai mari vicii pe care le poate avea un om. Nu aceasta este contemplația la care mă refer și nu Oblomov ar putea fi un ideal pentru oamenii de azi. Cred în visul creator, exploziv, ca element esențial, ca imbold al acțiunii. Contemplația este necesară atît în artă, ca și în știință, cu condiția să fie o „contemplație vie“, cum spunea Lenin. Tot el medita asupra necesității visului : „Trebuie să visăm !“ afirma el, cu toată convingerea unui genial gînditor și om de acțiune totodată. Astfel înțeles, visul devine un mobil al progresului.

— Fluxul de cunoștințe pe care omul de azi trebuie să le asimileze este în continuă creștere. urmare a revoluției tehnico-științifice desfășurată pe plan mondial. Ce posibilități are omul de a se adapta acestor solicitări ?
— Nu cred într-o limită a posibilităților omului. Pentru a avea cadre bine pregătite, capabile să răspundă tuturor solicitărilor, este nevoie însă nu numai de optimism, ci și de un sistem perfecționat de educație și instrucție, adecvat cerințelor moderne. Într-o țară ca a noastră, angajată într-un mare efort colectiv de autodepășire, mi se pare îmbucurător aflulul oamenilor către cultură. Forme multiple stau la dispoziția tuturor pentru a se cultiva, pentru a-și largi sfera cunoștințelor. Acesta, cred, este doar un aspect, acela al pregătirii multilaterale. După părerea mea, trebuie depuse eforturi în plus pentru soluționarea unui al doilea aspect și anume acela al orientării tinerelor generații către activitățile productive, al găsirii de forme multiple pentru înarmarea cu cunoștințe temeinice de știință și de tehnologie a unui număr tot mai mare de membri ai societății. Aceasta, pentru a putea afirma, la o sută de ani după Vasile Alecsandri, că românul e născut nu numai poet, dar și tehnician !

— Care este, după dv., caracteristica esențială a omului de azi ?

— Ea este și trebuie să fie receptivitatea, desohiderea către nou, către profunzimile cunoașterii. Cu precizarea că nu este suficient să cunoști multe și mărunte. Dispersarea în prea multe zone ale cunoașterii înseamnă superficialie, amatorism. Desigur, nu sînt pentru o specializare îngustă, dar sînt împotriva unei cultivări „de dragul cultivării“ și care să nu se axeze pe o specializare. Avem nevoie de specialiști în toate domeniile de activitate. Aceasta este o problemă vitală. În proporție de 90 la sută, ceea ce cunoaște astăzi omenirea se datorează eforturilor înfăptuite de știința acestui secol. Iată o cantitate uriașă de nou care nu poate fi asimilată decît printr-o organizare judicioasă a învățămîntului de toate gradele. Dacă elementele de cultură generală pot fi însușite prin intermediul presei, radioului, televiziunii etc., specializarea într-o ramură a științei sau tehnicii trebuie întreprinsă în primul rînd în școală.

— Ce acțiuni ați întreprins dv. în acest sens ?
— Am organizat și orientat cercurile științifice ale studenților în sensul unei cercetări eficiente, legate de viață, de producție. Am organizat, la Constanța, prima societate științifică a elevilor din țară. Imi place tîneretul. Imi place să lucrez cu cit mai mulți tineri dornici să se perfecționeze în știință, în tehnică.

— Sinteți solicitat indeajuns ?

— În orice om există rezerve de potențial intelectual și afectiv care trebuie puse în mișcare. Este păcat ca ele să fie lăsate să lincezească. Numai că unii oameni consideră că e mai bine să fie comози. Eu nu sînt un astfel de om. Pentru mine mișcarea este un modus vivendi. De altfel, este firesc astăzi să străbați distanțele, să fii angrenat într-o mulțime de relații, să răspunzi mai multor

solicitări. Recunosc : mi-ar plăcea să fiu soliciat și în alte direcții, în care cred că aș da randament.

★
Cu arhitectul **Radu Patrulius** am discutat într-o după-amiază în braseria unui hotel din Capitală. Am pornit, firește, de la probleme legate de profesiunea sa, extinzînd apoi discuția la tema noastră. O primă întrebare viza aglomerația orașelor.

— Ce este urbanita ?

— Urbanita este un complex psihologic determinat de creșterea continuă a aglomerației în centrele urbane. Cei 3 opt nu mai sînt cei 3 opt. Drumurile, timpii morți datorai stragulărilor de circulație, diferitelor rezolvări de situații, cumpărăturile cotidiene etc. micșorează unul din cei 3 opt și anume cel necesar odihnei active.

— Aceasta duce la o organizare strictă a acțiunilor, dar, în același timp, la un fel de goană de a te încadra în timp...

— Intocmai. Ca în toate lucrurile, există aici și un avantaj și un dezavantaj. Avantajul înseamnă rigoare. Dezavantajul vine tocmai din faptul că această cronometrare riguroasă și implacabilă a destinației cotidiene a vieții, regizată în mare și de circuitul curent : a locui, a circula, a munci, a te destinde (activ), duce la o stricare a resortului interior, a celui echilibru intim necesar meditației sau reveriei.

— În acest caz, omul constată că nu mai are timp pentru el însuși ?

— Poate părea paradoxal, dar tocmai astăzi

În acest sens mi se pare adevărată formula-re lui Jean Rostand, pentru care **singurătatea este o mare mizerie** a vieții omului; ea nu poate fi contracarată decît prin dragoste și dăruire.

— Trebuie să existe, deci, o aspirație a individului de a realiza un echilibru cu lumea?

— Vreau să sper și să cred că în această aspirație spre un echilibru, fie el și relativ, acționează nu numai instinctul de adaptare, ci și tendința de transformare a lumii. S-a spus că omul este un mare fabricant de simboluri. Într-adevăr. El duce înfăptuirile sale în sensul unei finalizări. El acționează în funcție de un impuls, de un mobil. Cu atît mai eficace apare acest mobil atunci cînd omul acționează împreună cu semenii săi la transformarea societății. Într-un asemenea efort omul își cîștigă măsura demnității sale. El se imobilează pe el însuși. De aceea nu cred că poate fi concepută o existență plenară în afara poeziei, a visului, a unui ideal. Toate ideile converg către descifrarea sensului existenței umane. Omul nu se poate rupe de ideea de fericire, deși el nu poate afirma clar ce înseamnă aceasta.

★
În apartamentul său de la etajul al 9-lea al unui bloc din centrul Capitalei stăm de vorbă cu omul de știință, poetul și pictorul **Alexandru Lungu**. Lucrările sale de biologie, de biometeorologie l-au făcut cunoscut dincolo de hotarele țării. Este membru al Academiei de științe din New York și al altor foruri internaționale. Potetul are ochi blînzi, nu lipsiți de irizări ne-

șteptate ale spiritului său într-o continuă efervescență, mișcări de o eleganță firească. Nimic disimulat. Omul de știință pîn-dește undeva dincolo de aceste aparențe ? Îi ascultăm cuvintele, încercînd să-l surprindem în tripla sa ipostază.

— Dispariția vechilor mituri a dus la destrămarea celui „simț al măsurii“ despre care vorbeau grecii ?

— Iartă-mă, dar nu cred că „vechile“ mituri au dispărut. Miturile nu dispar, ci își schimbă cel mult nuanțele incandescenței. Pentru că plasma lor se colorează cu lacrimile noastre, cu umbra singelui nostru și cu nevăzutele statui pe care le înalță în văzduh sudoarea noastră cea de toate zilele. Cineva observa foarte bine că mitul atomisticii contemporane e Prometeu, iar tulburătorul Golem, zămislit de spiritul fantast și realist al rabinului Loew din Praga medievală, nu-i decît mitul ciberneticii. Cît privește echilibrul și simțul grec al măsurii, ele nu sînt decît un fel de mituri difuze, nepersonalizate, care acționează și azi. Fără ele n-am fi cunoscut depășirea atitor demente care au întunecat mîntea lumii.

— Într-un cîmp informațional cu repere tot mai largi, cu accente inevitabil universale, omul rămîne un individ izolat sau dimpotrivă este mai receptiv, deschis orizonturilor ?

— Nu atît lărgimea, cît mai ales extraordinara densitate a cîmpului informațional la care sîntem conectați face ca uneori să fim scurt-circuitați de un deznădăduit sentiment de singurătate. Deși nu avem încă transformatoare suficient de bine puse la punct, penele (psihologice) de curent informațional sînt accidente trecătoare. În realitate, setea cunoașterii oîntinuă să fie astîmpărată de un flux universal din care ne aprovizionăm cu tensiuni variabile.

— În acest secol de ritmuri alerte, se poate trăi fără contemplație ?

— Omul acontemplativ este o abstracție. Dacă apar totuși exemple concrete, ele sînt de fapt aberații psihologice. Fără contemplație nu există decît copiere oarbă, imitație mecanică, rutină absolută. Ca tehnica în sine ar strivi contemplația — aceasta e o vechi și învechită poveste, un „bau-bau“ care — ciudat ! — mai sperie și azi pe unii. Și acolo unde pare a fi vorba de așa ceva, nu tehnica este de vină, ci anumite forme de relații interumane.

— Cuceririle tehnicii duc la dezvoltarea a noi forme de artă ?

— Fără îndoială, dar într-un alt ritm decît am putea calcula cu speranță sau cu spaimă. Deocamdată se poate constata doar că posibilitățile tehnice nu sînt suficient de bine și

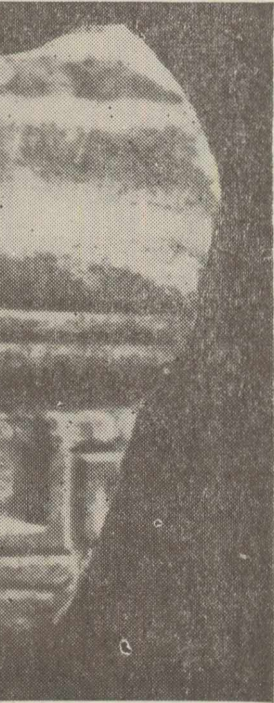
de adînc adoptate în folosul formelor de artă clasice. Dacă alte arte, ca muzica sau plasmatica, au primit oarecari rații de hrană tehnică, pe care le-au asimilat excelent, literatura e aproape complet privată de un asemenea aport. Deși este Cuvînt, poezia ar putea și ar trebui să primească un suport nou din partea atitor domenii tehnice — de la poligrafie la electronică. Pe acest suport, organic integrat, Cuvîntul ar înflori mai strălucitor, iradiînd alte mistere și voluptăți.

— Ce semnificație dați visului în creație (artistică și științifică) ?

— După cum am subliniat, cred că visul — în sensul activității contemplative a spiritului uman — este o condiție **sine qua non** a oricărui act creator, de orice natură. Uneori, chiar visul fiziologic vehiculează soluții importante pentru impulsionarea sau desăvîrșirea unei creații artistice, tehnice sau matematice. Asta se întîmplă cînd contemplația activă îmbracă masca hazardului.

— Ce deosebire este între vis și evaziune ?

— Depinde pînă unde împinge fiecare hotarele acestor două cuvinte atît de elastice. Mie mi se pare că evaziunea înseamnă, în primul rînd, lipsă de răspundere și cred, astfel, că între vis și evaziune nu există nici o legătură. Nu visătorii, ci, dimpotrivă, acontemplativii comit fraude în dauna simlului de răspundere. A visa înseamnă a îndrăzni, deci a-ți asuma o răspundere. Dacă ar fi să ne jucăm puțin cu cuvintele, s-ar putea spune că evaziunea este visul steril în esența sa



sau visul născut mort, nevisul sau antivisul primordial.

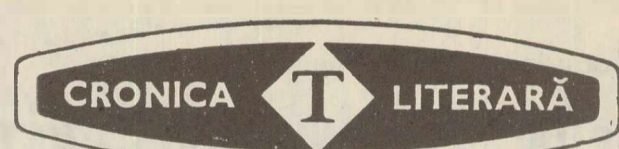
— Ce înseamnă localism în gîndire și fapte ?

— În condițiile epocii noastre, numai o hartă a întregului glob poate deveni ilustrativă pentru o adevărată geografie culturală. Pe spații mai mici, reliefurile se pierd și diferențele sînt de altă natură. De aceea, cultura românească de azi, de exemplu, nu poate fi „regionalizată“ sau, cu atît mai puțin, dealcă pe județe sau alte unități administrative. Și asta datorită nu numai ariei sale geografice relativ reduse, ci mai ales evidentei sale unități, generate de factori sociali-politici și de limbă. Există, fără îndoială, nuanțe și accente, dar ele nu pot fi motive de localizare rigidă și nici criterii de ierarhizare valorică. Cultural, nu m-aș încumeta să accept nici o graniță calitativă între București și restul țării.Prin aceasta nu ignor existența „provincionalismului“ ca stare de limitare spirituală. Numai că el se manifestă binișor și la București. Cunosce unul sau mai mulți corifei de carton ai literaturii „bucureștene“ al căror orizont spiritual s-ar afla cam în aria Mizilului de altă dată. Unele cenealuri din Capitală practică, de ani de zile, un provincialism desuet. Și așa mai departe. De altfel provincialismul geografic al culturii românești e o noțiune care a început să-și piardă treptat conținutul încă de la începutul veacului. În epoca sa de aur, „Viața românească“ n-a fost o revistă ieșană decît prin sediu. Uitam apoi prea repede cum arăta harta culturală a țării între cele două războaie. N-avem timp s-o reconstituim în totalitatea ei, dar putem lesne observa că George Călinescu își permitea să fie universal la Iași. Imi aduc aminte de bune reviste literare care au apărut la Turda sau la Roșiori de Vede. Ce să mai vorbim de editurile care au ființat la Brad sau la Sighișoara, tipărind cîteva cărți excelente. Și dacă aceasta era situația atunci, este evident că astăzi, în condițiile dezvoltării socialiste a atitor centre și focare de cultură majoră pe întreg cuprinsul țării, noțiunea de provincialism nu mai are nici un fundament geografic. Vreau să spun că, virtual, oameni de cultură de rezonanță națională și universală pot să apară, să viețuiască și să creeze la fel de rodnic la Cluj sau la Craiova, la Constanța sau la Sibiu, la București sau la Iași. După cum și pseudovaloriile (altăea cite, inevitabil, le generează orice proces în rapidă desfășurare) vor, nu vor — le poartă în cîrcă toate orașele țării, inclusiv Bucureștiul.

OCTAVIAN GEORGESCU

Franchetea, exprimarea decisă și deschisă a opiniei reprezentată desigur o calitate indispensabilă în critica literară, dar ca de atâtea ori ea nu „merge” singură, ci formează o unitate simbiotică alături și împreună cu alte însușiri la fel de necesare. Mai des, se însoțește cu gustul, acesta — la rîndul său — avertizat, încercat, confruntat cu moduri și inițiative felurite, de la cele tradiționale pînă la cele mai moderne, capabil în special să sesizeze viața și așezarea intracelulară a operei, armonia și anomalia de la nivelul genetic, zonă în care percepția neprevădită a profanului nu distinge mare lucru. Fără o astfel de însoțire, franchetea e dezarmată: da-urile și nu-urile ei empirice vor prețui foarte puțin. Există chiar primejdia ca, lipsind suportul unui gust cultivat, însușirea pomenită să-și apropie niște falși aliați, niște cunoștințe de ocazie foarte puțin potrivite, cum ar fi, de pildă, abilitatea circumstanțială, mica pricepere de a subordona totul unor criterii de moment, spiritul confuzionist dispus să amestece — cum s-a întîmplat nu o dată — poezia cu gazetăria, scopurile și mijloacele uneia cu ale celeilalte etc. În astfel de cazuri însăși franchetea se descalifică, întrucît prin opțiunile ei neechivoce, de multe ori nefericite sau argumentate nefenicit, ea se pune în slujba pseudoliteraturii. De aici pînă la a socoti fermitatea în critică, tonul franc al judecăților de valoare mai mult sau mai puțin strîns legate de anumite deprinderi ale dogmatismului nu-i decît un pas, și trebuie spus că — subiacent — în maniera de gîndire a multor contemporani ai noștri producători și (mai rar) gustători de literatură o asemenea confuzie păgubitoare își mai face drum. La întreținerea acestui climat de neîncredere în posibilitățile criticii de a ordona și ierarhiza la lumina zilei, de a-și mărturisi deschis preferințele, îndoielile, dezacordul au contribuit, ce-i drept, și unele modificări (nu știu cît de justificate; lucrul acesta ar merita el însuși să fie discutat deschis) în chiar modul de a-și gîndi operele al scriitorilor noștri mai ales tineri, care s-au repercutat într-o oarecare măsură și în modul de a le recepta al criticilor și chiar al unei părți din cititori. Sigur este că străbătem o perioadă cînd, preocupat să se exprime și refuzînd s-o facă după canoanele unui academism desuet și chiar simplist („idealul de artă” al conformiștilor și conjuncturaliștilor din toate timpurile!), scriitorul tinde mai puțin la traducerea și omogenizarea intențiilor sale în cadrele unei opere deplin finite (fie ea poezie, nuvelă, sau chiar roman), cît mai ales la inventarea unor **semne** cîmpra ai impresia că nu le pretinde mai mult decît sugerarea trecerii sale impetuoase spre un țel instabil, greu accesibil. Că aceste **semne** sînt chiar **opera literară**, iar nu niște crochiuri ori schițe de atelier pregătitoare, nu mai e nevoie s-o spun. Cu atît mai mult cu cît **semnele** cu pri-ci-

siile, multe compromisuri de care se face vinovată o critică „prea” comprehensivă, lucrînd împotriva mosturilor ei însăși. pînă la confundarea fizionomiei de breaslă cu aceea a unei **clientele**. Forma de manifestare cea mai des întîlnită a acestui alt soi de exces este **refuzul comentariului analitic de a se constitui în judecată de valoare, în apreciere**. criticul a-părîndu-și sieși mai bucuros în postura de exeget care „ispi-tește scripturile” și atît. Astfel, **semnele** de care vorbeam și prin care scriitorul mai ales tînr irumpe în literatură, sînt luate de criticul-exeget drept ceea ce se dau: cînd nu chiar ieroglife (necesitînd o expertiză doctă), în tot cazul nu mai mult de simple jaloane, indicații ale unei treceri, ale unui proces spînitual (efectiv sau presupus), de unde și interesul cu totul scăzut acordat de critic realității în sine a **semnului**, adică operei literare ca izbutine. Cazul criticului devorat de porniri „filozofice”, al „firoscosului” care, înainte chiar de a încerca trăinicia terenului, se pune să-și înalțe „sistemul” a devenit din excepție regulă, și mai nu e publicație care să nu ofere în loc de recenzii și cronici aplicate, niște gnoseologii sau metafizici în miniatură. Mai îngrijorător e că lucrul acesta se întîmplă și cu unii croniciari literari de oarecare autoritate și nu de la reviste numaidecît provinciale, care în fața anumitor cărți își pierd brusc busola, fie pentru că opera de comentat le gîdila nu știu ce fel de snobism intelectual ce aștepta de mult prilejul să se exteriorizeze, fie — mai ales — pentru că ea le dă prilejul unei „colaborări” nesperate, care pune toate latențele metafizice și metaforice ale criticului în poziție de „creativitate”. Cînd critici cu experiență își îngăduie cu oarecare periodicitate abandonarea măsurii și a lucidității, și în locul judecății de valoare oferă pretexte sub forma unor trăiri cogitaționale, nu mă mai miră de loc furia eseistică ce-i cuprinde sistematic pe unii tineri în vecinătatea anumitor cărți repede transformate în materie primă pentru tot soiul de divagații. Plutirea în vag are în plus, mai totdeauna, un efect „aerostatic” și asupra puținelor judecăți de situație estetică emise, expunînd nu o dată cartea comentată și pe autorul ei (între nimic vinovat) unei largi game de zîmbete. Într-o astfel de situație delicată — exemplific cu un caz mai la îndemină — se află pus poetul Dan Laurențiu, autorul unui volum de curînd apărut, **Călătoria de seară**, de către un tînr confrate al său în ale criticii și poeziei deopotrivă (vezi **Tomis**, 10/1969). Cîteva afirmații au darul să ne convingă ușor că autorul comentariului a luat cam pe negîndite înălțime: „după perioada de aur a liricii interbelice, el (Dan Laurențiu) este unul dintre puținii poeți cu un program estetic exemplar”; „Un timbru muzical atît de pur și un tragism atît de dureros poezia românească nu a atins decît rareori”; „o confundare mai



MIRON RADU PARASCHIVESCU:

scrieri

În cîteva pagini de proză așezate în fața volumului **Versul liber** (1931—1964), pe care le socotesc acum un splendid eseu despre poezie și candoare, Miron Radu Paraschivescu își atacă propriul **mit** (căci el este negreșit unul din acei poeți cu „legendă” în epoca sa) într-un fel ce-ar putea părea o obștească disimulare: „... mi s-a întîmplat să-mi cadă sub ochi și să-mi sune în urechi o afirmație, pornită de la prietenii, care m-a uluit amuzîndu-mă: că aș tinde să ajung „șef de școală” și să fac „prozelizi”. M-am prăpădit de ris. Să ajung „șef de școală” — fie și îndoielnic — și să fac prozelizi, iată ceea ce nu mi-aș fi putut dori niciodată. Asta e treaba popilor de tipul André Breton...” (**Marjuscule**)

Că faptul nu ține întotdeauna de deliberarea ori voința poetului — vezi cazul unui Ion Barbu — e o chestiune care nu ne interesează acum, căci cine poate ști ce trubadur și cu ce străie ar putea renaște peste timp din ale sale **Cîntice țigănești**? Cuvintele poetului devin însă revelatoare în altă direcție. Ele intuiesc cu o rară măsură a sinelui, o structură poetică cu prea multe laturi și fațete pentru a putea fi repede circumscrisă.

Dacă un „șef de școală” este înainte de orice o **dogmă poetică** cu manifeste și coduri mai mult sau mai puțin rigide, atunci e înafară de orice îndoială că litera poetului capătă deplină îndreptățire. E îndreptățirea pietrei prețioase care refuză să-și recunoască valoarea numai în montura inelului.

Intrunită sub titlul **Sorierii**, lirica lui Miron Radu Paraschivescu apare ca un fenomen de **heterodoxie**, liberă de orice norme și rigori, mereu angajată în propriul efort de eliberare.

Vreau să relev o dată mai mult destinul în atâtea privințe deconcertant al versului „paraschivesc”, — „ce au fost trecut prin lume / ca să dea la toate nume”. „Pur și bizar”, cum sună îndemnul altui veac liric, versul său este un veșnic atentat la canon, poemul său, o mistică a spontanității.

Exceptînd unul sau două pure exerciții poetice, ciclul **Primele**, alcătuit din „debuturi” și închinat „scumpilor prieteni de la revista **Unu**”, e într-un fel un ciclu documentar. El ne pune în legătură cu cea mai convulsivă epocă a poeziei noastre moderne, moment ce va lăsa trainice peceți în creația lui Miron Radu Paraschivescu: „Sînt paralel cu trecutul / Și închis într-un drept-unghi, fără / Altă scăpare decît țipătul / Spart asemeni unui braț de amforă”.

Adevărul este că acest „paralelism cu trecutul” va dura mai puțin și numai în forme moderate, în raport cu frenezia avangardistă care-l generează. Poetul nu este la acea vreme un estet și nici nu se arată prea tinjitor după calcule ineficace de vocabular. El descoperă cu energie whitmaniană discursul direct și patetic, cuvinte din care își va alege după mai bine de un deceniu intîiul titlu: **Declarație patetică** (1934—1948). Rezonanța volumului este cea pe care autorul însuși o definește: „**patrie** și **participare** la unitatea invincibilă a nădejilor lumii, cîntolite sub bolta unui viitor prefigurat în accentele **Internaționalei**”. Nouă nu ne rămîne să înțelegem decît că veacul pe care încă îl străbătem nu a descoperit numai un muncitor modern al cuvîntului, ci și un nou muncitor al materiei, și că ei sînt purtători egali ai forței de înaintare în timp: „îmi lipește templu de pămînt / și aud oftatul cavernos al minelor; / îmi înalț ochii pe cer / și nu văd decît norii de fum / înfășînd gîtul lung al coșurilor de fabrică; / în gări, în porturi, pe străzi, / pe cîmpii, / pretutindeni oameni aplecați / ridică, sapă, coboară, umblă, gîfîie se mișcă”; (**Sfîrșit**).

Declarația patetică rămîne o tipică manifestare socială, în ordine lirică, sub zodia mărturisită a poeziei lui Whitman și Maiakovski. Poemele lungi și discursive frazează crezuri proletare, punînd în circulație tot atâtea simboluri cîte exclamații. Prin ele privim un timp masiv și fierbinte al revoltei cînd „calea virgină” așteaptă „mîntuirea omului prin luptă”. Poetul e un tribun care, simțîndu-și lîngă umăr generația, face profesioni de credință și agitatorice confesiuni, la oarecare depărtare de firea doințoare a cîntecului haiduceșc. Ochiul cititorului se bucură la descoperirea unui tărîm mai puțin auster, ca cel din poemul **Mărul**, unde somnificația se lasă mîngiată de mai calde adieri poetice: „Fruet suspendat / ca un mister sub pudice frunze, / numai tirziu cînd în tine s-au copt sucurile cele mai dulci, numai atunci ești cules de mina omenească. / Dar cite zile și nopți, luni de-a rîndul, soarele și luna / trebuie să se rostogolească pe cer, să se alunge, să se caute, / să se întîlnească și să se infrunte pentru aceasta?”

Cu puțin ani în urmă, Miron Radu Paraschivescu a adăugat volumului, sub titlul **Addenda la Declarația patetică**, cîteva poeme despre **Patrie** (Lumumba), **Ella Fitzgerald** și despre **Biafra**, de un exotism special nu mai temperat în elocvența sa. Pătrunzînd în această cronologie stufoasă a poemelor lui Miron Radu Paraschivescu, aș spune că volumul următor **Declarației patetice** trebuia să fie **Versul liber**, cu memorabila lui prefață și nu **Cînticele țigănești**. Motivul opțiunii noastre prevede nu numai o consecvență formală, ci și una de structură și timp, dat fiind că în el stau adunate poezii cam din aceeași perioadă (1931—1964). Dar evoluția poetului nu este dintre cele mai firești și acea heterodoxie a poeziei sale, de care vorbeam, rămîne să-și sporească efectul. Altfel n-ar fi de înțeles cum poetul cu har de giuvaergiu nu numai în **Cîntice țigănești**, oscilează între convingeri teoretice complet opuse, cu marele câștig de a se fi dezvoltat pe sine. Afirmînd că „geometria forme ascunde uneori în severitatea ei și o rădă perfectă, cum e chihlimbarul pentru insecte: emoția închisă-n versul riguros riscă să fie sacrificată rigori înseși”, Miron Radu Paraschivescu pledează de fapt nu pentru un limbaj al „preciziei neglijente” cît împotriva primejdiei, aș spune oculte, ce-o ascunde discursul „liber” — versificat. Dar aceasta este o chestiune care privește istoria versului universal mai mult decît obiectul nostru.

În **Versul liber**, patetismul se înfățișează mult mai cenzurat, despuiat de unele dezvoltări parazitare ale frazei, mai tainic și negreșit mai productiv. Pe linia aceluiași umanism, din **Declarația patetică** gîndul se răsfrînge acum în sine și în tonuri imnice superioare gestului înfierbîntat: „Fregată împinsă de ciclonul visului / Brațele mele a blestem și laudă / Știu spre pulpele albe un dîm / Comoară de imnuri și fiere; / În neliniștea formeî mă chinui și sînger / Cînd verbu-mbracă visul și îl frînge / Ca drama într-o spadă, pauzal / Moartea ar putea să vină foarte simplu / O floare dansează din cap...” (**Poemul neîntrerupt al tineretii noastre**).

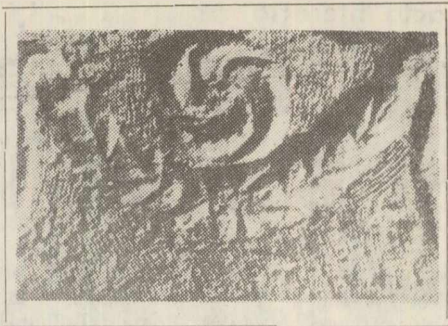
Poema devine cu cît mai lapidară cu atît mai suplă în sugestii: „Acest năving / privește la mine / tăcînd / / Cu niște ochi / în care / mă ogîndește.” (Narcis !). Ciclul dobindește dreptat o fizionomie manifestă configurînd un spirit **polemic** gata oricînd

accente de cornel regman

„MICILE” SUBTERFUGII ALE CRITICII

na primesc de la o vreme premii literane, ba chiar figurează în manualele de școală și pretind ritos să fie tratate ca persoane deplin responsabile. Cel mult ar fi de adăugat și un alt motiv pentru care unele opere literare țin să apară ca crochiuri. E vorba de o tendință mai generală dovedită de gustul epocii noastre care fuge de formele cristalizate ale maturității, identificîndu-se mai bucuros cu stadii de expresie care n-au căpătat trăsăturile „definitivului” și pot de aceea sugera — cu riscul unor imperfecțiuni — atribute ale tinereții, spontaneitatea și propețimea. La rîndul lor, asemenea schimbări ivite în modul de a se comporta al operei literare presupun un alt tip de judecată, mai suplă, mai comprehensivă, pe care ideea de joc și capriciu, atitudinea neconstrînsă, chiar liberă, incluse mai activ ca în trecut între componentele creației. n-o înspăimîntă și n-o scandalizează. De la Nichita Stănescu încooce, de pildă, poezia își îngăduie libertăți pe care vechea estetică le-ar fi sancționat cu asprime. A și făcut-o în cîteva rînduri, demonstrîndu-și pe această cale, dacă nu altceva, măcar refuzul de a-și adeva mijloacele, criteriile, noilor stări de lucruri. Păgubite, se înțelege, ies estetica, frumosul, confundat de unii cu neschimbabilul. Păgubită iese și de astă dată ideea de franchete, identificată de adversarii ei cu obtuzitatea, cu gestul și gustul execuției sumare. Sinceritatea ca expresie a incomprehensiunii declarate — iată primejdia la care expun unii publiciști prea grăbiți, prin ieșiri inabile, condiția fermității, care a asigurat dintotdeauna criticii literare vertebrele climatul prielnic de valorificare. Critici de mare autoritate — E. Lovinescu, G. Călinescu — au demonstrat de altfel că fermitatea e mai puțin decît orice o armură exterioară de îmbrăcat la ocazii speciale, și e inclusă în comunicarea firească a criticului, prezentă vital în cele mai aparent inofensive operații ale sale, cum ar fi „descrierea” operei, a procedeeelor etc. Am punctat pînă aici cu oarecare sistemă în defavoarea franchetei. Am făcut-o însă tocmai pentru a curăți terenul de eventuale confuzii și de false interpretări, iar nicidecum pentru a îngroșa rîndurile acelor care, din împrejurarea că sinceritatea și fermitatea aprecierii critice s-au aplicat într-un număr de cazuri inadecvat realității artistice, au tras încheierea capitulantă că în **genere** atitudinea deschisă în critica literară favorizează tendința de simplificare, de sacrificare a complexității, și mărește riscul de conceptualizare seacă a impresiilor, ce-și pierd astfel vioiciunea. Dimpotrivă, ținta polemică a acestor rînduri — o dată degrevate de suspiciunea favoritismului — este chiar acest tip de critică dispusă la capitulare și alcătuiindu-și din ambiguitate ținuta de fiecare moment. O scurtă privire „istorică” va permite și de astă dată evidențierea neajunsurilor. Căci dacă referirile la specificul literaturii mai noi au dat pe față unele insuficiențe în felul de a funcționa al **criticii deschise**, evocarea aceleiași literaturi va scoate la iveală și renunțările, conce-

adîncă în sine poezia română n-a mai reușit de la Bacovia” etc. Inutil să spun că citatele oferite nu întăresc prea convingător atari susțineri, dar ce e mai ciudat e că citatele nu-l servesc pe critic nici în travaliul teoretic pe care-l desfășoară. Versurile sînt una, iar teoriile cu totul altceva. Ceea ce-l frămîntă de fapt pe critic este să-și expună vederile cu privire la drama metafizică a poetului **veșnic**, să-și prezinte cu alte cuvinte „sistemul” estetic. Dan Laurențiu sau altoineva — punctul de plecare n-are prea mare însemnătate. Totul e ca profitînd de vagi aluzii, șirul vorbelor (acumulare de truisme și generalități într-o terminologie simili-filozofică) să poată începe: „Dan Laurențiu e închis în conceptul său liric ca într-o dogmă (...) Conceptul de inițiere se conturează poliedral prin perfecțiunile sculpturale (ale statuilor albe) și sub plînsul liturgic al corului antic. Purificarea pasională în conceptul gol nu e însă posibilă, întrucît devenirea sinelui nu se poate realiza doar prin contemplație pură. Tendința de abstragere implică un demonism al trăirilor fenomenale și dogma sa se zdruncină sub impulsurile vieții afective. Poetul trăiește drama spirituală a propriei purificări — obligatorii numai în existența temporală (...) Sacerdotiul este tragic întrucît, deși vizează ochiul de gheață al atanaxiei, nu-l poate cuceri” etc. etc. De două ori sacrificat prin gestul criticului, poetul Dan Laurențiu are toate motivele să fie nemulțumit: e înălțat printre zei în urma unei inițiative cam stîngace, el e abandonat cu aceeași candoare, redus la situația de a exemplifica, nu prea convins, desfășurările abstracte ale pretinsului comentariu. Critica literară cunoaște însă la noi și moduri mai puțin ambițioase, totodată mai puțin altuiste de a evita aprecierea concretă, „profesională” a operei. Există chiar un fel de preștiință din speța vrăjitoriei de a hrăni pe cititor în iluzia că-i oferi o cale spre openă, iar autorului o opinie calificată, neteta, frivolitatea în care alunecă adesea chiar scriitori de indiscutabil talent, dan nu îndejuns de respectuoși cu propria lor înzestrare, acestea și multe altele sînt realități violene care iubesc nespus confuzia, umbra artificială, perdelele de fum, consimțirea ambiguă. Într-o ambianță ea însăși „firbinte”, cu predispoziții spre excesiv, complicată și mai mult de relația scriitor-cititor care pretinde la rîndu-i a fi regîndită, rolul (și riscul) de sfetnic moderator-modelator al criticului trebuie asumat — nu încăpe discuție — cu tot tactul pe care-l presupune delicatul domeniu, dar pe un fond de mai viguroasă prezență.



lampa lui aladin de i. negoîtescu

UN ONIRIC „ANGAJAT”: FLORIN GABREA

să profereze o artă poetică : „Fiindcă eu cred odată cu Walt Whitman / că un adevărat poem nu se poate scrie decât în aer liber. / dar eu cred o dată cu Isus Cristos / că un adevărat poem se scrie numai în aer liber și în pielea goală / ca atunci când te naști, / te botezi, te răstignești și înviezi din morți“. (**Decadențior**).

Se disting în volum câteva pseudo-balade, în care spiritul de complexat se dezvoltă în perioade ample de ironie și tîle, nu fără accente de fraudă : **Disparația soarelui**, **Un drum în desert** (cu ecouri din Saint John-Perse), **Cinci poeme ale omului cu mască**, ori **Balada păgubosilor**.

Progresul stă în echilibrul stilistic la care poetul a ajuns, în acordul pe care îl realizează între ritmul istoriei și propria sensibilitate, dictatorială în aceste din urmă poeme. Puterea de abstracție a cuvîntului crește stăvilind agresiunea lumii obiectuale, conferind poeziei o binefăcătoare clipă reflexivă : „Un drum în desert e singurul drum în afara noastră, / E singurul drum în care nu ne putem gîndi la probleme, la oameni și obiceiuri. / Un drum în desert e un imens palat închis de jur împrejur / cu piatră și în mijlocul căruia e-nchisă o piatră (...) Din el ieși cu totul schimbat, cu fața uscată și vinată, / cu gîtul mai lung și pasul ușor, / cu minile-impletite și nasul subțiat. / Dar ochii au o strălucire de care se vor speria pînă și fioroasele fiare din grădina zoologică a marelui / oraș unde-ai ajuns istovit și curat. / / Cînd drumul în desert a fost isprăvit.“ (1942)

În acest virtej de tonuri și ritmuri, de gesturi și reacții afective diverse, poezia lui Miron Radu Paraschivescu ajunge la o clipă unică : **Cîntice țigănești** (1941) Nimic din ce s-a scris înainte și numai cîte ceva din creația următoare va izbuti să egaleze sunetele pure ale acestui ciclu. Aș spune chiar că o bună parte din luminozitatea lui se revarsă generoasă și peste celelalte pagini de versuri care n-ar fi putut configura singure decît chipul unui impetuos liric ce rămîne cu o ipostază fundamentală în **Serieri**. Autorul **Cînticelor țigănești** este însă alt poet. Nu cunoșc în literatură noastră o dispunere mai antinomică de mijloace lirice la unul și același autor. Fenomenul merită o atenție specială și chiar mențiuni psîho-critice în care nu m-aș hazarda. Fapt este că aici agitatorul whitmanian cu vocația discursului citadin a îmbrăcat veșminte de trubadur descinzînd într-o și mai pitorească periferie balcanică. Critica a fixat la timp reperele noului univers și n-aș mai reveni decît pentru plăcerea cuvintelor, ce vor să numească această legendară mireasmă de mahala și de lume antonpannescă în care cîntecul se însoțește cu vinul, omorul cu cuțitul, sublimul cu trivialul.

Ceca ce mi se pare însă demn de subliniat e că de astă dată puritatea și candoarea acestui ceas de oraialic liric nu vin cum s-ar părea dintr-o activitate absolut spontană și neconformistă. În **Cîntice**, Miron Radu Paraschivescu e pentru prima oară și în mod organizat un **estet** cu gustul specializat într-o anume direcție și-ntr-un anumit mediu. Naturaletă și firescul partituri se nasc dintr-o triplă colaborare cu forțe folclorice latente și ignorate, cu o spiritualitate în care a picurat în timp singele lui Anton Pann, Mateiu Caragiale și Ion Barbu și nu în cele din urmă din legătura poetului cu romanza iberică a lui Garcia Lorca. Sintetizîndu-le și sporindu-le atît ca expresie cit și afectiv, Miron Radu Paraschivescu, poetul dintotdeauna eteroform, se supune pentru prima dată unei dogme lirice cu legi — e drept — pline de farmec. Observația poate stîrni oarecari presupunții, fiindcă adevărul ei se ascunde în strofe de o nonșalanță uimitoare, în cele mai simple și mai fermecătoare combinații verbale. Savoearea personajelor și a tablourilor se concentrează într-un soi de ceremonial galant, de o galanterie ușor dubioasă și dulceagă, în care elementul an-estetic nu numai că nu stînjenește, dar sporește umanismul lăuntric al poemei. Ocolind unele citate care s-au dat prea ades, mă voi opri la o baladă a cărei desfășurare conformă cu întreg spiritul ciclului înalță finalul la o sugestie admirabilă : „O dată pe vremuri a fost / Un pictor sărman și obscur ; / Mansarda-i era adăpost / Și cerul de jur împrejur...// În vreme ce dinsul picta, / Ades ingina acest cînt : „Iubito, ah, nu mă uita, / Că singur sint eu pe pămînt !“ // O fată se-ntîmplă odată / Pe strada aceea să treacă / Și cum l-auzi juna fată, / Ei, pictor-ncepe să-i placă. // Și cînta și ea în neștire, / Cu limpede glas, acest cînt : / „La mine găsi-vei iubire / Mai mult ca pe-ntregul pămînt !“ // Atunci el dă fuga în stradă / Pofînd-o să-i facă portretul. / O cheamă la el în mansardă / Și-așa se-ndrăgiră cu-niceul... // Dar fetei atît de frumoasă, / C-un tată bătrîn colonel, / Prin tîrg încep vorbe să-i iasă / Că este la pictor model. // Atunci tatăl său o mărită / C-un foarte vestit avocat / Ce, ca să nu se compromită. / Portretele i-a cumpărat. // Și-n vreme ce pictor-i vinde / Uleiuri și schițe, pe rînd, / O jale adîncă-l cuprinde / Că n-o s-o mai vază nicîcînd. // Dar fără ca el să-și dea seamă, / De dor tot pe ea o picta, / Așa că în orice ramă / Iubita-i mereu se-arăta. // Trec ani... Cînd artistul expune / Un nud ce cu-al ei semăna, / Gelos, soțu-n piept mîna-i pune / Stîrnind dîtamaî dandana. // Iar pictorul suflă deschis, / Zadarnice scuze mai cată : / Virtejul stîrnit dintr-un vis / Nu poți să-l oprești niciodată.“ (**Pictorul trădat**).

(Continuare în pag. 18)

AL. PROTOPODESCU

INSEMNĂRI DE LECTURĂ

romanul periferiei ? de ce nu ; niculae frînculescu — dudul rubiniu

De unde ideea că proza periferiei ar fi depășită ? Afirmația aceasta pe care o făcea cineva nu de mult este cu totul facilă. În literatură română, mahalaua reprezintă un cadru fundamental, fiind explorată înfinit de la pitorescul sordid pînă la pîra transcendere. Mahalaua a creat un stil, impunîndu-se pe plan european. Un Caragiale a devenit universal datorită ambiguității personajului său. El a intuit o latură esențială a specificului nostru. Căci „mahalagismul“ real sau estetic se înglobează balcanismului ca tipologie existențială sau artistică. La noi, balcanism înseamnă și mahală dar și luxură orientală. Una ține de cotidian, ancorîndu-se într-un concret hic et nunc, cealaltă dă acea gratuitate docendă ce aspiră spre golul transcenderii. Atunci cînd se are în vedere pitorescul nud, mahalaua prin specificitatea sa mobilă este cu atît mai interesantă. Aici se face acordarea modernismului la lamura autohtonă. Astfel mahalaua poate fi învinuită de „cosmopolitism“. Coana Chirița era o orientală europeanizată. De aceea, explorarea periferiei s-a dovedit la noi extrem de modernă. Indrăzneala lui Niculae Frînculescu de a persevera în genul propus inițial („Mireasa din tablă“ — culegerea de povestiri de debut explora același filon al periferiei) prin-

tr-un roman, este deja o angajare definitivă. Prozatorul își face din aceasta aproape un program. Eugen Barbu s-a dovedit un mare prozator tocmai prin investigarea aproape exhaustivă („Princepele“ — fiind accepția transendentă a balcanismului) a unui cadru specific. Niculae Frînculescu nu se încumetă deocamdată, la sondajul abisal al lumii din care a luat naștere „Groapa“. El încearcă prin romanul „Dudul rubiniu“ să se instaleze într-un cadru fundamental, circumscriind aspecte și evenimente, descriind obiceiuri speciale (aproape eresuri) și captînd treptat materialul expresiv. Aici ca și în „Groapa“ (la alt nivel) autenticul ține de limbaj. Transcenderea colcăielii din fundul „Gropii“, o face Eugen Barbu printr-un ce inanalizabil al expresiei argotice. Niculae Frînculescu se realizează ca prozator cel mai bine, tocmai în momentele cînd posedă în mod impecabil limbajul argotic, caracteristic mediului în care evoluează personajele sale. Din acest punct de vedere, avatarul lui Radu pentru a deveni ucenic la o legătorie de cărți, nici nu interesează. De altfel, prozatorul folosește procedeul autobiografic doar ca o modalitate clasică pentru a innoda un fir epic. Dovadă că Niculae Frînculescu înțelege să speculeze nuanțele unei realități sociale pentru a le

transfera în ficțiune creatoare, sint cele citeva fragmente ale romanului care se rețin ca povestiri aparte, cu valoare estetică de sine stătătoare : „Sigiliul“, „Perele lui Fica“, „Șoapte sub dud“, „Cutia cu scrisori“, „Ghi-tara dragostei“, „Rigola“ etc. Nuvelele sau povestirile cele mai importante ce încheagă acțiunea destul de statică a romanului sint cele ce își propun analiza evenimentului erotic cu patetismul și riscurile impuse de cadru. Titlul romanului, „Dudul rubiniu“, e o metaforă ce vrea să sugereze acea dulcegărie romanțioasă (puritatea cea mai sinceră nu se exclude deloc, ea rămînd fundamentală), care din dorință și alean („Două inimioare și patru pereți / Asta-i tot ce vreau pe lume...“) se poate transforma fulgerător în patimă oarbă. Rubiniul poate întuneca definitiv (poate sîra) gustul dulce al dudului dragostei. Că scenele erotice sint cele mai de reținut din romanul lui Niculae Frînculescu o dovedește și faptul că peste personajul epic al romanului (Radu), cei care au mai multă autenticitate, sint tocmai eroii ee se înfruntă pe plan erotic : Sile și cu Sevastița. Aceștia sint mișocați cu mare siguranță, devenind aureolați de misterul erotic. Puritatea dragostei lor și puterea sentimentelor, deși se petrece într-un cadru dat inferior, nu este cu nimic mai puțin măreață decît dăruirea reciprocă dintre un Romeo și Julieta. Față de aceștia, Sile și Sevastița realizează distanțarea cerută de numele lor. Conflictul se naște tradițional din neînțelegerea părinților. Citez mai mult și pentru savoearea limbajului argotic : „— Știi una, Bojică ? Că Sevastița e păscută cu alean de Sile ?... — Nu mai e treabă dă Sevastița să ducă caii la păscut pă cîmp. Poate s-o îngheșue unu' p-acolo. Să-i împiedice mai bine Stelea. Să-i lase noaptea la ciobani. Cînd le vine să plesnescă, găsesc ei singuri casa... — Unde ți-e gîndul mă, omule ? Spuneam că Sevastiței îi cam poartă simbetetele Sile. — Care-i ăla, fă ?... Cam ce vrei tu să spui ? — Stai, mă, nu te aprinde așa ! Că

n-au nimic copii. O treabă nevinovată. O place așa și el. C-o făcuși frumoasă. — Vorbe !... Să-nvețe cratița bine. Li dau eu frumusețe, că n-o mîنینcă pă pine. Și cam ce zice miorlăita ? Li rinjește fasolea ca pisicii colții la cașcaval cînd îl vede ! — De unde, Bojică ! Da' vorbește și tu mai încet. Fata e lacrimă... Retrasă cum eram eu... Ai uitat cum m-ai luat ? — Și zici că n-a sta de vorbă ?... — Ei, și tu ! Doar nu vrei s-o placă numa' în vis. — Și cam ce vrei tu să zici, Aristițo ? Parcă-mai vorbești pă două limbi. Ascultîndu-te mi se încurcă mîntea. Cum vine aia „s-o placă cînd doarme“,... că n-o fi intrat peste ea în casă ! — Stai, mă, domol, n-o lua de capul tău ! Ziceam c-au schimbată și ei cîteva vorbe la poartă. — Vra să zică, schimbată vorbe la poarta mea, tu-i laptele care l-a supt de miorlăita. Așa cu Sevastița tatii ! Cu golan la poartă ! Și ce-vîrte Sile ăsta...“ (pag. 105—106). Am exclus indicațiile regizorale pentru a scoate în evidență virtuțile teatrale și frustetea expresiei directe. Alteori cînd vrea să exprime altceva, limbajul argotic devine romanțios, fără a-și pierde din vigoare. Obiceiurile mahalalei au putere de vendetă și Sile optează curajos pentru moarte. Episodul morții sale are ceva din grandoearea pompos-tragică din „cîntecele de mahala“ ale lui Miron Radu Paraschivescu. Un fragment epic cu valoarea unei nuvele, care se reține, este și „Perele lui Fica“. Se înfățișează aici cîteva întâmplări legate de fotbal, cu nimic inferioare „11-lui lui Eugen Barbu. Important pentru valoarea sa etică și socială, romanul „Dudul rubiniu“ se impune esteticeste prin noutatea exotică a limbajului argotic. Acest limbaj este caracteristic pentru o anumită latură a limbii noastre și nu trebuie refuzat. Invenția expresivă poate crea un univers nou sau îl poate distruge.

MARIN MINCU

PANAIT ISTRATI ȘI EDITORII SĂI PARIZIENI (I)

Faptele se cunosc la un mod general : opera lui Panait Istrati a fost tipărită, în cea mai mare parte a ei, la editura Rieder. La întocmirea contractului, Romain Rolland a căutat, folosind tot prestigiul de care dispunea, să modifice unele clauze. De-a lungul anilor, Istrati a înțercat scurte momente de răzvrătire contra anumitor obligații stăpânitoare față de casa Rieder (unele cărți îi apar la alte edituri).

Se mai știe, în sfârșit, că, înainte de moarte, condițiile și așa precare de existență ale scriitorului fuseseră grav înrăutățite de atitudinea lipsită de comprehensiune a celor de la Rieder, aflați, ce e drept, și ei, în mari dificultăți financiare (până la urmă editura este înghițită de Presse Universitaire de France).

În prezent, cunoscând întregul și voluminosul stoc al corespondenței Panait Istrati — Romain Rolland (nota bene : scrisorile autorului „Chira Chiralina” se află în posesia doamnei Marie-Romain Rolland și nu le-am putut consulta, cu încuviințarea domniei sale, decât în ultimul an), ca și alte documente din arhiva familială (pentru care adresăm mulțumirile noastre văduvei scriitorului) putem să reconstituim, cu mai multă exactitate și mai în amănunțime, filmul acestor relații cu editorul francez care dezvăluie amănunte inedite din diverse arii ale biografiei ca și din procesul de zămislire a operei.

istoria unui contract

August 1923

Apăruse, în *Europe*, „Chira Chiralina”, cu succesul ei răsunător, dar Istrati continuă să-și exercite meseria de zugrav și să se afle într-o totală necunoștință asupra viitorului operei sale. Scrisoarea din 28 august conține, pentru prima oară, notificarea unui proiect. Este vorba de propunerea lui Romain Rolland de a-i prezenta un volum la editorul său (Ollendorf). Nu se poate spune că Istrati n-ar da semne de nerăbdare. O dată cu mulțumirile sale, el cată a-și stimula (în maniera sa) binefăcătorul, reținându-i ce-a răspuns Ionescu unui „spirit compătimitor” care se mira că ei (Istrati și gazda sa) pot lăsa manuscrisele să „doarmă” nevalorificate, în sertarele lui Romain Rolland : „— Noi nu știm ce plănuiește Romain Rolland în timp ce noi dormim”.

4 septembrie

Istrati se grăbește să comunice protectorului său știrea adusă de Ionescu : ducându-se să ridice cel de al treilea pachet de zece exemplare din *Europe* — pentru a fi trimis prietenilor de aiurea, Robert France „și alte persoane” i-ar fi declarat că sint mulțumii de impresia făcută de „Kyra” și ar fi „fericiți să publice un volum de-al meu, cînd voi dori”. Cum rămîne atunci cu Ollendorf ? Pentru cine să opteze ? Hotărîrea o lasă pe seama lui Romain Rolland — în ceea ce-l privește preferințele ar merge spre editorul „cu cea mai mare suprafață” dar care ar putea, totodată, să-i avanseze mai repede o sumă de bani necesară subzistenței pe o perioadă cînd vrea să scrie „Moartea unchiului Anghel” și „Cosma”.

Detalii în legătură cu volumul care ar urma să fie editat. De fapt, sint două, unul format din capitolele „Unchiul Anghel”, „Moartea unchiului Anghel” și „Cosma” („ultimele încă în cap”), celălalt ar putea să cuprindă : „Sotiri”, „Stavru”, „Kyra” și „Codin”. (Atenție la ordinea volumelor ca și la cuprinsul lor ce ulterior vor suferi modificări)

8 septembrie

Îi mulțumește lui Romain Rolland pentru decizia luată. Așadar, va primi propunerile lui Rieder (cu atât mai mult cu cît unele precizări de ultimă oră ale lui Bloch sint „încurajatoare”). Emoționat că se află în pragul devenirii sale scriitoricești, Istrati nu mai știe cum să-și declare sentimentele de dragoste și devotament față de Romain Rolland (care i-a salvat viața, i-a croit un alt destin ș.a.m.d.)

22 septembrie

O scrisoare amplă care reproduce întocmai, cu ambiții de stenograf, cele ce i-au fost comunicate de Crémieux care, în trecere prin Paris, a ținut să-l vadă și să discute cu el problema contractului. Editura așteaptă de la Istrati nu un volum ci o serie de cărți predate la termene precise. El va trebui să-și tipărească opera numai la Rieder, bucurîndu-se în schimb de un tarif a-

vantajos și de o bună publicitate. La întîmpinarea lui Istrati că mai are de lucrat la cele două volume și la cererea sa de a primi un avans, Crémieux a răspuns afirmativ, sub rezerva ca și consiliul de administrație să approve (suma solicitată : 1.000 de franci).

Volumele vor apărea într-o nouă colecție a autorilor francezi. Editura se gîndește și la traducerea lor, scontînd pe un succes mai ales în Anglia.

Istrati face mențiunea că nu va iscăli contractul decât după ce va fi cunoscut și aprobat de Romain Rolland.

16 octombrie

Ultima simbătă de lucru, pe șantier. De-acum va schimba mistria de zugrav pe condeiul de literat. Rieder l-a anunțat că-i ține la dispoziție un prim avans de 1.500 franci. La 19 octombrie, Crémieux și Bloch vor sosi la Villeneuve. Istrati dă cec în alb oricăror hotărîri pe care vrea să le ia în problema contractului protectorului său.

Alte precizări în legătură cu cele două volume. Ar vrea să le intituleze (cere acordul lui Romain Rolland) : „Onclle Anghel et Kyra Kyralina”. Iar titlul generic al întregului ciclu : „Les recits d'Adrien”.

19 octombrie

Se grăbește să-i scrie lui Romain Rolland în speranța că-i va mai prinde la el pe emisarii editurii Rieder. Motivul : și-a aruncat ochii peste contract și are de formulat obiecții energice (obiecții care dovedesc, într-adevăr, un ochi neașteptat de ager în înțelegerea și apărarea drepturilor sale de autor).

Articolul 8 : acordă libertate editurii în a-i publica fragmente din operă în orice publicație dorește ea (așadar, conchide Istrati, și în reviste de o orientare contrară concepțiilor sale). Articolul 9 : conferă editurii aceleași drepturi absolute (fără consultarea autorului) în privința traducerilor. Articolul 11 : preconizează un interval de minimum 3—4 ani pentru retipărirea vreunei cărți. Articolul 12 : îl obligă să nu aducă „nici o modificare de text”

volumelor predate editurii. „Este dureros”, exclamă Istrati. „N-am obiceiul să caut „pureci” în text, dar dacă o frază nu-mi place, s-o pot modifica”. În cazul său, această interdicție poate avea urmări cu atât mai negative cu cît el trimite la tipar „pagini calde încă”.

O problemă de conștiință profesională care relevă faptul că și acest autor, atît de spontan în elaborarea operei, știe ce înseamnă procesul de decantare, necesitatea de a se „răci” materialul creației și a trece printr-un ultim filtru — de rețușiri și control al expresiei.

Iată și explicația cronologiei volumelor sale, adoptată în ultimul moment : personal, Istrati apreciază cel mai mult „Moș Anghel” pentru „gîndirea... mai profundă” ; dar, pînă la urmă, acceptă sfatul prietenilor și cererea editurii de a deschide seria operelor cu „Chira Chiralina”, care-și croise deja, prin *Europe*, drumul ei. Cîțva timp, corespondența dintre Panait Istrati și Romain Rolland continuă pe alte probleme. Abia la 27 noiembrie revine ideea contractului. Istrati îi remite prietenului său o scrisoare a lui Bloch care insistă asupra numărului de 6 volume ce urmau să fie angajate (Romain Rolland opina ferm ca în contract să nu figureze decât cifra de patru volume).

6 decembrie

Finalul tratativelor cu editura Rieder. Panait Istrati acceptă condițiile impuse (chiar și pe acelea în cazul cărora opoziția lui Romain Rolland fusese categorică). Vor fi șase volume. Editura face ce vrea în problema traducerilor „în afara României, unde va fi consultat”. Aceleași drepturi absolute în privința edițiilor de lux ș.a. Explicația acestor cedări neașteptate ? Concesiile admise de editură în legătură cu articolul 5, care prevedea socotirea drepturilor de autor numai în ziua epuizării tirajului și ținîndu-se seamă de situația acestui tiraj.

Așadar, au cîntărit greu în cumpănă aceleași presiuni ale condițiilor de trai. Istrati va mai adăuga, ca argument decisiv, și condiția particulară a creației sale : manuscrisele îi vor fi „încă timp de mulți ani imperfecte din punctul de vedere al limbii” și nu va găsi atît de ușor, la o altă editură, un corector „binevoitor ca Bloch”. Și, apoi, se va scuza el față de mentorul său, nu-i este îngăduit să uite că nu e nici Romain Rolland, nici Anatole France.

Ce urmări va avea această lipsă de fermitate în precizarea punctelor din contract, felul cum respectivele concesi vor înfrîuri, mai tîrziu, raporturile lui Panait Istrati cu editura Rieder pînă la declanșarea momentului critic — vom încerca să arătăm în articolul viitor.

AL. OPREA



Un ochi mai versat în descifrarea miturilor și a simbolurilor ar putea descoperi în poezia lui Negoîtescu valențele unui demiurg păgîn care, pe măsură ce se dezvoltă, se și ascunde tot atît de mult. Și la urma urmei, chiar dacă luăm în considerație faptul că poetul a vrut să exprime simbolic anumite lucruri, polisemia operei de artă, și mai ales a poeziei, ne permite ca, pornind de la același datum, să descoperim noi sensuri în complexul acelorasi alcătuirii. Volumul *Sabasios* este conceput unitar și extatic întocmai ca și mitul. Poetul pornește de la viziuni, pentru a concretiza apoi mitul propriu-zis, încercîndu-l, aidoma brațelor zeului trac, de simboluri. Cadru extatic inițial e maritim, un maritim însă mitic, eschatologic chiar : „E ceața din urmă și la țăr-muri se tînguie / sărutul pe gura lui Pluto sub cununa zăbavei / răstîgînit de fulgere spună îngerii beznei osînda ce sufăr / prin golul amiezii rotîndu-se cum sferile ființei cad în argîlă”. Versul ultim este încărcat de tot misterul dezvoltării ființei care se des- tramă — viziune opusă celei a lui Jakob Boehme, în care contactul extatic se produce cu ființa ce se încheagă.

Negoîtescu apare deci ca spectator apocaliptic uneori, complice el însuși la procesul pe care-l trăiește. Mai mult sau mai puțin identificîndu-se cu *Ucișagul în dificultate* (titlul uneia din poezii), el tinde spre o treaptă rivnîită, unde-l așteaptă „lamura și inelul de iască / unde mirîndu-te suferi tînr și orb / la pragul de spaimă al vanei firii”.

În *Dinamo*, viziunea extatică continuă : „sub arceade lumina era sadică, paricidă / corpurile se împărțeau din alcoolul neprihănirii”. Poetul participă în acest cadru la o treime simbolică : „trei eram ca flacăra ceții fîntîna singură neîntîrpuarea / în inima noastră Dom-nul stătea la pîndă”, în care însă amurgul se ascunde nu în afara fâpturii, ci înăuntrul ei. Părăsind această perspectivă „trinîtară”, în poezia *Viziune* el ia contact cu posibilitatea distrugerii esenței lumii : „în vîi pustiite și galbene cu adieri fierbinți / a lumii esen-ță-n paraginî viitoare”.

În *Terme*, mediul ambiant i se pare claustrant ; o claustrare din care orice posibilitate de eliberare, prin îndurarea cuiva, se exclude : „cum seara plîng trupuri în mătăsosa-sele cămăși / de zgura îndurării pe veci fe-

rite”. Plăceri, într-o astfel de lume, rămîn doar cele ale unei lucide maturități : surîsul Hecatei prin algele din paradis, muzica viol-lelor și geamătul unui arhanghel cu pîntecele sfîșiat, tirîndu-se prin singele lui Ganimed. În *Bachanală*, poetul simte „golul întrerupt ce prin ființă curge”, într-un moment cînd bufințe muncesc antipozii. Mai departe, în *Secțiunea de aur*, el retrăiește un fel de re-găsire : „primos înstrăinării mă recompun și sufăr”. Această conștiință îl pune în fața propriului lui conținut, în care „metafore și săbii și zale gem în mine / cînd străji asupra lumii blînzi luciferi mă roagă / mai zvelți mai puri de spaimă și mai frumoși de sete”. Puriitatea și subtilitatea structurală a

ÎNSEMNAȚII DE LECTURĂ

reflexivitatea poeziei lui ion negoîtescu

acestei imagini se pot compara, păstrînd însă iarăși diferența de sens, cu cele ale lui Angelus Silesius sau Meister Eckart. Îmbăiat însă în „leșia voluptății”, la pragul izbăvirii, poetul mai păstrează încă „cuțitele minjite și neodihna firii”.

Cicluul *Snagov* este o suită de peisaje mirifice în care poetul se risipește la nesfîrșit : „su-fletu-mi scapătă-n risipa lumii avide / ne-decis joc al inginerilor între hemisfere”.

În *Moire*, un spectacol de declin estetic, ex-terior lui, îl face să privească din nou spre sine, un sine în care „spîmîntul pe-o baltă stîcîind „n putregai” îi apare poetului ca un hoit, „un monstru fără corp exclus în sine”, în timp ce se naștea eul „setos de chip lîngă pornirea-i goală”.

Suita celor *patru poeme scurte* pare să-l readucă din nou pe poet în lumea reală, în care „sub verde brumă cîntă pămîntul / și sure crengi prin aer cu păsări”.

Călătoria prin sine pare pentru o clipă a se sfîrși aici, deși poate că poetul a mai rătăcit pe cine știe ce „ape” interioare. Rămînînd însă la această interpretare a periplului inte-rior, înțelegem și impresiile și comparațiile pe care Negoîtescu le face atunci cînd se re-feră, în cicluul *Poeme regăsite*, la alte euri, exteriorizate și ele în anumite viziuni.

O și mai mare „deschidere” a sensurilor și a structurilor simbolice ne permite al doilea volum de versuri al lui I. Negoîtescu, intitu-lat „Poemele lui Balduin de Tyaormin”. Avem de-a face aici nu cu o simplă visare, ci cu o complicată reproiectare a eului poe-tului în ipostazele extatice ale tuturor perso-najelor simbolice.

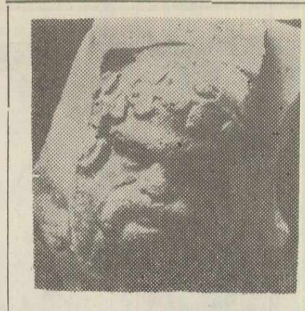
zarea tuturor posibilităților combinatorii de ordin formal să se poată trece la sfera nede-terminărilor, a trăirii celor mai pure stări de conștiință. Pe acest fond înghețat, de pură reflexivitate, de joc mirific de forme, fără o participare în ultimă instanță a sinelui decât doar ca simplu suport reflexional, apar im-presiile retrospective produse, să zicem, de clădirea unui teatru roman (*Pisicile lui Mar-celus*). În transa poetică, obiectul real, tea-trul în cazul de față, se distilează ca într-o magică alchimie cromatică, în care obiectul real inspiratoriu dispăre. În noi, acest joc cromatic de cuvinte-culori recomune poate starea sufletească prin care eventual ne-am putea integra într-o anumită solitudine con-templativă a acelor sfere de conștiință în care se face trecerea de la esență la fenomen și invers.

Impasse des pénitents încetează de a mai fi numele unei străzi din Strassbourg, devenind loc de anulare a oricărei finalități, un loc de geneză însă a numărului pitagoreic. *Ecce Homo* nu ne va atrage atenția asupra dramei christologice, nici asupra omului neitsche-ian, ci asupra încercării de autodpășire a concretului. *Anaerob* poate evoca și un pei-saj din Taormina, dar și un spațiu neutru din cursul devenirii, iar *Mortefonlane* nu mai e doar locul de naștere al lui Nerval ci, con-vertind spațiul în timp, el devine moment al unei restituiri în vid a ființei, moment mis-terios de extaz în fața unei reconstituiri in-verse.

Astfel cercetate, fiecare poezie sau strofă chiar poate fi socotită ca rod al unei anumite reflexii pe marginea unui anumit eveniment sau imagini, dar în același timp ca posibilita-te de a solicita pe cititor în așa măsură, da-torită complexității sale structurale, încît acesta să participe la un act creator în care eul său să-și reveleze propria reflexivita-te. Metareflexivitatea este caracteristica ori-cărei mari poezii, care tinde spre revelări esențiale. În acest sens, specificul negoîtes-cian constă în faptul că datorită supleții sale intelectuale, rafinamentului estetic și spiritu-lui său critic, reflexivitatea pe care o naște poezia sa privește cele mai adînci zone ale conștiinței, acele zone în care spiritul anga-jează orice eu în cel mai fascinant joc cu sine.

MARCEL PETRIȘOR

UN DRAMATURG NEVALORIFICAT: EM. PAPAZISU



Cititorul pasionat de beletristică din epoca interbelică, preocupat să observe fenomenul nostru literar și dincolo de formele sale cele mai proeminente, a putut să facă cunoștință în paginile revistelor cu un soi de semiprofesionism literar, întreținut de publiciști de talie redusă cel mai adesea, dar deosebit de perseverenți. În bună măsură, acest semiprofesionism s-a constituit atunci din literatura normaliştilor. Învățători din toate colțurile țării, unii mai mult, alții mai puțin înzestrați, alcătuiau în perioada dintre cele două războaie, un veritabil batalion de publiciști, sortii să iasă pentru o clipă la lumină și să intre apoi pentru totdeauna în umbră. Este cazul cu B. Iordan, O. Sargețiu, V. Copilu-Cheatră, I. Damian, George Popa, Elvira Zamfirescu, Teofil Lianu, Iosif Dumitrescu-Pietrari, Dorian Grodan, Teodor Castrășanu și alții încă, cei mai mulți refuzați de istoriile literare. Între ei, grupul dobrogenilor, mai restrâns, desigur, și cuprinzând nume ca V. Helgiu, Titus Cergău, Al. C. Aldea și I. Dumitrescu Frasin, l-a impus pe Emanoil Papazissu.

S-a vorbit mult și se mai vorbește încă între cunoscătorii de literatură dobrogeană despre scrierile lui Em. Papazissu, care, nefiind publicate decât în parte, au fost invăluite într-un fel de legendă, stimulând tot felul de comentarii despre ele. Cine este, totuși, omul și ce profil și valoare are opera lui?

Născut la 13 august 1893, în Sanmarina (Pind) cîntată de D. Bolintineanu în **Macedonele** sale, Em. Papazissu a făcut studii liceale la Bitolia, după care, venind în țară în 1913, este numit de N. Iorga redactor la **Neamul Românesc** de la Vălenii de Munte. Primul război mondial pune capăt acestei activități redacționale și, începînd din 1918, intră în învățămînt, funcționînd ca învățător în diferite localități.

În cei 30 de ani cit a slujit școlii, a împărțit și el soarta atîtor mii de harnici luminați de suflute, trăind cu totul modest. Fire timidă, Em. Papazissu s-a tras departe de zgomot, încercînd să facă din literatură cutia de rezonanță a sufletului său frămîntat și sensibil. A scris destul de mult — poezie și mai ales teatru în versuri — dar a publicat, prin comparație, foarte puțin: volumele de versuri **Raze de soare** (1925) și **Soare într-un strop de rouă** (București, 1939). El nu a fost, totuși, în afara vieții literare a timpului. Colaborator la **Adevărul literar și artistic**, **Universul literar**, **Cele trei (Crisuri)**, **Curentul literar**, **Tribuna**, Em. Papazissu a publicat și în diferite gazete obscure rezervate învățătorilor (**Convorbiri didactice**, **Căminul nostru**, **Afirmarea**), unde numele său apărea alături de cel al lui I. I. Alexandrescu, Octav Sargețiu, Petre Paulescu și, curios, Pericle Martinescu, George Vaida și Radu Stanca. Membru al Grupării Învățătorilor Scriitori, a făcut chiar parte din conducerea acestei asociații. Trebuie spus, de altfel, că Em. Papazissu a fost un dascăl instruit cunoscător al mai multor limbi: greacă, turcă, bulgară, persană și arabă, în unele conversînd curent (bulgara, greaca), în altele scriînd versuri (turcoa). A murit în Constanța, la 5 aprilie 1948, sărac, petrecut însă la mormînt cu pietate de intelectualitatea onasului și de elevi.

Dosarul de creație al lui Em. Papazissu cuprinde, în afara volumelor de poezii menționate, șapte piese de teatru manuscrise: **Armatoii** (tragedie în 5 acte în versuri), **Liton Vodă** (dramă istorică în 5 acte în versuri), **Orfeu** (tragedie antică în 5 acte în versuri), **Logodna** (dramă în 3 acte), **Zburătorul** (dramă în 5 acte în versuri), **Albatrosul** (comedie în 2 acte) și **Lumina nouă** (piesă în 3 acte). Cum se vede, preferințele literare ale acestui scriitor s-au împărțit între poezie și teatru în versuri. În poezie, unde se poate constata o anumită continuitate de inspirație de la volumul **Raze de soare** la **Soare într-un strop de rouă**, Em. Papazissu este un poet al versului în formă clasică, creația sa fiind un continuu joc de umbră și lumină, care cîntă miile bucurii și suferințe ale vieții — parfumul florilor, candoarea mieilor, seceta, îmbolnăvirea surorii etc. Nostalgia care străbate versurile, tonul tînguitor capătă uneori acoente grave, în stare să dezvăluie notabile resurse în direcția elegiei. Poezia **Lebăda morții**, elevată litanie înfiorată de sentimentul morții, este edificatoare în acest sens: „Lebăda morții, lebăda morții / bate din aripi deasupra porții: / „Intră-mi în casă, buna mea soră, / Trupul în tremur mi te imploră. / Intră-mi în casă, totul e gata, / Suflatu-mi haină nouă îmbrăcat-a / Suflatul iarm-i, du-mi-l mai iute / Printre nolanuri nestrăbătute. / Du-mi-l în sfera unde-l îmie / Viața din veacul ce va să vie“. Cînd nu atinge asemenea proporții, tristetea poetului, filtrată discret, deplînge dispariția viselor, spulberarea speranțelor, rezultatul artistic fiind, de asemenea, notabil: „Vai, suflute, unde sînt visele tale? / Nici umbra lor pală n-a fost să-ți rămînă. / Vai, suflute, toamna cu moartea de mină / Coboară în tine. Tristeți mormîntale / Ți-aștearnă foi moarte și moarte petale; / Iluziile tale, speranțele tale!“ (**Vai, suflute**). Pe cealaltă față a poeziei, abandonînd resemnarea, Emanoil Papazissu afișează un dor de avînt nestăvilit și sete de viață. Izbucnită din pieptul unui om structurat sentimental, efuziunea — entuziasă — apelează la o expresie ușor retorică, sugerînd gestul amplu al lui Alexandru Macedonski: „Cîntăți, cîntăți, privighetori! / Din nou iubesc, cu noi fiori / De viață nouă... Noi scînteii / Se-aprind în stînșii ochi ai mei!“ De o autentică frumusețe, pentru emoția proaspătă, nealterată, care vibrează în ele, pentru gingășia comparației și expresia sinceră, necăutată, sînt versurile din poezia **Miinile**, care transferă liricii erotice un cunoscut motiv literar obișnuit poeziei sociale, mai ales: „Dă-mi miinile să ți le țin. Așa... / Atîta sînt de calde, moi și mici, / Că seamănă cu două pitulici / Pe cari, copil, le-am prins pe cîmp cîndva / Și le-am înăbușit în sin, spre-a nu-mi scăpa...“ De altfel, e de observat că majoritatea poeziilor reușite ale acestui poet sînt piese erotice. Transfigurat de așteptarea iubitei, atunci cînd „primăvara milăuiește copacii goi cu frunze“, ori scufundat în amintirea iubirii trecute, Em. Papazissu aspiră la dragostea ideală. **Eu sînt îndrăgostitul femeii fără trup**, scrie el, aducînd-l în memorie pe Minulescu și sugerînd ideea iubirii pure, elevate, desprinsă de tot ceea ce ar putea să destrame atmosfera de vis pe care o țese în aspirația sa. Pentru împlinirea acestei aspirații, poetul își refuză tentațiile vieții: „În jurul meu viața vuiește ca un stup / Și darnică mă-îmie din faguri-i să rup. / Eu trec și la chemarea-i urechile mi-astup...“. În această viziune erotică, purificator e doar sărutul pătimaș, singurul capabil să tălmăcească pasiunea iubirii: „De cîte ori, de cîte ori am vrut/ Să string iubirea-mi toată-ntr-un sărut / Și s-o sădesc, cu buzele-mi de pară, / În siml ei, ca pe o floare rară“.

Numeroase alte versuri, ușoare și la propriu și la figurat,

fără a proba vreun efort de adîncire, nu numai că nu sporesc valoarea operei acestui creator, dar sînt și un indiciu al riscurilor pe care le-a presupus amintitul semiprofesionism.

Mai mult decît poet, Em. Papazissu a fost însă dramaturg, numai că lucrul acesta e mai puțin cunoscut, datorită faptului că toate scrierile sale dramatice, rămînînd în manuscris, n-au putut fi valorificate pînă acum (fragmente din unele piese — **Zburătorul**, **Liton Vodă**, **Armatoii** — au văzut lumina tiparului în publicațiile vremii). Nefiind nîci el pe de-a întregul realizat, teatrul lui Em. Papazissu întărește, prin ceea ce are mai bun, tendințele romantice din ansamblul creației. Dintre lucrările dramatice, nu încape îndoială, cele mai interesante sînt piesele **Liton Vodă** și **Orfeu**.

Cea dintîi, premiată în 1942 de către Gruparea Învățătorilor Scriitori, și, un an mai tîrziu, de Teatrul Național din Cluj, constituie o îndrăzneată întreprindere de evocare a unui moment foarte îndepărtat din istoria poporului nostru confruntată de mari dificultăți documentare, datorită lipsei de izvoare. Urmărind a reliefa patriotismul strămoșesc în lupta pentru cîștigarea independenței în perioada de constituire a statului feudal muntean, drama (în 5 acte, în versuri) probează posibilitățile de invenție artistică ale acestui autor, forța sa de fantezie. Încadrîndu-se în limitele celor cîteva date cunoscute, Em. Papazissu creează un conflict verosimil, nu lipsit de tensiune dramatică. Intriga, dezvoltată pe două planuri care se-ntretaie continuu, se alimentează din lupta pe care trebuie s-o ducă voevodul Liton pentru atingerea țelului suprem, atît împotriva forțelor externe cit și a celor interne. Ca altă dată **Vlaicu Vodă**, piesa scriitorului dobrogean valorifică unele elemente specifice dramelor istorice pe această temă, precum disproporția de forțe dintre cei ce se înfruntă (în acest caz, dintre muntenii lui Liton Vodă și oastea numeroasă a lui Vladislav Cumanul, regele Ungariei), conflictelle de familie (Liton este pîdit de răutatea fratelui său, Bărbat, setos de glorie și invidios), sacrificiul de sine al unor oameni apropiați personajului central (Ileana, fiica pîrcălabului Crăciun, se aruncă în prăpastie spre a preveni pe voevod) etc, etc.

Optica istorică este aici precumpănitor romantică. Fără a neglija aportul maselor la făurirea istoriei, autorul prinde în obiectiv în special pe domnitor și curtenii săi. În consecință, asistăm în piesă la efortul perseverent al unui voevod patriot, amplu dimensionat, de a uni voințele în lupta pentru neafîrnare, dublat de zbuciumul provocat de uelirile fratelui. Finalul consfințește biruința românilor și moartea eroului rănit în luptă, după ce încoronează ca domn pe fratele revenit în tabără. Suferind de neajunsurile obișnuite ale genului — monotonia unor tirade prea lungi, exaltarea sentimentelor ș.a. — piesa lui Em. Papazissu se susține îndeajuns prin numeroasele accente patriotice, și prin caracterul poetic al multor fragmente, ca de exemplu această profesiune de credință rostită de Liton Vodă: „Nu e venetic acela care și-a-ngropat aci / Tatăl și bunice. Prin ei, eu'nvătai a vă iubi. / Prin ei, prinsu-m-am de glia frămîntată și muncită. / Cum s-au prins pe vremei Carpații! E făptura mea topită / În făptura sfîntă-a țării. Plîng în lacrimile ei / Și zîmbesc cînd ea zîmbește. Ii port chipu-n ochii mei. Iar în suflul port comoara ei de basme, hore, doine... / Cum nu-și pleacă munții fruntea sub furtuni, ninsori și moine. / Tot așa sub nori de patimi nici eu fruntea nu mi-o plec. / Spui c-am săvîrșit, spătare, fapte mari, isprăvi ce-ntrîec / Chiar puterea-nchipuirii... Dar nu m-a-ndemnat trufia. / Nu, nici setea proslăvirii, ci iubirea-mi pentru glia / Darnică și primitoare. Glia voastră, glia mea! / Din ea gloata-și trage vîlga și răsuflul din ea. / Am zidit o țară nouă și-acum lupt s-o văd desprînsă / Din nesățioase ghiare. Brațul, inima-mi aprinsă / Nu s-or ostoi, spătare, nici în lut n-or putezi, / Pînă visul meu și dorul împlinire n-or găsi.“ Sînt temeiuri să afirmăm că reprezentarea acestei piese va ocaziona întotdeauna un spectacol reușit.

Cealaltă lucrare amintită, **Orfeu**, tragedie în 5 acte în versuri, nu este, cum s-ar crede, simpla versificare a cunoscutei legende din mitologia antică. Păstrînd în mare tiparul transmis de antichitate, Em. Papazissu, prin interpretări și adaosuri, a adîncit semnificația mitului, implicîndu-i elemente noi, care-i măresc valoarea. În viziunea scriitorului, Orfeu devine un simbol al purității morale și al iubirii umane, personaj care-și descoperă menirea în lupta pentru redobîndirea demnității de către om. Conferînd eroului un sens activ, Em. Papazissu își angajează personajul, însetat de adevăr și frumos, într-un conflict ireductibil cu Aglaonice, regina bacantelor și marea preoteasă a cultului bachic, cea care va provoca moartea lui Euridice, soția lui Orfeu. Deși se întoarce pe pămînt fără Euridice, Orfeu conferă rațiune existenței sale luptînd împotriva bacantelor, și victoria lui în final, prin moartea Aglaonice, are valoare simbolică.

Interesul față de piesă vine, desigur, din această redimensionare a eroului, prezentat nu ca un personaj legendar linear ci, dimpotrivă, sinuos și complex, și, ca și în **Liton Vodă**, în ciuda faptului că acțiunea trenează uneori, lucrarea conține multe versuri remarcabile: patetice jurăminte de iubire, tînguiuri lirice, schițe de tablouri cu largi desfășurări umane, descrieri ale unor locuri etc. Iată, spre exemplificare, ritualul bacantelor, în actul I al piesei: „Trecea acum săltînd în rotocoale/ Convoitul de bacante aproape goale, / Bronzate fețe date cu carmin, / Văpăle-n ochi și-n suflute venin / Cu foi de viță toate-ncononate / Un bachic imn cîntau înflăcîrate: / „Evohe Bachos, iar evohe! Știm / Că dintre zei tu ești cel mai sublim. / Evohe Bachos! Cupele ni-s pline. / În tine-i moartea și viața-n tine. / Din aromatu-ți vin sorbim mereu. / Dar iarăși însetăm, slăvite zeu! / Cufundă-ne în veșnica beție / A patimii ce trupul ni-l sfîșie... / Evohe Bachos, iar evohe! Vrem / În tine să murim și să-nvîem!“

Restul teatrului lui Em. Papazissu stă sub zodia neîmplinirii artistice. **Zburătorul**, poem dramatic în 5 acte în versuri, reluînd vechiul motiv despre dragostea dintre un astru și o ființă muritoare, nu propune nimic nou față de ideea cunoscută a infidelității femeii; **Albatrosul**, comedie cu accente satirice, vrea să fie un imbroglîo dezvoltînd peripeziile amoroase ale unui grup aflat în vacanță la mare, dar arată inaderența autorului la comedie etc, etc. Oricum, o problemă rămîne deschisă în legătură cu piesele viabile ale lui Em. Papazissu: scoaterea la lumină, prin punerea lor în scenă, act justițiar care ar răsplăti postum pe scriitor și ar adăuga dramaturgiei contemporane noi valori.

ENACHE PUIU

MATEI CĂLINESCU

odată ca niciodată

Lumină grea
lumină stearpă
lumină veche
sub cerul de-înalte fintini cu ore obscure
lumină de sete și nerostită rugăciune zăpadă
pe nisip
nimeni mereu-mereu spre cerul
cu neputință de gîndit
orele-acelea fără stele
sau cu stele doar pentru auz
căzînd la orizontul nimicului
și marii prieteni de fum
cuvintele-lor-flori-de-fum-în-vînt
zilele lor vechi luminoase
de altădată și altădată
și poate de toamnă
cu ape tainice
poem care fără să-întrebe întreabă
se întreabă
se desface în lumina întrebării
lumină grea
lumină stearpă
sub cerul orelor mute din care
ni se va îngădui să sorbim
odată ca niciodată.

COMAN ȘOVA

chemare

Despică-ți cale-ngustă prin jnepeni și tăceri
Și uită cenușul din somnurile sparte,
Alungă cu o vorbă din timpla mea un ier,
Și-așează-mă-ntr-un mîine de departe.

Întinde palme arse și-upleacă-te spre mine
Ocean cărunt, tîrziu, fără hotar —
Pe valuri înnoptate de iarnă te voi ține,
Deasupra neatînsă, cu brațele de var.

AUREL CLEJA

viziune

Să rînduiesc altfel pilonii de joc,
figurile visului pe tabla de șah;
să caut alte relații între cuvinte
să le dau ponderi neîntîlnite-nainte.

Și să las descifrarea de pe morminte,
să las mumiiile să doarmă
somnul simbolic de veci.
să nu mai scormonesc lilieci,

Nici fantomele coșmarelor mele,
să nu le mai scot somnambule-arătări
în plasele umede, grele,
pline de stele căzute în mări!

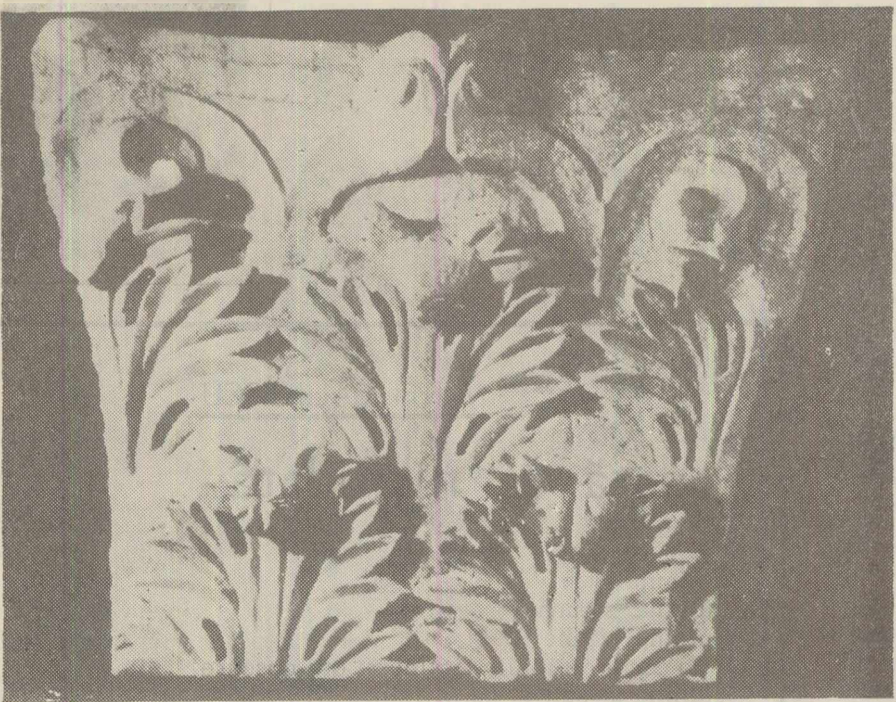
ELENA NEAGOE

noptile

Și după ce s-au strîns atîtea nopți cîte poate aduna o viață
de om fără rost, a fost noaptea cu stele. S-au aprins pe
rînd
și au strălucit tare, ca niște lumînări abia-ncepute.

Acum nopțile toate — au plecat. Unele s-au prefăcut în frunze;
sînt verzi o vară-ntreagă și pe urmă se sting. Altele s-au
prefăcut în rouă, pentru ca pămîntul să nu le uite. Iar
alte
s-au prefăcut în zile. Lungi și sarbede și pline de ceață

Și astfel au trecut clipele, orele, anii. S-au dus
care-ncotro, căutînd un om cu noroc. Iar eu am rămas
singură-n Tîmp,
sortită să nu mor niciodată.



MIHAI DUTESCU

tăvi de argint

dacă repet prea mult un cuvînt
fie chiar numele tău
coşul pieptului i se alungeşte
şi nu mă mai recunoaşte
faţa lui delicată se sfarmă
şi nu mă mai recunoaşte
cuvînt înainte prea drag

cum mă priveşti sălbatec
şi gura mea chinuită
dureros îl naşte într-una
aşa cum fîntinile vechi
nasc trupul urît al lunii
aşa cum tăvile de argint
nasc însingeratul
capul sfîntului Ioan.

ION FAITER

tîrzie

Amiaza nopţii a închis poarta.
Copilul întreabă despre
tatăl rătăcit.
Întoarcerile sînt plăci de
mozaic
O mină de femeie coboară
pleoapele
căldura altei mîini
le-aprinde.

Cîinele şi lupul suferă
de nemuşcătură
şi de fâlci înceţate
rădăcinile de prea mult somn.
Se sting luminările începutului
tîrziu.
Doar casa mai ascultă
sîrmele întinse
anume pentru vînt.

ora întoarcerii

Oraşul în ceaţă lumini
în spinzurătorile serii
unde e oare minzul
ce arunca din copite
praful greu şi lucios ?
Strîng bine paltonul
la spate ascund mîinile

cum după meri mă ascundeam
să pot ţinti pasărea
cu guşă roz-gâlbuie.
Prietenii nu-i salut
ii recunosc tîrziu
dar unde-o fi minzul
cu nările umflate ?

STELIAN OANCEA

s o m n

Mă luase hotarul
În stăpînirea lui
Două lumi băteau în mine
Din două depărtări
În liniştite ape
Din cînd în cînd
Un val mai puternic
Trecea dintr-o parte-n cealaltă

Mutindu-mi echilibrul
Ca pe-o geamandură
Palpitam
Miez moale cu miros de alge
De-atîta voluptate
Fotoliul redevenea scoică
Invocînd un ritual nautilic.

poate gangele

Unde mă va prinde
Din urmă-nserarea
Unde mă va prinde ?

Spumă de flacăra

Poate voi arde
Înaripată, dogoritoare

Ori poate Gangele
Tăinuital meu Gange
Mă va purta solemn
În molcoma-i trecere.

DAN CIACHIR

s o n e t

Să fii un pisc cu sufletul de rocă
Antenă sfidătoare peste virfuri
Lipsit de orice lăuciu, ştearsă
focă,
Orb al culorii şi orfan de
gînduri.
Chiar aşa slut la minte — deci
la chip —
Cum sumbra închipuire mă
arată —
Jalnică mască să nu pot să ţip

Fiind îngropat în fin sau izolat în
vată.
De-acăea cit e de bizar şi jalnic
Cum o liană ; şarpele de liţă
Ce-şi prelungeşte calea prin
elipsă
Sugrumă arborele cel mai falnic
Vlăstar de nobilă şi vegetală spiţă.
Împrejmuit arţarul, e astru în
eclipsă.

NU ŞTIU ALŢII CUM SINT...

Reportaj de EUGEN VASILIU

...dar eu cînd îmi aduc aminte de anii petrecuţi pe băncile şcolii, de profesori, de colegi, simt că aş dori să mă întorc la vîrsta ghiozdanului şi s-o iau de la capăt cu tezele, cu notele mari şi mici, numai ca să verific dacă drumul în viaţă îmi va fi acelaşi şi dacă sînt în stare să ajung tot acolo unde mă aflu ! Aş dori să-mi rememorez evoluţia pe etape, lucid, încercînd să aflu cînd şi ce anume a acţionat asupra mea din afară, spre a-mi hotări destinul ? Cînd şi ce anume a hotărit utilitatea socială concretă a fiecăruia dintre foştii mei colegi ?...

Şi iată că s-au împlinit zece ani de cînd am dat balaureatul, zece ani la marginea cărora o veche tradiţie şcolară stabilise reîntîlnirea colegilor de promoţie. Am primit o invitaţie, m-am prezentat — la data şi ora fixată — în faţa liceului „Mirocea cel Bătrîn”, şi am aşteptat venirea celorlalţi. Stăteam rezemat de zidul şcolii şi încercam senzaţia că mi se lărgesc treptat hainele, că îmi alunecă verighe-ta de pe inelar şi că trecătorii se uită la mine re-probativ, închipuindu-şi că am chiulit de la ora de matematică. S-a mai oprit cineva pe care mi se pă-re-a că-l cunosc, apoi încă cineva — şi amîndoi se prefăceau că aşteaptă autobuzul... Toţi trei aveam aerul uşor clandestin, vinovat, şi cred că nimeni nu s-ar fi mirat dacă vreun profesor în trecere s-ar fi oprit să ne întrebe de ce umblăm fără uniforme.

Între timp soseau alţii, mereu alţii, singuri sau în grupuri. Ştiam că sînt aceiaşi de acum 10 ani, dar mă ţinea de-o parte sentimentul că nu-i mai cunosc şi că sînt totuşi... alţii ! Ne-am salutat nesiguri, ap-plecînd bărbile uşor, spre nodurile cravatelor. Am fi dorit să ne stringem mîinile, să vorbim între noi, dar mîinile erau altele, mai mari, mai puternice, iar cuvintele de altădată ar fi sunat fals în vocile în-groşate, mature, în alte voci decît acelea pe care ni le ştiam unul altuia. Apoi, brusc, ne-am recăpăt-at glasul anilor de şcoală aclamînd laolaltă descin-derea unui fost coleg, dintr-un autoturism vişiniu : — Te-ai ajuns, mă ! — se auzi o voce. Şi în risul fiecăruia ne-am regăsit în sfîrşit dezinvoltura şi ne-am recunoscut unii pe alţii. Au fost repuse în circulaţie vechile şi, poate, uitatele pomele ; s-au dat palme peste umeri şi bobîrnace peste nasuri ; ne-am îmbrăţişat de parcă am fi fost pe peronul gării — iar trecătorii întorceau capetele după noi, amuzaţi de spectacolul unor oameni în toată firea redeveniţi ca prin minune adolescenţi.

Dacă cineva din conducerea D.S.A.P.C.-ului l-ar fi văzut pe Dan Panaitescu sălînd atunci într-un pi-cior, poate că s-ar fi îndoit de seriozitatea lui şi ar fi ezitat să-i mai incredînteze vreun proiect ; dacă ar fi trecut pe acolo, din întîmplare, directorul Li-ceului economic — poate că s-ar fi oprit din drum ca să-i ceară lui Cornel Andreşoiu mai multă de-centţă, aşa cum şade bine unui cadru didactic... Sau poate că ne-ar fi înţeles şi ar fi trecut mai departe, lăsîndu-ne să ne bucurăm de scurta reîntoarcere în timp. Căci ar fi bănuît, fără să le explice nimeni, cine sîntem şi de ce ne aflăm cu toţii acolo... Nu-mi pot explica nici astăzi de ce am intrat apoi în şcoală cite doi, incolonaţi, ca altădată ! Poate reinviaseră în noi nişte reflexe pe care le credeam uitate, poate eram timoraţi de ideea că nu purtam matricole, poate ne temeam să nu ni se scadă nota la puntare... Cine ştie ? Sigur este, însă, că fiecare din-tre noi îşi căuta zadarnic urmele pe holul pustiu al şcolii şi aştepta cu o emoţie tăcută olipa cufundării totale în amintiri : clipa în care vom trece pragul fostelor noastre săli de clasă.

— Are cineva o cretă ? — spuse cineva, şi, nu se ştie cum, i-a apărut imediat un boţ de calcar sfî-rîmicios, între degete. Il privi, se întrebă dacă nu-i acelaşi de la ultima oră de desen, dacă nu cumva l-a ţinut zece ani în mină fără să-şi dea seama... Abia după aceea trecu prin faţa celor 3 uşi şi scri-se cu cifre şi litere de-o şchioapă : clasa a XI-a A, B şi C. Înăuntru, băncile ne aşteptau aşa cum le lăsasem cîndva — una în spatele celeilalte, în ace-aşi ordine, cele pentru „silitoni” mai aproape de catedră şi cele pentru elevii „problemă” tocmai în fundul clasei.

Curios ! Cum au rămas goale tocmai ultimele bănci... Ori s-au mărit clasele, ori viaţa ne-a adus pe toţi mai aproape de catedră... Dacă l-am fi în-trebat pe inginerul Ciochină, de la I.M.U.M., precis că ne-ar fi explicat fenomenul din unghiul organi-zării ştiinţifice a producţiei : cu cit eşti mai aproa-pe, cu atît ciştigi mai mult timp ! Dar nu ne era gîndul la asta şi nu l-a întrebat nimeni... Fireşte că nu ne-am mai găsit numele scrijelite pe fiecare bancă. Erau, însă, alte nume zgîrîte cu a-grafa, cu briceagul, cu lama, iar dintr-o crăpătură ieşea capătul unei fiţiuci scăpate cine ştie cum de ochiul ager al femeii de serviciu. Aceeaşi poveste ! — mi-am zis, exact în momentul în care a sunat de intrare. Şi — tot ca în aceeaşi poveste — cineva a dat buzna în clasă dînd alarma : „Sase ! Vine tova-răşul diriginte !”

Mă îndoiesc că diriginţii celor 3 clase şi-au recu-noscut elevii de acum 10 ani, dar au intrat în clase cu dezinvoltură, fără să-şi trădeze emoţia (sau cu-riozitatea...), exact ca şi cînd ar fi reluat cursurile după o scurtă vacanţă de iarnă. Iar noi am aşteptat să ne spună „staţi jos !”, să-şi potrivească ochelarii şi să deschidă cataloagele.

Rînd pe rînd, am răspuns la apel şi fiecare şi-a re-căpătat anii uitaţi prin reîntoarcerea în vechea ban-că. Ne ridicam în picioare ca simpli elevi şi ne ma-turizam vîzînd cu ochii, pe măsură ce amintirile făceau cale întoarsă spre adevărata noastră vîrstă. Abia după ce terminam de povestit, cînd trebuia să ne aşezăm, ne dădeam seama că băncile sînt mici, prea mici, şi că s-a terminat călătoria în timp a fi-e-căruia. O dată cu ultima filă a cataloagelor tre-buia s-o luăm de la capăt, să refacem pe alte căi prieteniiile cărora nu li se mai potriveau argumen-tele sentimentale...

Unica legătură dintre noi rămăsese amintirea ani-lor de şcoală ! O legătură ce se subţia într-una, pe măsură ce epuizăm subiectele de conversaţie : îţi aminteşti cînd... ? ; ţi-aduci aminte de... ? — şi ne a-propiam mereu de clipa în care urma să nu mai gă-sim nici un subiect de discuţie...

Simţeam că va trebui să ne împrietenim din nou,

altfel, căutîndu-ne puncte de convergenţă în pre-zent. Căci, într-un fel, ne-am ieşit unul altuia în întîmpinare prin tot ce am făcut în răstimpul celor 10 ani şi parcă înadins pentru confruntarea cu pre-zentul. Fie el inginer, medic, profesor sau orice alt-ceva — fiecare dintre noi este exponentul unei părţi anume din acest prezent şi îşi poate găsi oricînd „prieteni” printre toţi cei cuprinşi în aria participării fireşti la efortul de integrare socială prin muncă.

Ca reporter, am fost oarecum privilegiat de spe-cificul muncii mele şi am urmărit permanent dru-mul unora dintre colegi prin viaţă. La început erau, pentru mine, doar nişte foşti tovarăşi de şcoală pe care memoria îi localiza în banca a treia, a patra, în rîndul de la fereastră, de la uşă... Apoi, pe măsură ce-i cunoşteam în ipostaza de oameni maturi, utili societăţii, m-am obişnuit să le asociez imaginile cu locurile unde munceau sau cu profesia : George-juristul, Paul din judeţul Tulcea ş.a.m.d.

Pe unii mi i-am reamintit aşa cum îi văzusem cu puţină vreme în urmă : pe Stoica în halat alb, cu pardesiul deasupra, legîndu-şi genţiţa de medic pe nişte drumuri de ţară, aproape de Băneasa ; pe Cociaş aplicat deasupra microscopului, studiînd cine ştie ce microorganisme într-o picătură de mare ; pe Avram în mijlocul studenţilor cărora le este asis-tent — pe fiecare în alte ipostaze, dar asemănători prin acelaşi gest al efortului de a deveni utili oa-menilor.

Mi-aduc aminte că nici unuia dintre noi nu i s-a prezis cîndva cine ştie ce „carieră” strălucită. Mulţi ne considerau, pe nedrept, o generaţie de sacrificiu ! Eram născuţi o dată cu ţara şi urma să fim subiec-ţii unui experiment educativ fără precedent, fără gi-rul practicii... Dar iată că experimentalul a reuşit şi s-ar putea spune că rezultatele întrec aşteptările : peste 90% din totalul elevilor de acum 10 ani s-au prezentat la tradiţionala întîlnire cu diplomele de studii superioare în buzunar, mîndri de ei şi recu-noscători profesorilor care le-au îndrumat primii paşi în viaţă. Unii s-au împiedicat pe drumul spre felul propus, au căzut la examene, au schimbat fa-cultăţile — dar n-au părăsit lupta şi s-au ridicat de fiecare dată, mai îndrîjiţi, mai dornici să ajungă la capătul drumului. Şi au ajuns, în ciuda aparenţelor potrivnice !

Cine şi-ar fi închipuit, cu 10 ani în urmă, că Victor Moldoveanu va ajunge căpitan de cursă lungă şi că elevul acela „medlocru”, mereu frămîntat în ziua încheierii mediilor, va avea puterea să redeschidă vechile manuale spre a se pregăti pentru examenul la Academia de ştiinţe economice, după atîţia ani ? Sau cine ar fi bănuît cită ambiţie zăcea în Mircea Bocunescu, în bălatul acela blînd, moale şi tăcut, care nu s-a mulţumit cu Şcoala tehnică de arhitec-tură şi a devenit student acum, la aproape 30 de ani ? Cine s-ar fi încumetat, odinioară, să prezică oricăruia dintre noi vreo împlinire profesională ? Nimeni !

Şi iată că veşnic întîrziatul Georgescu a ajuns ingi-ner constructor (după 10 ani, tot cu întîrziere s-a prezentat la oră...), iată că timidul Petrică Topor este profesor, risipitorul Chertea este economist, ano-nimul Ilicea, medic — fiecare şi-a găsit, mai devre-me sau mai tîrziu, un loc în Prezentul acesta ce are nevoie de oameni de nădejde spre a deveni Viitor. Nu, oamenii din vechile bănci nu mai sînt aceiaşi cu cei de odinioară ! Viaţa i-a făcut aproape de ne-recunoscut şi va trebui să ne reîmprietenim !

Toţi am înţeles, în ziua aceea, că nerăbdarea cu ca-re am aşteptat întîlnirea nu fusese de natură nos-talgică. Nu tinjsem după o sezătoare cu amintiri şi vorbe de clacă, ci după o ocazie de a ne cunoaşte şi confrunta realizările. Poate de aceea primul toast al serii nu a fost pentru trecut, ci pentru viitor... Iar între cele două extreme ale timpului ne aflam noi, citiva oameni de astăzi, înrădăcinaţi în cea mai categorică actualitate !

Prezentul acesta comun ne leagă mai puternic de-cît orice amintire şi fiecare se regăseşte pe sine, prin ceilalţi. Existăm prin cuget, determinăm şi ne este determinată existenţa prin gîndul la ceilalţi, prin gîndul celorlalţi la noi ! Eu am scris despre ei ; ei mi-au întărit convingerea că destinul nu-i im-placabil, că poate fi dirijat...

Ne-am întîlnit, după zece ani, pentru un Gaudea-mus orchestrat în gama de împliniri ale fării : fie-care cu meseria lui, fiecare cu „partitura” profesiei deschisă la a XXV-a măsură dintr-o nouă Simfo-nie a Destinului. O simfonie pentru care viorile şi-au întins strunele între stîlpii de înaltă tensiune, pentru care mîinile noastre nervoase au trezit ultra-sunetele adormite pe claviatura tablourilor de co-mandă, pentru care orga hidrocentralelor vuieste din imensele sale coaloane de apă...

Ne vom întîlni iar, peste încă 10 ani, pentru o nouă confruntare cu prezentul. Şi ne vom recunoaşte la fel de greu, fiindcă Prezentul acela va fi Viitorul de astăzi... Ne vom împrietenii din nou, ne vom simţi mai tineri decît înainte şi vom percepe în toate de-taliile semnificaţia tuturor lucrurilor pe care le-am creat în acest răstimp, care există prin noi şi vor rămîne ca neîntreprupte ecouri ale paşilor unei ge-neraţii prin istorie...

Şi atunci vom toasta pentru toate aceste lucruri : pentru acul cel modest şi pentru orgoliosul ciocan-pneumatic, pentru barca din Deltă şi trawlerul din Pacific, pentru griul din hambare şi piinea din cup-toarele Combinatului de panificaţie, pentru turturii de pe streasînă şi focul Centralei termice din Pa-las, pentru farul Genovez şi noua incintă a por-tului, pentru Triste şi Pontice — pentru încă mulţi ani...

...Mulţi ani pentru noi, pentru nepoţii şi nepoţii nepoţilor noştri, pentru cei care nu s-au născut încă şi pentru cei care trăiesc în memoria urmaşilor ! Mulţi ani pentru năzuinţe şi puţini pentru întru-chiparea lor în fapte ! Mulţi ani ca urare — dar mai ales ca îndemn... Pentru că timpul bunăstării nu are decît limite formale şi viaţa fiecăruia este un crîmpei de epocă.

ȘTEFAN CAREJA

DIN POEMELE CELOR TREI SIMFONII

veni atunci tonitza...

Miraculoase gize ivite în tarlale,
tundeau țărani coama ogorului, dibaci ;
înpăimintat, un stol de păsări haimanale
s-a dus să-și tricoteze solfegiul în copaci.

Cînd însă vrură gîndul să-l scuture în vînt
și-n fiecare creangă un fluier să învie,
copiii sloboziră cu pietre și pămînt
gonindu-le în grabă din nou înspre cîmpie.

Veni atunci Tonitza cel meșter în culori
și cu-al său galben liric le dete-un paradis :
pictînd un cap de fată de mii și mii de ori,
creă un lan de floarea-soarelui ca-n vis.

iedera

Săltîndu-se din noaptea de jos, din temelie,
s-a cățarat, abilă, în cameră, pe zid
și ca o tătăroaică înfiptă și zglobie
îmi decorează casa cu trupul ei avid.

Triumfătoare, înaltă, prin dansul ei superb,
îmi bucură încăperea și sufletul sedus,
căci iedera, iau seama, mi-a figurat un cerb
care mă poartă-ntr-una din ce în ce mai sus.

Prietenul ce seară de seară îmi dă tircoale
aplaudă splendoarea spectacolului mut,
dar pe ascuns, adesea, nainte să se scoale,
desprinde cîte-o frunză, cercînd să-l lase ciut.

Ea însă, neatentă la gestul lui bizar,
se-avîntă mult mai suplă în locul rămas gol
și cerbul meu romantic transfigurat de har
îmi caligrafiază metafora-simbol.

întoarcerea fiului risipitor

Ce veseli sînt măgarii, ce bucuroși
să mă salute în glas cu atîtea vapoare !
vă mulțumesc, domnii mei, și vă promit
c-am să-mi bag de-acum mințile în... buzunare !

Ce solemn sînt berbecii, ce gravi,
cu paltoanele lor groase în plină vară !
m-ați îndatorat, frații mei, așa de mult
că nu m-ați întrebat de vreo țigară !

Ce artiști sînt vițeii, ce buni artiști,
cum mulează ugerul vacilor transfigurați !
tîmplelor, faceți liniște, liniște,
să nu-i speriați !

zeci de corăbii

Zeci de corăbii s-au bulucit
în rada cerului gol de splendori,
uită-te, toamna iar a tușit,
bumbacul măsii de șapte ori !

Prin cartiere, copiii, în poartă,
umflă baloane la nări generos,
cum traversăm cu frigul în soartă
gîndul se uită așa de scîrbos...

Nerușinată, marea, nebuna,
combinezonul își spală-n săpun,
la noapte, pe lacul brun, luna
n-o să picteze cozi de păun.

Ascunși în șubele norilor, ingerii
scapără-ntr-una bricheta — ce chin ! —
Ștefan Careja, voievod al plîngerii,
mai lasă sufletul în pace pușin !

sufletul fredonînd

Mîngîiat peste vela înaltă de briză,
cerul își flutura batistele albe în vînt ;
știu, ca pe un ceas uitat întors în valiză,
atunci am simțit prima oară sufletul fredonînd.

Despovărat, plonjam în sentimente în alt mod,
dar marea scotea limba de cerneală în necaz ;
nu departe, în grădinile bolnave de rod,
pescărușii își țipau legendele fără obraz.

Incandescente zări cu ochi adînc și blînd,
v-am tatuat aripa bătrînă nespus de insistent !
știu, atunci am simțit prima oară sufletul
fredonînd
și-am avut revelația blondei din Occident !

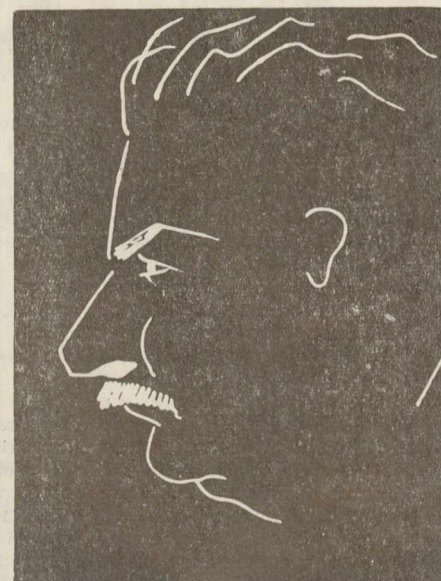
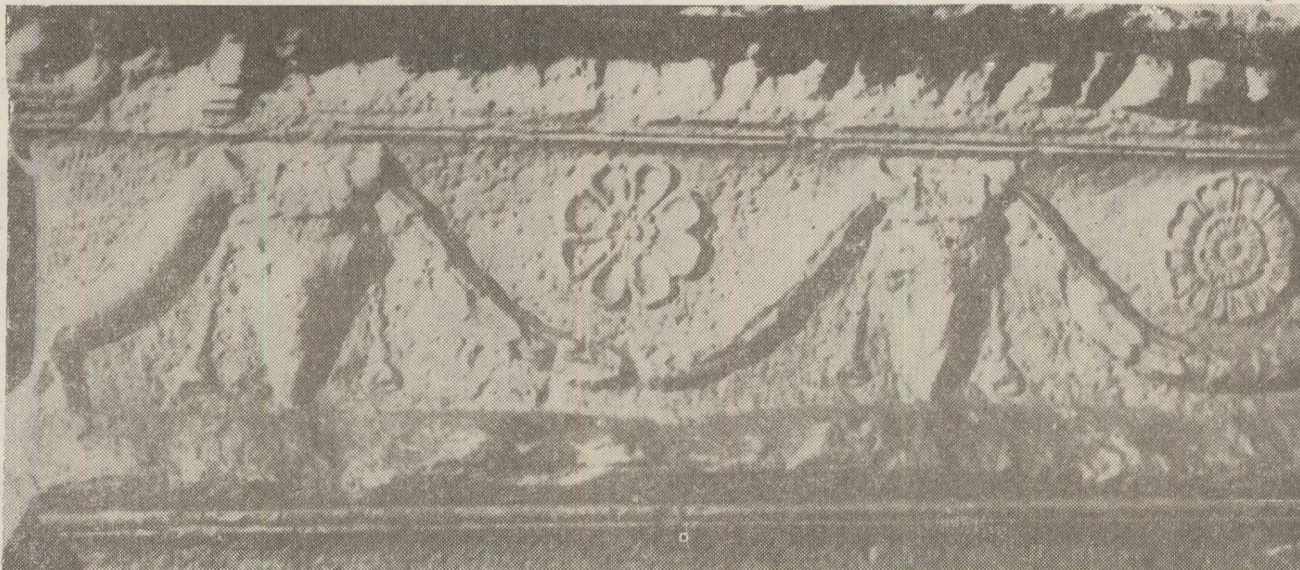
bulevardul șarpe

Toamna își schimbă în parc din nou coafura
am s-o invit diseară la o cafea ;
în closetul public — ura, ura ! —
un om a decedat subit pe cînd se oglindea

În colț la bar, la „Cin-Cin“, două trompete
plîng pentru tînăra fată cu soțul îmbarcat —
sînt atîtea fuste în duminica asta și mi-e o sete!
ce bine e cînd ai grad de impiecat !

La o circiumă, în centru, pe bulevard,
Dionysos scîrbit înjură de viață ;
într-un colț se glumește — jart, jart ! —
și paharele continuă să se roșească la față.

Numai poetul pășește cu ochii apoși,
dar cine din noi ar putea să-nțeleagă ?
uf, Dumnezeu! ăsta cu sfinții lui bărboși
și ceața aceasta așa de bleagă !



AUTOPROFIL

dana 6

Cerul era sur, apele largi, enorme
și gîndurile lor, de alcool, diforme.
La dana 6, lupii de mare stăteau la sfat —
digul în ziua aceea tot timpul a vomat.

„N-avea încotro — zise unul — omul era chior
iar barca luase apă înăuntru de un picior.
Băiatul urla, sărmanul, cu ochii cît cepele,
în timp ce marea-și mîna la dracu', iepele.
N-avea încotro și-atunci, sărutîndu-l o dată,
ii făcu vînt lui fecioru'su în apa turbată,
privi o clipă chipul crunt al cerului de oțel
și-n cealaltă secundă sări în valuri și el.
Alunecînd în văi adînci, cu inima-n gît,
prinse-ntr-un rînd un glas din alte lumi
și atît...

Nu mă-ntrebați ce-a mai fost. Cel de sus
înteleg că l-a pedepsit pe chior, căci apele nu
l-au răpus...

Pe băiat, marea l-a scuipat a treia noapte la mal
și obosită, s-a pus să doarmă ; ca după bal.
Sus, luna, prietena puștiului de la popotă,
fuma picior peste picior, ca o cocotă..."

Sfîrșind povestea, un vlăjgan cu un cuțit
s-a repezit să-l întrebe ceva, dar s-a oprit ;
privi la omul cu ochiul drept lipsă la apel
și pricepu că tatăl băiatului era chiar el.

steaua călătoare

Vai vouă, versuri văduve de vis,
și miinii care-n noapte v-a transcris !
mă prind de trunchiul vostru și vă scutur
și nu-nflorește-n ramuri nici un flutur.

Plivindu-mi, singur și tăcut, grădina
mă-ntreb dacă vi-i bună rădăcina
și încotro vă-ndeamnă-n disperare
în noapte, steaua voastră călătoare ?

Cum v-ați tăiat aripa în alcool
și ce-ați făcut din gîndul meu domol !
o cerule, mai dă-mi un pic amnarul
mai înainte de-a-mi trimite carul !

ispita de a trăi în doi

Nuvelă de CONSTANTIN NOVAC
(fragment)

A fost stinjenitor pentru mine să constat că tovarășia noastră întâmplătoare a lăsat urme, în ciuda mizantropiei care ne-a făcut suportabili întrucâtva unul celuilalt. Foarte multă vreme după aceea, în cele mai neașteptate împrejurări, mușchi, nervi și tendoane îmi basculau dureros în conștiință încărcături de amintiri cu bătrîn stînd jos, cu bătrîn rîzînd sau cu bătrîn bărbierindu-se, lucruri penibile care-mi descopereau zone de trup nestăpînite și care mă umpleau de groaza unei alte posibile conviețuiri de mai lungă durată. A fost, bănuiesc, un proces de contaminare reciprocă, constatată din păcate numai de mine pentru că bătrînul a ținut s-o isprăvească primăvara. așa cum hotărîse, cu aerul acela preocupat cu care îți fixezi stația terminus într-un anumit itinerar tunistic. Asta se întâmplase toamna deci, cînd se hotărîse să străbată o iarnă păcătoasă pe picioare, pe brînci, oricum, numai s-o străbată, probabil după ce-și evaluase resursele și ajunsese la concluzia că pămîntul din care a fost făcut mai rezistă o vreme în tiparele lui matusalemice; n-am avut nimic împotriva, deși ultimele săptămîni ajunsesse pe drojdie, semn că evaluase greșit, viață cu orice preț în stare să-mi stîrnească sentimente contradictorii. Era de altfel și timpul să moară, mă plictisise, mă extenuase chiar senzația aceea de insecuritate, de surpriză mereu aminată, nu pentru pierderea lui, fiindcă, după atîta așteptare, cred că și bătrînul își dădea seama, nu mai putea fi vorba de asta, ci pentru toate neajunsurile la care, odată sfîrșit, avea să mă supună. Poate pînă la venirea ploilor așa mai fi fost apt să mă las surprins de încurcătura, să mă descopăr frînt și nedumerit în fața faptului, întrebîndu-l cu o stupiditate înduioșătoare unde s-a dus și pe mine cui mă lasă — deși, la drept vorbind, nici nu știam de unde venise —, da, cred că prin toamnă mi-am încheiat socotelile, el mai respira și eu îl bocisem și-l îngropasem de mai multe ori, citeodată cu dichis, cînd uitam că satul ăla de păcătoși din apropiere nu hrănește nici un fel de popă, alteori hoște, în pămîntul falezei, irosindu-mi în nesfîrșite variante doza de omenie pe care ar fi trebuit s-o consum în adevărata împrejurare. Așa că l-am pîndit blazat o iarnă întreagă, în așteptarea indiferentă a unui gest pornit dar nedus pînă la capăt sau a unei vorbe destrămate, cu sentimentul că particip la o parodie a ceea ce se petrecuse deja, gata să mirii la eventualele derogări de la o realitate pentru mine consumată, trăită în toate consecințele ei. A isprăvit-o după ce-mi epuizasem răbdarea devenită mai întîi nădejde, dar înainte de a-mi fi descoperit voluptatea unui fel de martiriu care m-ar fi făcut să-l mai suport cîne știe cită vreme, într-o explozie primăvăratecă de mirosuri tulburi de iod și de alge fermentate, deși nici măcar atunci nu s-a împăcat cu gîndul s-o ia din loc stînd străveziu în ușa deschisă și mestecînd lacom în gingii miresme crude, cu mina întinsă brusc spre un obiect nevăzut, cine știe ce tîpsie cu rodii întinsă de dincolo.

— „N-a mai avut zile“ a comentat ea istoria cu o falsă resemnare după ce avusese grijă să-și legene șoldurile venînd, luptîndu-se cu vegnica ei tîngire încă fierbinte și încă plină salvată de toate hîrtoapele, n-am priceput niciodată cum, poate numai cu disperarea de a-și găsi un rost aici în fiecare dimineață.

— Dacă-ți inchipui — i-am strigat, hotărît să-i scurtez cărările — dacă-ți inchipui că vreo broască țestoasă din lumea asta o să mă mai determine să-mi schimb părerile n-ai decît, o faci pe răspunderea ta, te salut!

— Ho, că plec, nu trebuie să zberci, mi-a strigat, după ce și-a strîns demnă fustele și și-a pus în mișcare tot angrenajul acela de încheieturi fluide încît părea că vine în loc să se ducă.

— O mie de ani pace — i-am mai strigat, mulțumit că mă pot descurca și fără bătrîn, deși, trebuie s-o mărturisesc, trădîndu-l întrucîtva, am mai așteptat-o ca s-o alung din nou fără grija că n-o să mai revină.

Acum nu știu dacă conștiința unui risc mai ușor de întîmpinat în doi decît de unul singur mă făcea s-o iau cu mine acolo unde așteptarea mea de o iarnă instalase un obiect de adorație primitivă, după ce mai întîi mi-am încrucișat ochii încercînd s-o zăresc de departe, cu mersul ei inimitabil, sau dacă n-a fost vorba încă de la început de ceva mai grav pe care simțurile mele la pîndă nu puteau încă să-l deslușească.

— Mișcă-te mai repede, ce Dumnezeu, mergi ca o...

Venea nepăsătoare în urma mea, cu aerul ei timp dintotdeauna, tirîndu-și picioarele prin nisipul amorțit de prima căldură. nu știa decît că era femeie, celelalte îi pluteau în minte cu totul vagi și încețoșate și-mi ofereau spectacolul ei obișnuit inchipuindu-și că mă dă gata. Sau poate o judecam greșit, poate nici măcar nu aflase că e femeie, avea cine știe ce resort a-furisit la care lucraseră pe brînci toate mizeriile neamului, bu-nici și străbunicii și care-i legăna șoldurile într-o mișcare reflexă, la fel de conștientă ca hăpăitul unei capcane de prins șoareci. Problema începea de aici că în toată povestea asta, premeditată sau nu, eu urma să fiu victima. Mă făcea să rid o asemenea naivitate și dîintr-un soi de compasiune care mă ferea de orice alte complicații, am lăsat-o să se apropie, Dumnezeu știe de unde avea puterea să cînte cînd merge, pînă cînd am simțit-o lîngă umărul meu fierbinte și obosită.

— Ascultă, în satul vostru de păcătoși n-a mai rămas nici unul cu măruntăile întregi?

Mă privea provocator, poate fără s-o știe, împlînindu-și desti-nul ei de femeie, la urma urmei e foarte trist să fii străin de ceea ce faci și am luat-o de cot, am zgîlțit-o ca s-o trezesc la un fel de realitate.

— Hei, n-ai, în satul vostru de sco...

— Ce te interesează?

— Atunci nu te mai tot fiții pe lîngă mine, înțelegi, că-ți pierzi vremea de pomană. Ce molîfai acolo?

— Prune uscate.

Era clar, trebuia să renunț, să nu-mi mai bat capul cu astfel de treburi: avea mina aspră, muncită de parcă era a alteia și m-am surprins căutîndu-i din nou netezimea cotului; mă așteptau lucruri grave, poate chiar neplăcute îmi spuneam privîndu-l, învăluit încă în aburul dimineții, cu umbrele catar-gelor alungite pînă la picioarele noastre, îmi dispăruse tot cheful pentru ceea ce aveam de gînd să fac și am început să-mi suflec în silă pantalonii.

— Merg și eu — se tîngui ea, ia-mă și pe mine.

— Nu!

— Atunci de ce m-ai adus...

— Ascultă, femeie — i-am spus cu voce străină de mine, nedorită, răcolită poate de apariția aceea enigmatică, aruncată pe un țîrm pustiu, în voia valurilor — în armată mi-au făcut un fel de injecție în spinare. Mi-au apucat pielea cu două degete și au băgat în mine un ser puturos, putea să fi fost și altceva, nu mă interesează, dar am văzut în jur o grămadă de sticle de monopol pline, năclăite, am văzut altele răsturnate, se bălăceau toți în lichidul ăla ordinar din care, la rînd, mi-au vărsat și mie o lingură, minjîndu-mă pe dinăuntru. Nu-mi fac iluzii că ai să-nțelegi unde bat, am așteptat cîteva luni de zile ca organismul meu dezmeticit să se revolte, să refuze întimitatea asta grosolană scuipînd-o, eliminînd-o într-un fel oarecare. Am așteptat degeaba și de atunci m-am hotărît să-i supraveghez intrările pentru că e suficient să-i strecori animalului ceva sub piele, indiferent ce, ca să-l rumege cu cea mai jalnică bună credință. Ce vreau să spun, pentru mîntea ta slabă de muiere, nu încerca să mă ispitești cu ceea ce se risipește pe toate drumurile. Rămii aici!

Bineînțeles tăcea, mestecîndu-și placidă prunele afumate, o uram fiindcă n-avea complexe, eu, complicatul, bucurîndu-mă

sincer de spontaneitatea sentimentului dar suspectîndu-mă sub-bit pentru bucuria aceea inexplicabilă care-mi însoțea ura de parcă, din neputința unei neutralități binevoitoare, numai por-nirile agresive îmi puteau ocroti singurătatea. Trebuie să mă supraveghez, eram capabil de orice, îmi spuneam, și m-am întors din nou către el, necunoscutul, aruncat acum într-o lu-mină ireală, de mare abia trezită; mă bîntuia, ca în fața unei corăbii ciumate, o senzație de nesiguranță amestecată cu teamă, de ce n-ar fi fost și ciumat, abandonat în grabă, aveam capul împușcat de istorii cu vase fantomă care hoinăresc neizbăvite sperînd timonierii amorțiți de nesomn din cartul de noapte cu luminile lor aprinse de cine știe cine, mirosea a treabă a-furisită, absolut bărbătească și numai pentru că mă gîndisem la ea toată iarna merita s-o duc pînă la capăt.

— Rămii, fiindcă apa e încă rece și răcești la drăguțele de picioare.

— Ei, rădesc...

— Nu, am spus. Stai aici și dormi, cîntă sau clocește ouă de broască, uite scoici, impoțonează-te, eu mă întorc și nu te mai recunosc, smîntit de cite mi se întîmplă acolo, și între noi începe o năbădăioasă poveste de dragoste. Bun?

— Numai să nu stai mult.

Era totuși un iaht copleșit de tristețe, aplecat în tribord ca și cum de oboseală nesfîrșită ar fi căutat să se culce omenește, am încercat să-i deslușesc numele dar literele, strimbe și dez-zordonate, minjite de un ageamiu pe etravă, îmi jucau nesig-ure în fața ochilor.

— Ce scrie acolo? am întreat-o. Acolo, unde te uiți, pe botul lui, cum să-ți spun, aia se numește provă, înțelegi? Provă, pu-pă, teugă, duneță, bompres, dacă mă ajuți am să fac om dîm tine, înțelegi? Alidadă și altele. Spune-mi ce scrie?

— De unde să știu eu?

— Ah, uitasem, uit de fiecare dată cu cine am de-a face, îți promis că voi fi mai înțelegător cu tine, înțelegător și nimic mai mult, sînt prea multe afaceri triste care se pot petrece între doi ca să nu umblăm cu băgare de seamă. Pînă atunci eu am să stau cu brațele încrucișate și tu ai să desenezi ce vezi acolo, literă cu literă.

Sătatea întinsă pe burtă adunîndu-și sub sini pumni calzi de nisip, trebuie să mă supraveghez, îmi spun iar, privîndu-l, hipnotizat de aburul enigmatic care-i subția contururile pînă la o siluie fantomatică și mi-am adus din nou aminte de bătrîn, sedea în ușă, triumfător pentru mina ei încălzită în mina mea cine știe de cînd, poveste penibilă de noapte cu doi inși, eu și ea, corborînd coasta infiorată de gifiitul de dragoste al broaștei țestoase dîintr-un cîmp cu laptele-cucului, dar, din fericire, o poveste isprăvită la vremea deși, trebuie s-o recu-nosc, isprăvită cu ajutor din afară, cu aerul acela batjocoritor al bătrînului. Am așteptat-o apoi, rămas fără bătrîn, asta e. am așteptat-o, hotărît să pun lucrurile la punct, cît puțin așa credeam de fiecare dată, proptit în ușă, cu lecția învățată și tremurînd de o încordare absolut nefirească, stai, nu te apro-pia, i-am strigat, n-are rost să mai vii, bătrînul nu mai are nevoie de lapte, nu mai are nevoie de nimic, știi și tu și din nou resortul ăla drăcesc depărtînd-o poate pentru totdeauna; fie și pentru totdeauna — îmi spuneam — de ce nu, deși ar fi putut măcar să se arate nedumerită ori să scoată o vorbă oarecare ca la orice despărțire definitivă sau poate își inchipuia că era o simplă cochetărie și că aveam să mă răzgîndesc așa cum din păcate o mai făcusem.

— Tu nu vezi de departe?

— Uite că nu, e singurul meu defect, în schimb am mirosul ager, de copoi, lumea e mai sinceră în mirosuri decît, să zicem, în culoare, iar ceea ce nu văd și nu adulmec îmi inchipui și nu găsesc nimic rău în asta, să mă adaugi ceva la ceea ce este văzut și mirosit, îți trece vremea pe nesimțite. Înțelegi? La o parte să-ți vadă opera!

Copiase pe nisip pînă și direle pensulei prost minuite, era, ori-cum, ciudată împerecherea dintre linia zveltă a etravei și scri-sul acela căznit, imprăștiat, de mină nededată la astfel de tre-buri, gata, Manfred i-am spus depărtîndu-mă, treabă engle-zească, pînă mă întorc ai de învățat șapte litere și mi-am sim-țit deodată gleznele zvîcnind infiorate de răceala apei.

— Ce-mi aduci de acolo?

— Ți-l aduc pe Bau-Bau, i-am strigat peste umăr, și asta a fost ultima mea glumă, intram treptat în stăpînirea lui ca într-o sferă de atracție a altei planete, ar fi trebuit să mă întorc, să renunț la povestea asta neplăcută, erau atîtea istorii care-mi stăteau împotriva dar păseam înainte bîntuit de ne-liniști și tresărînd la fiecare val răzbit pînă în șira spinării. Mă pîndea cu ochi ostili de hublouri sparte pe care marea atîrnase ghirlande de vegetație înfățișînd chipuri stranie de femei despletite, mai aveam timp să mă întorc și nu știu ce mă îndemna să n-o fac, poate gîndul că nu era încă ulti-mul moment cînd mai puteam reveni asupra hotărîrii, e o prostie, îmi ziceam, acum e timpul și făceam un alt pas către el, mereu mai aproape, cotropit de senzația mincinoasă năs-cută din dorința reîntoarcerii, a nisipului cedînd liniștitor sub bolta piciorului. Mă afundam treptat și mă goleam totodată ca un recipient spart de răceala apei clădită tot mai înalt îm-pejurul meu, în sinea mea se consumase pînă și gestul laș de renunțare, de lehamite pe care-l făptuiam în fața privirilor ei întrebătoare, atît cit puteau fi, și mă trînteam resemnat pe nisip lăsîndu-mă învăluit în platoșa lui subțire și caldă toamai cînd, cu ochi miopi, îi deslușeam deja bordajul masiv, mutilat de scrijelituri adînci de fantastice abordaje și sarturile moi ca niște streanguri obosite poate de cine știe cite grumazuri rebele. L-am atins mai întîi cu neațutată delicatețe, așa fi vrut să se destrame, să se pulverizeze ca un papirus sau ca un ob-iect carbonizat sub presiunea lentă a degetelor și atunci totul s-ar fi rezolvat cu ușorul regret că mi-am pierdut iarna con-

templînd o himeră, dar rămînea acolo enigmatic și dur, răs-pîndînd vagi mirosuri de catran înfierbîntat la soare, era o poveste foarte neplăcută, așa mai fi putut renunța fie chiar cu prețul apăsător al lășității mele și mi-am întors nehotărît privirile spre plajă. Ea habar n-avea, își mesteca placidă pru-nele afumate, respirînd calmă într-un alt univers unde era siguranță, unde era cald, frumos și cunoscut și cred că atunci s-a strecurat marea eroare pentru care aveam să plătim deo-potrivă, cînd m-a cuprins un sentiment de recunoștință pentru singurul martor al aventurii mele necugetate, un sentiment per-fid, complicat, cu marginile adînc intrate în altele, nemărturi-site, cînd pînă și aerul ei timp căpăta pe nesimțite sensul înșelător al unei înțelepte reculegeri, cînd eu deveneam bărbat urmînd să se întorcă, iar ea femeie așteptîndu-și bărbatul împins de desti-nul lui sau mai degrabă condamnat de desti-nul lui să-și caute întotdeauna o revenire pe măsură.

— Hei, i-am strigat, inveselește fără nici o noimă, și vasul mi-a vuit surd sub palmele crispete tăindu-mi respirația, îmbră-cîndu-mă brusc într-o cămașă de gheață, hei, așteaptă-mă, mă întorc îndată, i-am mai strigat cu alt glas, nu știu, al meu sau al unei ființe strivite în peretele acela abrupt, înfricoșător, înăl-țat monstruos deasupra capului și cu genunchii înșingerați de asprimea urcușului m-am prăvălit pe punte într-un ecou pre-lung, modular, pierdut într-o sarabandă de sunete ascuțite, a-proape omenești, hohot de ris, blestem sau țipăt de pasăre, lîngă un pescăruș zvîcnind alb ca un suflet spre cerul de o limpezime ireală.

II

Am coborît încet, sovăielnic, cu o spaimă nouă pulsînd în do-gete, traversînd dungile fragile de lumină strecurată prin cră-păturile tambuchului; erau ultimele zvîcniri ale unei lămpi din afară, o știa și trupul meu devenit deodată atît de fieroi și atît de material lăsîndu-le să se prelingă lent, cu tandrețe a-proape, peste detalii nerecunoscute de veșminte pînă sus, dea-supra capului. Nimerisem în sala mașinilor, cu fiecare treaptă mă afundam într-o stranie geometrie de recuzită vrăjitorescă cu circumferințe, muchii, cilindri și calote nedesăvîrșite, incon-jurat de tuburi incastrate în lava semitransparentă a unei tă-ceri nepămintene, respiram un aer dens de grotă cu efluvii rîncede de uleiuri vegetale concentrate parcă în volume ha-lucinante, bihlină în neșire imaginile incremenite ale balus-tradei și acoperîndu-mă tot mai mult de arabescuri metalice. Printre plăcile striate ale pardoselii apa izbuoarea ritmic în-tr-un flux și reflux continuu irigînd ramificații arborescente de bieie, manivele și excentrice, o aspră și prolifică vegetație metalică imblînzită de eflorescența mată a valvulelor, se insi-nua violent o tristețe de cataclism, de uriaș cetaceu lovit de grație și eu căpătăm spontan un rost, preluîndu-i funcțiile vitale ca un nou creier sau ca o nouă inimă. Și iar bătrînul, înalt pentru ultima dată, cu mina întinsă reflex spre o tîpsie cu rodii sau spre un suport imaginar întrezărînt în febra agio-niei, poate din dorința pudică de a nu lăți pe rumegusul du-șumelei ori poate dîintr-o firească ambiție de stabilitate su-praviețuîndu-i bizar ca o glandă hipofiză, la ce bun muștrările de cuget cită vreme în ce-l privește am avut doar menirea de a veghea la onorarea în termen a unui contract dintre el și moarte și de a contempla, mulțumite, ambele părți, plecînd tandre la braț cine știe unde, oricum, prin explozia aceea, de iod și de alge fermentate; aici părea cu totul altceva, era nevoie de mine, părea un cuțit în spate, o surpriză injectată prematur în duritatea unor angrenaje răcîndu-și încă robuste-țea, dorința nebunească de a glisa, de a pivota sau de a se ro-ti pînă la epuizarea înțeleasă ca un corolar sau ca un dez-nodămint festiv și necesar al condiției lor mecanice. Aici da, îmi găseam o rațiune de altăea ori refuzată devenînd miez, sînge proaspăt pulsînd în articulații blocat de tăria comoteii inexplicabile, fiind menit să înregistreze apoi primele zvîcni-ri ale unei mase scoase din inerție pînă la ritmul solidar, frenetic, de organism repus în drepturile lui vitale, indeplineam un act justițiar deci pe lîngă altele, îmi spuneam, copleșit de inves-titură, în timp ce apa în reflux, resorbită prin oficiile par-doselii, îmi mușca tălpile cu guri nelacome de animal blajin sau bătrîn pus pe joacă. Am înaintat precaut spre o pată de întuneric compact proiectat în perete, strecurîndu-mi umerii printr-un gang îngust, respirînd un aer sufocant, clădit în straturi dense de sulf și cenușă, cu simțurile la pîndă în aștep-tarea unui monstru jurasic venit de dincolo dacă nu cumva eram chiar în viscerele lui sub amenințarea năpraznică a unei avalanșe de spumoase secreții digestive și brusc panica ajunsă la paroxism convertită în mincinoasă liniște cu dune dantelate de nisip, rostogolite alene pînă la piciorul falezei, din mijlocul cărora ea, cu fragilitate de meduză și și undiri de caracatiță, îmi făcea de departe mie, izbăvîtul, semn de recunoaștere. Dar nu, un abur de lumină strecurat printre grătarele prăfuite ale platformei invăluia erupții de cenușă stîrnite sub picioarele mele, trene prelungi, de ceremonie ocultă cu carnea lor trans-parentă străpunsă de prime suspendate, leviere, lopeți și lin-guri uriașe, dezvăluîndu-mi relieful unei piroserfe isovite, e-vacuată în grabă sub ochiul stîns al manometrelor incastrate în peretele căldării; n-am făcut decît un pas, am auzit mai întîi un murmur, nu știu, dîintr-un bord sau din celălalt, apoi troznetul unei mase metalice prăvălîte undeva lîngă mine și țipătul scurt al scripetelui eliberat de cupă, cu parima aspră sfîchîindu-mi obrazul, reverberate într-o suită de icnete ca niște spasmuri viscereale ale unui monstru scîdit pe dinăuntru de mine, obiect indigest, apoi straturi informate de materie du-gă replîndu-se cu o surprinzătoare mobilitate pentru a-mi face loc proiectat violent în sus mai curînd de presiunea norilor de cărbune stîrniți decît de tăria mușchilor mei; și în sfîrșit lu-mină, istovitoare lumină refuzatului căzut de-a curmezișul co-pastiei, tușînd și scuipînd negru în timp ce, neverosimil de a-proape, în evantaiul fulgurant al dunelor, ea, din altă lume, se pieptăna cu gesturi lenese de femelă inconștientă, purtînd obiectul acela ordinar pînă dincolo de netezimea părului, în



prelungirile lui imaginare, cu mișcări rotunde, poate indecente ca pentru o mie de bărbați prezenți aici prin nostalgiile lor rămase atita vreme nedeslășuite. N-am strigat-o, poate că totuși nu era decît mirajul cohortei de bărbați dinaintea mea sures-citați de așteptare ori numai reflexul straniu al spaimei nedo-molite cînd se dislocau încă. vîind, cărbunii ca niște straturi geologice sub picioarele mele și am pășit mai departe pe pun-tea primejdios înclinată, deși cu voluptatea unei întrevederi amînate. a unei întîrzieri impuse, substituită perfid aventurii. Pășeam deci mai departe, printre răbufniri de cenușă. Am atins în treacăț buza clopotului din prova și sunetul țîș-nit din cocleala cupolei aducea modulații nesigure între exul-tanță și lamentație, clopoței de sanie și clopot de liturghie. părea un alt duh refugiat acolo în bezna moleculelor de aramă vibrîndu-mi sub degete cînd sfidător, cînd cucernic, OITHONA descifram cu uimire litere gotice infipte în carnea otrăvită a metalului, de ce OITHONA și nu MANFRED și din nou. cutreierîndu-mă, împerecherea aceea ciudată de etravă zveltă și scriitură căznită, febrilă, făptuită la vreme de noapte sau la beție. Un presentiment suprapus spaimei, mă făcea să ezit iar între două ispite. de ce as forța tainele altora, aici eram un intrus pe cînd dîncolo, lingă ea eram ei și nimic mai mult dar mai era o iarnă și nu iarna ca atare ci toate nostalgiile trăite cu înfrigurare în răceala singurătății ei, concentrate a-marnic în punctul acela neclintit din depărtarea coastei. — Hei, i-am strigat nehotărit și am văzut-o ieșind din dansul ei molatec, apropiindu-se de apă, hei, vasul se numea mai ina-înte OITHONA. — Ce are ? — Are pe naiba, l-au botezat aiurea. — Aha !

Firește, nu înțelegea nimic. îi bănuiam aerul timp dintotdea-una sluțindu-i trăsăturile, dar eram mulțumit oricum că gin-dul ei, cules dintr-o inveseliitoare platitudine, mă întovărășea o clipă dîndu-mi puterea să deschid ușa salonului, cu-cu i-am mai strigat peste umăr și în scîrțîit sinistru de balamale, scriș-net de fiare dezarticulate, călcîind prin mii de cioburi am pă-truns într-un fel de haos ; infinite tentacule vegetale debor-dînd în falduri peste obiecte de nerecunoscut, etalînd rădăcini grotești, deshidratate, smulse cu forța din căldura pămîntului de o furie fără egal, vecină cu deznădejdea, nervuri piefnifi-cate de sete, vibrînd muzical la atingerea aerului, în jurul meu hătări casante de liane își căutau tilhărește venele secătuite sorîndu-se reciproc cu guri lacome, crăpate în coaja mine-rală, aici părea un clavecin dezvelindu-și claviatura sufocată de vegetație delirantă, dîncolo era într-adevăr o harpă ridicată pe pirghii vegetale, pină și scaunele păreau asimilate acestei țesături dense, cu reflexe metalice, de parcă memoria lemnului lor le readuce la condiția de plantă ca să poată muri a doua oară, o dată cu celelalte, într-o mută solidaritate. Am cobo-rît. Din coridorul strîmt, citeva cabine cu ușile vraște își arătau interioarele dezolante ; draperii zdrențuite, obiecte ma-sive cu tapiseria macerată de umezala stăruitoare, sochuri igrasioase purtînd idoli îmbiabați de sare, plini de ridicolă gra-vitate în mijlocul cataclismului. Naufragiu ? Moarte ? Un alt Bounty ? Aici în încăperea asta dominată de un pat monu-mental mărturisind prin dimensiunile lui o filozofie practică și nerușinată să-și fi așteptat, perplex, căpitanul, judecata sumară a revoltaților ? Pe una din tăbliile patului cu lemnul crispat în contursiuni baroce, aceeași mină stingace mîzgălise cu litere desperecheate, **Oh, Grissom and Oithona** ; Oh, Grissom and Oithona de citeva ori cu litere din ce în ce mai mici, mai neglijente, ca într-un delir, repetat parcă pentru o conștiință consernată refuzînd sensul unui deznodămint incredibil, cu mina căzută apoi într-o voltă fulgerătoare de durere în sfîrșit pătrunsă, putea fi o poveste de dragoste cu Oithona, eterna Evă și cu Grissom, eternul și naivul Adam incapabil să pri-ceapă că o afacere în doi se sfîrșește întotdeauna prost dar, în fond, de ce mi-aș bate capul cu treburile altora, mi-am spus, și din ingrămădeala de lucruri aruncate de-a valma în mijlocul încăperii, pentru rugămîntea ei de femeie am ales o gheată. N-am știut atunci, cînd urcam treptele cu obiectul acela nefiresc de greu sub braț, așteptînd să fiu catapulțat de cine știe ce forță diabolică țîșnită din urma cabinelor, n-am știut-o nici cînd, călcîind prin mii de cioburi străbăteam salonul crotopit de o absurdă vegetație că inchipuirea mea surescitată le apropie pină la identificare ; și poate aș fi descoperit totul dînd Oithonei ceea ce era al ei și însoțitoarei mele ceea ce i se putea da, cu conștientă mărînimie. dacă marea n-ar fi iz-bucnit, albastră, amețindu-mă cu narcozele ei alcătuite după o farmacopee tiranică, în tăria căroră te înstrăinezi de faptele tale pină la a le contempla cu nedumerirea unui proaspăt că-zut din cer și pe care cei cu simțurile ultragiate de gaze de eşapament sau de tencuială umedă le adîlmecă cu nostalgia speciei lor pervertite numai de citeva milenii la o viață pă-mînteană. Înaintea mea, țărnul șovăielnic, tivit de șirul pie-trelor arse de păcura petrolierelor, se pierdea în cețuri melan-colice, o dată cu urmele pașilor noștri printre scoici și me-duze moarte aruncate de valuri, îmi plăcea aici chiar dacă dedesubtl meu colcăiau taine nedezlegate, la drept vorbind nu eram singurul stăpin peste o țară nestăpinită și m-am tre-zit deodată în fața hotărîrii :

— Hei, i-am strigat, eu rămîn aici !

— Cum ?

Țopăia nerăbdătoare la marginea apei părăsindu-și pentru pri-ma dată aerul acela placid cu care o pomenisem, merita măcar o explicație ca lumea și i-am făcut semn să mă aștepte. De-desubtl meu, îngrijorător de departe, apa se izbea leneș în peretele abrupt al bordajului ridicînd valuri mari călăuzite spre prova, trebuia să găsesc o soluție mai puțin riscantă și am început să caut în talmeș-balmeșul de pe punte o scară sau parîmă ca să-mi ușurez coborîrea. Am ridicat într-o doară ca-pacul unui tambuchi deși nu mă așteptam să găsesc ceva po-trivit în întunericul lui și l-am trîntit imediat la loc, cutre-murat de presimțiri sumbre ; ca și cum, îmbulzite la gura încăperii, își așteptau de mult izbăvirea, izbucneau de sub punte, amețindu-mă laolaltă cu izul de mucegai și de rugină umedă, efluvii delicate de parfum de femeie. Lucrurile părea să se complice, n-am mai stat să aleg, am înfășcat o birnă pe care cu chiu cu vai am trecut-o peste copastie propînd-o oblic în peretele vasului și am coborît precipitat cu gheata între dinți în apa devenită, prin contrast, familiară ca o haină pur-tată. Cînd am ajuns lingă ea ridea cu hohote, ridea nesocotit cu toată ființa pină în unghii și mai departe, pină în aerul mulat pe rotunjimile ei cuprinse de spasmurî, era destrăbăla-re în regulă, nu mi-aș fi inchipuit vreodată că în prostia ei putea fi capabilă de un asemenea gest în toată perfecțiunea lui, i-aș fi cirpit una s-o liniștesc dar m-am mulțumit să-i răcnesc în ureche cu toată puterea de care mai eram în stare :

— De ce rîzi, femeie smîntită ?

— Fiindcă, fiindcă te-ai dat jos — mi-a răspuns, oprindu-se pentru o clipă ca să se piardă iar în hohotele ei isterice — ca un motan, mi-a mai adăugat printre sughițuri și probabil că imaginea unui motan greoi mătăhăindu-se pe o birnă ne-sigură i-a procurat alte rezerve de ris, pentru că părea de-a dreptul sufocată.

— N-am antrenament — m-am trezit justificîndu-mă prostește și ridicolul argumentului a fost un fel de focos, cred eu, pentru încărcătura aceea de spaimă din mine ; am simțit ca un fel de val ridicîndu-se pină la subsuori și mai sus, pină sub bărbie, era o presiune căreia nu-i mai puteam rezista și în ciuda a tot ceea ce mi se întîmplase m-am pornit pe ris. Ho-hohoteam unul în fața celuiilalt făcîndu-ne temenele, izbindu-ne cu palmele peste coapse și încercînd fără succes să ne stăpînim fălcile amorțite, ne oream ca s-o luăm de la capăt cu ochii înlăcrimați, și cred că am fi murit acolo în spasmurî dacă n-aș fi văzut din nou gheata azvîrlită la picioarele mele.

— Ei, drăcie, gheata asta e ortopedică, am exclamat cu ce mai era viu în mine.

— Și eu ce fac ?

— Cred că Manfred sau Grissom sau naiba știe cine, am murmurat, era șchiop, era un diavol șchiop, înțelegi ?

DAN LAURENȚIU

astăzi e noapte

Înstelat fie cerul oamenilor

înstelată fie suferința lor

eu îți aduc aminte în acest amurg

de o albă nenorocire

o cît am dorit soarele
alergînd deasupra cîmpiei
cu părul blond o cît l-am dorit
astăzi te găsesc pe tine în fereastră

pierdută este orice rază
și bucurie senină pentru
ce-ar fi putut fi clopotul însîngerat
al mîntuirii mele e noapte

vocea umană

O nu mă uita adu-ți aminte

de strigătul florii deschise în cer

Hallo ! și apoi Absolut !

perfectiunea vei afla-o în solitudine

acum iată voi merge singur

iluminînd pustiul cu glasul tău albastru

— Îți mai aduc lapte ?

Dumnezeule, eră îngrozitor de proastă. M-am întins sfîrșit, copleșit de atîtea emoții, era atît de cald în culcușul acela de nisip și atît de bine fără să întrebî și fără să răspunzi. am început să mă rostogolesc alene pe față și pe spate, nisip, cer și iar nisip, galben, albastru, galben și am rămas cu ochii la cer uimit că mai poate fi ceva atît de pur deasupra noastră.

— Bine ! Atunci, ascultă, te iau cu mine o dată cu toată aiu-reala asta, dar să nu rîzi, să nu plîngi, să nu faci nimic, în-țelegi ?

— Da !

— Să nu spui nici da, nici nu, să nu gindești, să fii ca și cum n-ai fi, înțelegi ?

— Bine !

— Nici bine să nu spui. Uite, acum, îmi dai impresia că as-culți. Faci o prostie și te trimit acasă.

M-am ridicat, era tîrziu și pină-n seară trebuia să-mi aduc oalabalicul ; l-am privit încă o dată, amenințător în lumina a-miezii, se părea că mă căpătuisem cu de toate și m-am în-tors spre ea ca să rezolv ultimele lucruri.

— În orice caz, te previn — i-am spus, arătîndu-l cu degetul — că acolo s-au întîmplat chestii îngrozitoare. Nu răspund. Și am lăsat-o să treacă înainte, inhămată la mersul ei afurisit, de vită de prăsilă, cu sentimentul idiot că o meritam cu pri-sosință.

III

— Și ce făcea lordul toată ziua ?

— Știu eu ? Cred că șchiopăta...

— Ei !

Aștepta răspunsul meu ca să ridă, să tacă sau să plîngă ; fie că-și rodea unghiile sau se pieptăna — pentru că întocmai tu-turor femeilor născute cu unicul rost de a trăi femeie gesturile se întorceau asupra ei într-un soi de permanentă autobinecuvî-nare, nimic pentru altceva decît poate întregul, rezultatul a-cestor gesturi întoarse către sine dar asta fără știrea ei sau a lor, a femeilor în general — fie că minca sau se spăla, îi sim-țeam încordarea, grija disperată de a fi prompt în prelungirea intențiilor mele. Încercam uneori o senzație neplăcută, de pîndit, de cotă supravegheată printr-o mie de lunete și posturi de observație cînd pină și înfierea leneșă a macului sau zborul frînt al unui fluture se dezbracă de farmecul tăinei lor mărunte intrînd în rațiuni strategice, era în fond și obositoare această neînteruptă luare de cunoștință de sine cită vreme orice gest sau cuvînt nu totdeauna deliberat mi se întorcea, prin ea, cu greutatea și lumina lor posibilă; alteori, de ce să mint, trăiam voluptatea unei armonii ciudate, a unei întîlniri cu mine în-su-mi și poate chiar voluptatea orgoliului de a mă contempla prelungit în articulații docile preluîndu-mi efortul de a termina ceea ce dădeam semne că vreau să încep sau de a percepe con-secînțele oricărei vorbe ori mișcări pe care altfel le-aș fi pierdut fără regrete, mă complăceam într-un joc lenevos, le-gănăt de ecouri, pină cînd teama de familiar mă readucea la acreala obișnuită. De ce m-aș fi lăsat creditat ca un neghiob cu grațiile ei trecătoare ca să mă descopăr într-un tîrziu, într-un prea tîrziu, prins în păienjenisul unor obligații definitive, ea, înțeleg, își consuma rațiunea ei de a fi femeie și nimic mai mult, pentru că orice dram de conștiință de a fi ceea ce era în fond i-ar fi știrbit ceva din moliiciunea vocii sau din u-duirea prăpăstios-amețitoare a unui șold adus înainte și che-mindu-l pe celălalt în flexiuni de șarpe, era prea femeie ca să nu strice știînd ceea ce spre binele ei nu știa dar mie nu mi-aș fi iertat niciodată să repet cu bunăcredință o istorie cu invariabilul ei trist sfîrșit.

— Cred că — am început și am făcut o vreme, ne înconjura o tăcere densă, alarmantă și puținele sunete aruncate în ea trebuiau s-o prevină, s-o îndepărteze de noi — cred că șchio-păta și între timp își cultiva afurisitele alea de buruieni. Le cînta la harpă să crească.

— Și cine le-a trîntit ?

— Nu știu. Tot ei probabil.

Încercam cu prudență aceeași voluptate de a mă muta în alt trup, o priveam, concentrarea nu era pentru ea, îi impietrea trăsăturile, armonioase în mobilitatea lor, dar părea ciudat că în vecinătatea ei lucrurile încetau să rămînă grave căpătînd u-șoare adaosuri comice, detașîndu-se cumva pină la abureala unei istorii amuzante, de mult cunoscute. Era prea tîrziu s-o mai trimit acasă, își plătise cu bucurii ascunse, cu sentimente de recunoștință inabil disimulate și cu încordări istovitoare dreptul de a rămîne, deși conștiința aceluî lanț de compromi-suri înrobitoare în cele din urmă mă obliga să păstrez dis-tanța cuvenită.

— Ai să te culci dîncolo — i-am spus, punînd acreală în fie-care cuvînt și am văzut-o tresărînd, mi-e frică, șopti, uitase de înțelegere, treaba ei, dar datorîa mea era să i-o reamintesc într-un fel sau altul.

— Nu-ți ascund că ai motive să-ți fie, ești țîrancă și așa-i vapor și încă un vapor afurisit, pe cînd mie îmi place să mă legăn sau să mă cufund, sînt în mediul meu, haide, curaj,



tatăl vai a călătorit în fiul său bun
conșolîndu-și amara singurătate

dar tu ai șoptit cu ochii în amurg
iubirea și numai iubirea dragul meu
va cînta imnul adevărat
al suferinței din zăpada albă a frunții tale

eu te iubesc strălucit fie
drumul păcatului el îmi
va arăta calea ce putea fi
a bunului dumnezeu a bunului dumnezeu

mișcă-te și ei ea s-a ridicat șovăînd, prelingîndu-se apoi prin des-chizătura ușii, așteptînd poate s-o chem înapoi, așteptare za-darnică, după care am auzit-o orbecăînd multă vreme.

Singur, lucrurile își recăpătau înfățișarea lor nesuferită, părea un mic șantaj pus la cale de duhuri neașezate, accept-o, mi se spunea, și vom deveni îndepărtate și blînde, frica mea și cu frica ei se întîlneau familiare pe coridorul întunecos și pustiu gîfiînd apoi pe trepte pină sus pe puntea luminată de lună, mă învăluiau singurătăți circumscrise altora, din ce în ce mai vaste, dar nu, n-avea nici un rost să schimb o jenă trecătoare pe una definitivă ; un animal neobișnuit cu noile împrejurări într-o noapte așternută simplu peste lucruri cuminți și atîta tot, patul imens ca o corabie îmi refuza căldura, nu-i nimic, îl voi domestici cu timpul, voi domestici totul ca să se așeze docil, calm, în vaporul nostalgic al închipuirii mele privit din iarnă în depărtarea coastei, voi începe de acum, mi-am spus și mi-am așteptat somnul. Nu venea, porcul, în schimb îmi dă-deau tircoale umbrele unei istorii nelîmpezite, călcătura grea, prelungită de picior infirm colîndînd puntea de la un capăt la altul, șoapte și gîfîituri repezite coborînd și urcînd scări din ce în ce mai apropiate, un geamăt slab de femeie căznită, Oit-hona, apoi liniștea dinaintea dezlănțuirii cînd ceea ce mai ră-mîne de aranjat se aranjează prin semne... Prostii, îmi spun, ud de transpirație, spaima ți-adună zgomotele la ușă sau la fereastră, lumina te înstrăinează, te răstoarnă în ființe și lu-cruri, ziua trăim pentru toți și pentru toate în timp ce în-tunericul te aduce acasă încolăcîndu-te în tine însuși, m-am în-tins pe burtă, cu miinile în lături și cu genunchiul drept adus lingă bărbie, îmi îmbiam deci somnul cu culcușul lui familiar de fiecare seară, hai, animale, era aproape, mă învăluia deja cu respirația lui caldă, maternă cînd l-am simțit zvîcnînd, pă-răsîndu-mă brusc în zgomote renăscute. Încrîncenat de groază am deschis ochii, nimic, dar cineva umbla la ușă, îi pipăia tă-blia, încheieturile ca și cum ar fi vrut s-o smulgă, apoi clanța cedînd ușor sub o presiune necunoscută și o umbră prelînsă hoștește dansînd parcă pe hîrîitul stîns al resortului ruginit al broaștei, aproape, din ce în ce mai aproape...

— Oithona !

— Mi-e frică dîncolo.

— Ah, tu erai, stai aici — îi spun, reprimîndu-mi în fașă un sentiment perfid de recunoștință. Mirosea a somn și a căl-dură omenească, era în fond tot ce mi-aș fi dorit, atenție, s-au mai văzut cazuri și m-am grăbit să-i sting iluziile.

— În patul ăsta încape o companie, naiba știe, parcă e un te-ren de fotbal, dar tu nu încapi, n-ai să încapi niciodată. E clar ?

— Da !

Mi-ar fi spus orice. Aș fi putut să întind doar un deget spre umbra aceea chircită de spaimă ca s-o transform în diavol.

— E clar pe naiba. Du-te și te culcă.

— Nu mă duc, e întuneric, mi-a mai spus și a început să bi-ziie, dumnezeule, greșeala mea a fost că n-am trimis-o din vreme acasă.

Am văzut-o, mai mult am simțit-o așezîndu-se, era extraordinar cum o simplă umbră putea căpăta brusc o materialitate duros de caldă zvîcnînd o dată cu singele meu, încercam o sen-zație de ușurare, desigur, nu era decît uritul, gîndul nesuferit de a rămîne singur cînd valuri mari se izbeau în tribord stir-nînd ecouri sumbre, repetate ca și cum, nemulțumite de ele însele, își căutau maximum acord, cînd sarturile sfîșiau vîntul cu șuierături subțiri, dezolante și cînd o femeie cu parfumul ei zăcea undeva în preajmă sub chepengul acela îngrozitor, era desigur uritul și nu altceva. avea degete reci, probabil ca ale celeilalte, brrr și am început să i le încălzesc unul cite unul.

— Care mi-au fost predecesorii ?

— Ce-ai spus ?

— Hm, o gogomănie. Nu-i o brînză nici să stai singur. Ziua trăiești în necazuri, noaptea în coșmaruri cînd puțînul drept la liniște ți-l uzurpă fie o panteră care-ți rage nesătulă pe piept, fie un bătrîn neghiob care neavînd ce face cu mina înainte de a muri caută ceva de ce să se agațe, o spetează de scaun, o tîpsie sau o poliță nenorocită. Și acum vine ăsta care-și plîmbă piciorul.

— La noi a venit odată un circ cu unul mare care să-l trîntească. Era la noi un moș și a ieșit în față să-și încerce puterile. A stat așa în fața lui multă vreme, lumea zice că și-a adunat tot singele în miini și după ce l-a trîntit a căzut și el lat și dus a fost. Lumea zice că ai dreptul să faci asta o dată în viață, singele înapoi nu se mai duce.

— Ai vorbit neîngăduit de mult. Îți vorbesc și miinile, asta-i mai important, sînt mai deștepte ca tine. Taci și lasă-le pe ele să spună ce știu și noi să trăim așteptarea asta grozavă, mai grozavă decît orice împlinire, o așteptare fără obiect, frumoasă în sine, ah, dacă ai înțelege ce spun, sălbatici-și mănîncă mi-sionarul în zorii zilei, după ce țopăie dementi în jurul lui o noapte întreagă, carnea de om nu-i foamea ci pretextul unei așteptări, dansul nesfîrșit și dacă totul se termină cu un ospăt nu-i decît întîmplarea, întîmplarea nefericită pentru că curmă aminarea, satură și adoarme. Înțelegi ce vreau să spun ?

— Înțeleg. Mie nu-mi e somn.

(Continuare în pag. 18)

concizie

De ce așa concis ? Nu mai iubești ca altă dată
Cîntarea-naripată ? N-ai deșlășit cînd tînăr tu erai
În zilele de aur, cînd sîperi.
Atunci cînd tot cîntai, sfîrșit la orice cîntec ?

Mi-e cîntul, ca norocul. Vrei în apus
Să te tot scalzi voios ? E totul dus —
Pămîntu-i sloi și buha în al nopții hău
Din aripi filfiind rînește ochiul tău.

ALLEN GINSBERG

un magazin cu autoservire în california

Ce gînduri am pentru tine în seara asta, Walt
Whitman, de am umblat pe străzile mărginașe cu o du-
rere de cap privind sfios la luna plină.

În truda și goana mea flămîndă după imagini am
intrat în magazinul de fructe luminat cu neon, visînd
la enumerările tale !

Ce piersici și ce penumbre ! Familii întregi ieșite du-
pă tîrguiei seara ! Pasaje pline de soți ! Soțiile în avoca-
dos, puștii în tomate — și tu, Garcia Lorca, ce făceai pe
jos pe lîngă pepenii verzi ?

Pe tine te-am văzut, Walt Whitman, grav, bătrîne
mîncău singuratic scotocînd printre cîrnurile din frigi-
der și scrutîndu-i pe băieții de băcănie.

Te-am auzit cum puneai întrebări despre fiecare
lucru : Cine a tăiat cotletele de porc ? Ce preț au ba-
nanele ? Ești tu ingerul meu ?

Am cutreierat dus și întors printre strălucitoare
piramide de cutii de conserve urmîrindu-te și urmărit,
în imaginația mea, de detectivul magazinului.

Pășeam de-a lungul culoarelor libere împreună în
închipuirea noastră solitară gustînd anghinare, înfrup-
tîndu-ne din tot felul de delicatese congelate, și fără să
trecem vreodată pe la casier.

Unde mergem, Walt Whitman ? Ușile se închid pes-
te o oră. Ce drum indică barba ta în seara aceasta ?
(Pipăi cartea ta și vizez odiseea noastră din maga-
zinul cu autoservire și-mi dau seama că sint absurd)

Ne vom plimba toată noaptea pe străzi dosnice ?
Copacii adună umbră cu umbră, luminile se sting în ca-
se, vom fi amîndoi singuri.

Vom rătăci visînd pierduta Americă a iubirii pe lîn-
gă automobile albastre, pe șosele, acasă spre coliba noas-
tră liniștită ?

Ah, tată drag, barbă-sură, bătrîne învățător singu-
ratic al curajului, ce era America atunci cînd Charon
și-a dezlegat bacul împingîndu-l cu prăjina iar tu ai
coborît pe un tîrm înnegurat și stătea în picioare urmă-
rînd cum luntrea dispăre pe apele negre ale fluviului
Lethe ?

Berkeley, 1955

sutra florii-soarelui

Am mers pe cheiurile pline de tinichele ale danei de
banane și m-am așezat sub umbra uriașă a unei lo-
comotive Pacific să privesc amurgul deasupra
mormanelor de case-cutii și să plîng.

Jack Kerouac ședea alături de mine pe o bară de fier
crăpată și ruginită, tovarăș, aveam aceeași gin-
duri în suflet, mohoriți și abătuți și cu ochii triști,
înconjuțați de rădăcinile noduroase ale unor ar-
bori-mașinării.

Apa uleioasă de pe rîu oglindea cerul roșu, soarele se
scufunda deasupra ultimelor vîrfuri din Frisco, nu
era nici un pește în fluviul acela, nici un pustnic
în acei munți, numai noi urduși și mahmuri ca
niște bătrîni vagabonzi pe cheu, obosiți și ticăloși

Uită-te la Floarea-soarelui, spuse el, era o arătare com-
plet cenușie profilată pe cer, mare cît un om,
stînd uscată deasupra unei grămezi de rumeguș
vechi —

— Am sărit încîntat — era prima mea floarea-soarelui,
amintiri despre Blake — viziunile mele — Har-
lem

și infernul rîurilor din Est, poduri care zăngăne, Joes
Greasy Sandwiches, dricuri de copii, negre an-
velope găurite părăsite și uitate, poezia cheiului,
prezervative și țucale, cuțite de oțel, nimic nepă-
tat, numai noroiul rece și tăioase ca briciul lu-
crurile făcute de mîna omului care se pierde în
trecut —

și Floarea-soarelui cenușie se balansa pe fundalul as-
fințitului, trosnind tristă și prăfuită cu funinginea
și smogul și fumul vechilor locomotive în ochi —
corola de raze palide trîntită și spartă ca o coroană po-
nosită cu semînțele căzute de pe față, gura de
timpuriu știrbită de vînt solar, raze de foc i-au
schimbat creștetul stufos într-o uscată pînză de
păianjen din sîrmă,

autocritică

Cum mă urăsc ! Scîrboasă ce-i
O inimă de om — și slabă și trufașă,
„Prietenosă“ e — ca un dulău nemernic.
Și ce perfidă, iar ! Cît mă urăsc ! Mi-e greață !
Cum ne aprindem fără friu de-a versului văpaie —
Și, ah ! Ce mindri sîntem, cît de reci
Cînd ponosit vreun tînăr se-aține lîngă noi !
Zmeriți cum ne-arătăm apoi
Și ne plecăm grumazul
La valurile vieții...

Traducere de GRIGORE TĂNĂSESCU

frunzele pornite ca brațele din trunchi, gesturi ale ră-
dăcinilor din rumeguș, bucăți de tencuială sfărî-
mată căzută de pe ramurile negre, o muscă moar-
tă în ureche,

Lumească vechitură erai, floarea-soarelui a mea, O, su-
fletul meu, te-am iubit atunci !

Murdăria nu era a nici unui om, ci venea de la moarte
și locomotivele umane, întreg veșmîntul acela de
praf, acel vâl al pielii înnegrit de drumul de
fier, acel smog încrustat în obraz, acea pleoapă
obosită de mizerie neagră, acea mîmă sau falus
sau excrescență neagră de funingine de artificia-
lul mai rău decît murdar — industrial — modern
— acea întreagă civilizație care-ți terfelea șubre-
da coroană de aur —

și acele imagini tulburi despre moarte și ochii lipsiți de
iubire și împăienjeniți de praf și margini de ră-
dăcini veștejite dedesubt, în mormanul domestic
de nisip și rumeguș, hîrtii de un dolar șterse,
cruste cojite de mașini, mațele și măruntaiele au-
tomobilului care plînge și tușește, cutiile de con-
serve goale și singure cu limbile lor ruginite vai,
ce aș mai putea numi, scrumul de la trabucul u-
nui grangur, vulvele roabelor și piepturile opu-
lente ale automobilelor, urechile de măgar ale
scaunelor părăsite și sfincterele dinamurilor —
toate acestea

încalcite în rădăcinile tale mumificate — și tu stînd
dreaptă acolo, în fața mea, în amurg, cu toată
fala în ținută !

O frumusețe de floarea-soarelui ! O existență de floa-
rea-soarelui fermecătoare, minunată și desăvîrșită !
privire suavă a naturii spre luna nouă și melan-
colică, trezită la viață și cu emoție cîmpunînd în
umbra asfințitului briza aurită a răsăritului !

Cîte muște n-au bîzîit în jurul tău nevinovate de mur-
dăria ta, în timp ce tu blestemai cerul căii ferate
și al sufletului tău de floare ?

Biata floare moartă ! Cînd ai uitat că ești o floare ?
Cînd te-ai uitat la scoarța ta și ai hotărît că ești
o locomotivă bătrînă, murdară și neputincioasă ?
Stafia unei locomotive ? Spectrul și umbra unei
nebutnice locomotive americane cîndva puter-
nică ?

N-ai fost niciodată o locomotivă, Floare a Soarelui, tu
ai fost o floarea-soarelui !

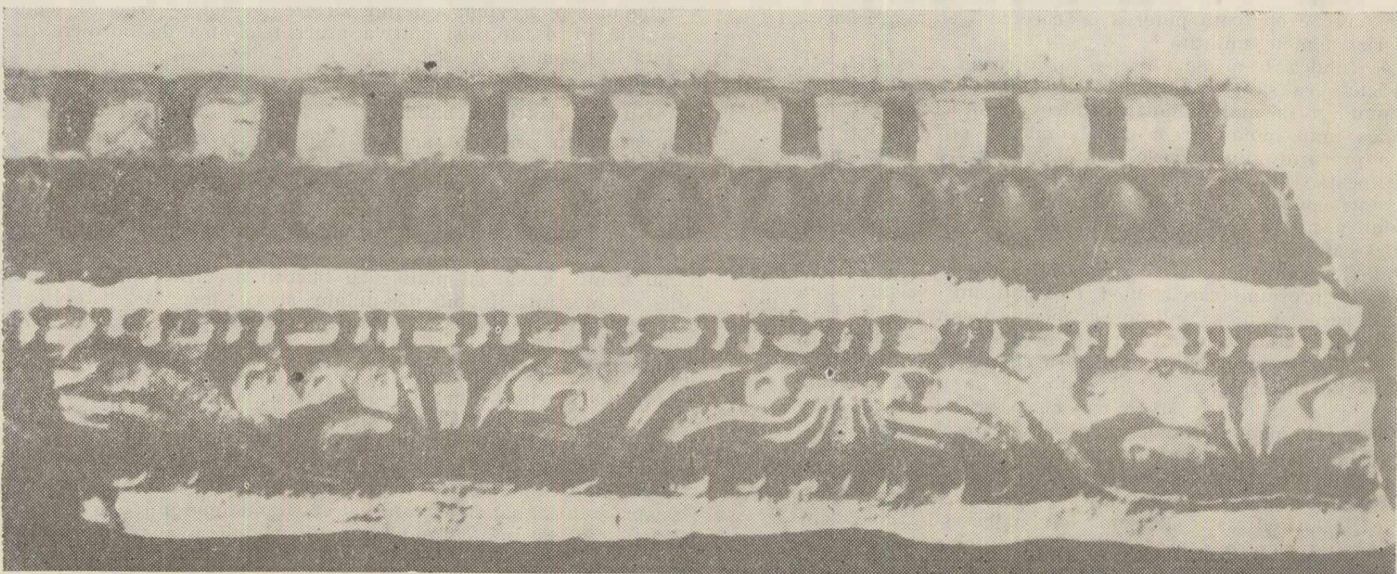
Iar tu locomotivă, tu ești o locomotivă nu uita !

Așa că am smuls scheletica floarea-soarelui și am în-
fipt-o alături de mine ca pe un sceptru,

și-mi țin predica sufletului meu, și sufletului lui Jack
de asemenea, și oricui vrea să asculte,

— Noi nu sîntem crusta noastră de murdărie, nu sîm-
tem locomotiva noastră fără chip, îngrozitor de pus-
tie și prăfuită, înlăuntrul nostru toți sîntem aurii și
frumoase floarea-soarelui, sîntem blagosloviți cu
propria noastră sămînță și corpuri desăvîrșite au-
rii, păroase și goale care ajung negre și rigide
floarea-soarelui în amurg pîndite de privirile
noastre din umbra locomotivei smintite în timp
ce stăm pe malul fluviului în seara ce se lasă pes-
te colinele de cutii de tinichea dintr-un Frisco
crepuscular.

În românește de NICOLAE MOTOC și
METODIU RĂDULESCU



PREMISĂ

LA

TRADUCERI

(Urmare din pag. 1)

Nu știu dacă mulți, deși cuprinși de aceeași fervoare și
însuflețiți de aceeași neprecupețită și, adesea, poate, a-
nonimă dăruire, sînt făcuți să stîrnească acel singur
fior care e menirea trudei lor ingrate. Dar am înțeles,
cred, că reușita la marii biruitori e urmarea firească
a unui act de aspră rigoare a cunoașterii. Severa, mo-
nahiceasca rigoare a gramaticii împrumută efortului
de traducere noblețea disciplinei, herbul nevăzut al u-
nui nimb zărit doar de schivnicia unora ca ei, retori și
inițiați.

Să ne gîndim, pînă la urmă, că această cunoaștere, ra-
reori conferită, și nu erudiției singure, îl apropie pe
traducător de șlefuitorul de lentile sau, și mai aproape,
de ceasornicar, prin aceea că el trebuie să fie un critic,
cum se spune, avertizat.

Desfăcînd și refăcînd orologeria complicată a unui po-
em, traducătorul trebuie să afle, ca un critic, unde e
frumusețea operei și în ce stă puterea ei de vrajă, să
asculte bătaia orei filfiind în o fermecată vreme, ne-
măsurată decît pe cadranele cu limbi încremenite ale
nemuririi. Și asta presupune închinarea lui către lău-
datele rigori ale gramaticii. Contopirea lui cu sufletul
unic al creatorului operei de artă și cu sufletul multi-
plu al celorlalți incuviințînd surizători fiorul eleat al
revelației.

Un critic, un grămătic, un semănător, iată cum cred
că-și poate mîntui traducătorul selbele sihastrei lui
mindrii nedreptățite, cînd nu a nesocotit dreapta cum-
pănă a sintaxei. Ochiurile năvoadelor sînt în figuri ge-
ometrice și peștele își fulgeră zvîcnirea prins în rigori-
le conceptului euclidian al retoriceii, această „simetrie
a săbiilor trase la Alexandria“.

Să trecem repede peste veleitara prăpastie iluzorie a
deosebirii creatorului de traducător, aruncînd peste ea,
în ceața fumegoasă a împănărilor străine unui auten-
tic orfaur al Frumosului, puntea solidă a aceleiași o-
sirdii, benedictinul gest al asprei trude de contopire, în
cucernicie, cu slăvitele geneze. În limba germană, cu-
vîntul pentru traducere spune în înțelesul lui conjugat
că e o recreare.

Dar să reținem ca o poruncă pentru traducători intimul
sentiment al unei preferințe literare ? Numai atunci
să-i fie dată lui fericirea de a fi izbutit reevaluarea u-
nei frumuseți ? S-a vorbit de înlînirea lui Baudelaire,
mai adevărată decît în timp, cu Edgar Poe, pe care nu
avea cum să-l cunoască altfel decît prin criptograma
aceleiași fantasma, prin cifrul identității unor spirite
profund înrudite. În așa fel, încît traducerea e socotită
de unii critici mai strălucitoare decît textul original și
autorul „Povestirilor extraordinare“ își asumă o glorie
europeană, nebănuită de cîntărețul Lenorei. Se cunoaște
și cazul contrar al scriitorului care se închină, pele-
rin pasionat în neconținut colind, cu aceeași credință
și aceeași trudă unor frumuseți de structuri diferite is-
toric și geografic.

Să ne amintim și că o traducere în franțuzește la care
s-a lucrat vreo treisprezece ani, după „Ulisse“, l-a de-
terminat pe Joyce, autorul ei, erudit cunoscător al mul-
tor limbi, să încerce o versiune franceză proprie.

Și să admitem, în același timp, că necunoașterea unor
limbi greu accesibile ne obligă la vehiculul traducerii,
care ziceam că nu ne poate transmite decît fiorul pre-
simțit al frumuseților originale. Dar poate că solicita-
rea lectorului ar veni să complinească fatala carență a
redării și, printr-o logodnă a sufletelor îmbătate de a-
celeași haruri, actul comuniunii să fie împlinit ?

Setea de cunoaștere, curiozitatea și înclinarea pe care
veșnic a avut-o omul pentru Frumos îmbogățesc pa-
trimoniul cultural al unui popor. Și o țară de mare cul-
tură se definește și prin fondul ei de traduceri.

RECONSTITUIREA



Operă gravă, **Reconstituirea** rămâne un moment decisiv în creația unui regizor ca Lucian Pintilie. Supunându-se, într-un anume fel, convențiilor artei dintotdeauna, unei rigori clasice, **Reconstituirea** este un film de-o factură cu totul modernă. În această direcție se poate vorbi de un rafinament, evident teoretic, al regizorului, care, cu o discreție exemplară, face din filmul său un prilej de meditație despre viață, despre moarte, despre artă, chiar dacă, așa cum s-a mai observat, din dorința de-a da o replică puternică imaginilor edulcorate din alte pelicule românești, Pintilie se lasă sedus adesea și de aspecte mai puțin semnificative, încercând să investească în ele valori pe care nu le pot primi. Filmul lui Lucian Pintilie are densitatea structurată și echilibrul senin al creațiilor ce se impun definitiv, integrându-se firesc marilor valori. Abundența epică este abandonată în favoarea unei simplități ce fascinează. Pentru Lucian Pintilie, mirajul rămâne surprinderea autenticului, a cursivității intime și inesizabile a vieții. Și poate mai mult decât atât, regizorul este devotat ideii de implacabil, de tragică și generoasă luciditate, de imprevizibil înțeles ca permanent raportare, ca permanent criteriu.

În această zonă de intensă gravitate putem situa pleoara pentru autentic a lui Lucian Pintilie, ceea ce se traduce aici ca deplină conștiință de sine. Dar filmul lui Lucian Pintilie nu se oprește doar la atât, devenind un argument împotriva grațuității concesive, a mistificării rafinate. Desigur, în termenii cei mai comuni, putem sesiza, încă de la început, interesul regizorului pentru tipologii, de altfel remarcabile. În toate acestea se ascunde intenția regizorului de a evidenția o zonă inefabil-omească, un substrat afectiv, Rigoarea sa a mers mai departe în a raporta aceste suave tipologii la faptul brutal al morții, atât de absurde, ceea ce asigură un regim cu totul aparte, grav și definitiv, semnificând dimensiunile virtuale ale vieții. **Reconstituirea** devine, cum se poate remarca cu ușurință, un joc tragic, cu totul straniu, de-o concretețe aproape senzuală. Moartea lui Vuică răstoarnă dintr-odată biografiile „povestite” de regizor. Toate detaliile din viața eroilor — îndelung și cu o artă impresionantă subliniate de Pintilie —, putând fi trecute pe neobservate, devin în finalul filmului de-o importanță covârșitoare, hiperbolică, dovedi de existență ireponsabilă. S-a spus, cu suficientă îndreptățire, că **Re-**

constituirea este filmul care demască undeva înconștiența; procurorul, plutonierul, cineastul implicați în tot acest joc de-a „reconstituirea” sint „martorii” — adică individualizați — vinovați prin însăși condiția lor de „martori”. Scenele „reconstituirii” dezvăluie, pe tot parcursul, grotescul unor asemenea înțelegeri, falsul și convențiile. În așteptarea „reconstituirii”, oamenii ordinei se dovedesc a fi oamenii cei mai obișnuiți: ascultă muzică, pescuiesc, se amuză și se plictisesc, mănincă mere... Lucian Pintilie a recreat o realitate care, în ciuda aparentei destinderi a anchetatorilor, pare de neînțeles, stranie. Minuozitatea analizei regizorului este evidentă, Lucian Pintilie înregistrând cele mai discrete nuanțe și mutații, gesturi amorse, tăceri și savante rețineri. Din aglomerări de date, de senzații multiple, se naște o atmosferă, am spune, decisivă. Moartea lui Vuică, de-o seninătate prin care am putea înțelege că acesta o anticipase, pare revelatoare. Aici este evidentă arta lui Lucian Pintilie; reliefaarea accidentului ca deplină raportare, ca suprem și liber criteriu,

ca dovadă ultimă de autenticitate. Firește că, pentru Lucian Pintilie, scenariul semnat de Horia Pătrașcu nu a fost un simplu punct de plecare. Horia Pătrașcu, dincolo de inventivitatea epică, tentația unor tipologii „în mișcare” și de un simț ascuțit al analizei, atrage atenția prin echilibrul construcției dramatice, prin structurări parabolice de-o mai largă viziune.

Reconstituirea ne-a oferit prilejul întâlnirii cu un actor pentru care avem o mai veche admirație. Desigur, este vorba de Emil Botta, în care regizorul — se simte îndejung — a investit foarte multe semnificații. Nu e vorba doar de jocul său de-o afectare stranie, de-o teatralitate tragică, ci poate de faptul că în acest film întreaga artă a actorului își găsește o justificare deplină. În cazul celor doi tineri, George Mihăiță și Vladimir Găitan, regizorul a avut suficiente motive să creadă în talentul lor.

VASILE PETRE FATI

AVANCRONICA ESTIVALĂ

coana chirița — teatrul național i.l. caragiale

Coana Chirița, pe scena Teatrului Național, readuce în atenție, cu siguranță, o mai veche discuție, aceea privind ideea spectacolului de factură populară acceptat în genere nu neapărat ca o scădere a exigențelor dramatice, ci, mai degrabă, ca rodul unei înțelegeri mai complexe a spectacolului de teatru și a datoriei sale față de public. Unui asemenea mod de a pune în valoare textul dramatic — chiar cînd acesta este atât de familiar spectatorului, cum se întâmplă cu **Coana Chirița**, îi este necesară, înainte de toate, o reconsiderare din perspective inedite a artei dramatice a unui autor ca Vasile Alecsandri. Și aceasta nu numai din dorința de a „împropăta” un astfel de text — în care verva și ispitele limbajului sînt lucruri remarcabile, echilibrînd într-un anume fel artificialitatea edificiului dramatic — ci mai ales în efortul de a descoperi motive, irizări și semnificații multiple ale artei clasice, generoasă în această privință și astăzi. Și **Coana Chirița** a rămas pentru Horea Popescu un astfel de argument, deși s-a folosit de un intermediar, colajul fără cusur, al lui Tudor Mușatescu.

Intenția regizorului a fost de a pune în evidență acele dimensiuni aparte, definitive, ale comediei de totdeauna. Desigur **Coana Chirița** nu poate fi înțeleasă decît în atmosfera unei anume epoci, în această delimitare a unui timp căruia Horea Popescu înțelege să-i redea întreaga savoare. Spectacolul Naționalului bucureștean cu **Coana Chirița** impresionează, de la început, prin simplitatea mijloacelor de reliefare dramatică, simplitate care are darul de a cuceri. De altfel, aici se ascunde și o discreție aparte a regizorului care „comentează” textul cu o mărturisită ironie sentimentală. În favoarea

ideii de spectacol de factură națională regizorul a înțeles că-i sînt necesare cîteva atribute formale, dintre care acela care vizează amploarea desfășurării dramatice nu trebuie să lipsească. Dat fiind „comperajul” lui Tudor Mușatescu după cum și propunerile regizorului însuși, un număr foarte sporit de personaje populează scena, amploarea spectacolului cerînd și o „arhitectură” aparte a scenei care, după concepția lui Radu Borupescu, tînărul și talentatul scenograf al spectacolului, devine salon, cameră de hotel, margine de oraș și stradă, sală de dans. Angajarea totală a regizorului în text și epocă face din **Coana Chirița** un spectacol și mai puțin montat. Fondul muzical cu care debutează piesa, cortina pe care Chirița apare în culori extreme, toate acestea și alte cîteva amănunte asemănătoare confirmă încă de la început intenția regizorului de a sublinia carnavalescul, farsa. Va trebui să adăugăm că, pe întreg parcursul piesei, s-a simțit fascinația regizorului pentru o reconstituire cît mai fidelă a atmosferei, de un parfum învăluitor, dar reținut.

Cu o fină intuiție a sensurilor de ansamblu, Horea Popescu își concentrează atenția pe amănuntele de o semnificație mai puțin sesizabilă: faptul biografic în aparență minim, gesturile, automatismele personajelor sînt puse în valoare din plin, cu o ironie imperceptibilă și o discreție dezvăluind suficiente resurse de umor veritabil. Sentimentalismul desuet al celor „două fete de neneacă”, capriciile și cochetăriile vîrstei, mai puțin erotice, ale Chirițaiei, mofturile unei adolescente de

pension, toate acestea, prin îngroșare, sfîrșesc într-o parodie fină, de bună calitate, evidențiind capacitatea regizorului de a sugera tipologii și o atmosferă anume. Am spune că tocmai asemenea direcții ale spectacolului lui Horea Popescu ne fac să ignorăm modalitatea convențională a construcției dramatice a piesei, fragilitatea „intrigii”, ironia superficială. Tudor Mușatescu s-a dovedit prin „comperajul” său un viclean... autor de teatru. Cu excepția, poate, a unor scene din final, Tudor Mușatescu a știut să compartimenteze cu suficient echilibru pretextele dramatice ale **Chirițelor** lui Alecsandri dîndu-ne, sub acest aspect, posibilitatea unui spectacol unitar, cursiv și mai mult decît agreabil. Draga Oltea nu rămîne aceeași actriță cu inepuizabile resurse, cu o ironie cu totul particulară. Dezinvoltura, atenția pentru reacțiile cele mai intime ale personajului, o gesticulație abundentă îi asigură actriței un succes de public binemeritat. Am văzut o Chiriță cu generozitățile și capriciile cunoscute, o Chiriță de provincie „armazoancă”, traducînd bunele maniere în grosolanie prețioasă, o Chiriță vădit interesată de ierarhia socială, dar cu leșinuri pline de dexteritate, vorbind o splendidă limbă moldovenească...

O creație aparte realizează Eugenia Popovici în Elencu, unde actrița pare a nu face nici un efort de „stilizare”, jocul său fiind de-o lejeritate uimitoare. Personajul, cu totul secundar, are o bonomie și o cursivitate care nu-i scapă actriței. Al. Giugaru, în rolul lui Birzo, este pe scenă actorul binecunoscut cu un clar simț al dozajului, cu o ironie detașată. Silvia Popovici intruchipează în Luluța fata de pension cu visuri ca-n romanele la modă, romanțioasă, imprevizibilă, fermecătoare. Florin Piersic este o prezență agreabilă ca și Coca Andronescu „consacrată” într-un anumit rol.

În fine, se pare că Vasile Alecsandri se joacă în continuare cu un succes de public ce nu trebuie să îngrijoreze...

ANDREI ANASTASIU

Piesa dramaturgului sovietic Mar Baidjiev, în premieră pe țară la Teatrul de dramă și comedie din Constanța, nu este un text de excepție, deși cu o scriitură elegantă și cu un nobil mesaj: prin apariția ei recentă, prin personaje și sistemul de a le așeza în pagină, prin natura și semnificația conflictului, ea se situează în umbra generoasă dar și de generozitate a unei piese ca, de pildă, **Poveste din Irkutsk**, mai bine cunoscută spectatorului român dintr-un peisaj dramaturgic desigur mult mai cuprinzător. Piesa cucerește la lectură prin sinceritatea cituși de puțin brutală și căutată nu doar a unor adevăruri de viață, ci chiar a mediului în care se înscriu personajele. Originalitatea lui Mar Baidjiev se vrea afirmată înainte de toate în formula dramatică, puțin cam pretențioasă, aducînd dificultăți punctuării în scenă. Piesa este un poem dramatic construit pe un fond de puternic lirism, narațiunea se grefează pe susurul continuu al memoriei care consumnează totul pînă la amănunt. Personajul principal, Sely, se află în momentul responsabil, grav și poate decisiv al reconsiderării vieții sale sub controlul aspru și meiertător al conștiinței. Trecutul se însinuează în prezent ca un fond determinant pentru toate gesturile eroinei. Autorul evită ciocnirile, zgomotul, scenele tari, el ne conduce cu discreție pe planul unor confruntări etice sublimite în inefabile zbateri sufletești. Piesa nu poate fi înțeleasă „din afară”, fiindcă nici nu ofe-

ră datele necesare; autorul construiește o atmosferă în care ne vrea prizonieri, o poezie amară și sublimă totodată ne învăluie, înțelegerea faptului de viață și a semnificațiilor sale posibile fiind necesară dar ulterioară. Partitura dramatică propriu-zisă este redusă, firul epic se deapănă lent, cu scurte zvîniri, dar fără dezordini temperamentale.

CRONICA DRAMATICĂ

TĂRMURI PUSTII — de Mar Baidjiev

Sely, eroina, vînzătoare în magazinul al cărui responsabil este Iskander, se află împreună cu acesta, în concediu, către sfîrșitul verii, undeva, într-un loc pustiu acum, la malul mării. Legătura lor, stabilită sub semnul echivocului moral, al îndoielilor ei însă și al afecțiunii lui Iskander (deși acesta nu se gîndește să renunțe la familie) se acordează perfect cu peisajul mohorit și trist de la malul mării. Iskander pleacă pe mare cu barca, la pescuit, și

cînd se întoarce la țarm cîntă din trompetă; Sely pescuiește în lacul stătut al amintirilor, încearcă să cînte, dar vocea îi sună fals. Șocul întîlnirii cu Aziz, bărbatul venit nu se știe de unde din largul mării, se traduce pe planul conștiinței lui Sely prin nevoia imperioasă de reconsiderare a vieții sale, de reevaluare a unor date, printre care legătura cu Iskander are semnificații

te prin care el este construit ca personaj și nu ca simbol, ceea ce, din păcate, rămîne, transferat inevitabil în absolut, ca ideal etic.

Regizorul Gh. Jora a descifrat subtilitățile textului, l-a purificat — prin cele cîteva reduceri operate în pasajele obositor și trenant lirice —, a urmărit meticolos și cu deplină înțelegere meandrele sufletești ale eroinei, a con-

lor și a costumelor, pare a fi fost ideală atîta vreme cît un decor de o simplitate izbitoră reușește, prin doar cîteva elemente și mai cu seamă prin culoare, să compună datele, aflate parcă la granița dintre real și ireal, ale unei lumi interioare și mai puțin fizice, concrete.

Interpreții ne-au lăsat impresia de a nu fi pătruns în adîncul semnificațiilor piesei, de a nu fi realizat coordonarea subterană a celui trio de cocori pe care-l propune piesa, deși au făcut eforturi vădite să se integreze atmosferei. **Lucian Iancu** (Iskander), cel mai apropiat de rol, joacă simplu și dezinvolt, cu un farmec al omenescului nesofisticat, care-ar fi cîștigat imens în cazul corespondenței cu partenera sa, **Agatha Nicolau** (Sely). Actrița însă oscilează între o anume profesionalitate, ambițioasă ca întotdeauna, propriul său temperament și esența zbuciumului dramatic al personajului care-i rămîne străin. Ea șarjează adesea și atrage atenția spectatorului cu efecte exterioare, pe-alocuri de-a dreptul stridente. Despre **Sandru Simionică** (Aziz), ne este mai greu să vorbim, pentru că el trebuia să fie mai puțin o prezență scenică și mai mult un simbol. Nouă ni se pare că a reușit. L-am fi dorit însă ceva mai implicat în afecțiunea sa pentru Sely, cu atât mai mult cu cît sentimentul se consumă sub semnul tragic al morții. Cu totul fadă și inexpressivă **Minodora Condur**, într-o apariție — episodică, într-adevăr — avînd însă o pondere anume în scena finală.

EM. ȘTEFĂNESCU

BEETHOVEN

O cutezanță a gândului: de ce această sărbătoare protocolară? (200 de ani de la naștere) atrage după sine o îndrăzneală și mai mare: prin ce sîntem încă legați de trecut? Frământări ireverențioase și iconoclaste doar în aparență căci, dacă sînt ferite de părtinire, izvodesc pînă la urmă o și mai mare slavă celor ce-o merită cu adevărat.

Enervant de orgolios, jicindu-și rafinații protectori, oameni cu fire aleasă, compozitorul surd și cu trăsături leonine se aseamua singur lui Dionysos venit să împartă oamenilor licoarea fermecată, prezicînd perenitatea peste veacuri a înfăptuirilor lui artistice. Prin mindrie, locul compozitorului în ierarhia socială a fost modificat devenind din plebeu obiect de admirație și, mai mult, lumea a aflat că trebuie să respecte extravaganțele produse de elita cugetului, căci mine vor fi legi. Prin semeție a reușit — aproape întotdeauna — să-și apere gîndurile de întinarea conformismului și să creeze în singurătate, neînțeles chiar de prieteni sau discipoli.

Dacă muzica lui va dura o veșnicie, așa cum durează lucrurile făcute de zei, nu se poate spune. După ambiția sa, însă, a schimbat cursul lucrurilor (cauză sau efect al istoriei?) și muzica a ieșit de sub imperiul unei mode pentru a se precipita în brațele altuia, evident, îmbogățindu-se cu această ocazie. Dar s-a întimplat ca și noua convenție legată de expresie și de năluci năvalnice să dureze încă mai puțin și apoi alta să-i ia locul. Și așa mai departe. Să fie meritul lui doar acela că a presimțit cu cîteva clipe mai timpuriu o nouă mutație efemeră, că el însuși, probabil, a determinat-o? În *Appassionata*, *Les adieux*, *Cvartetetele Razumowski* etc., Beethoven m-a prefigurat numai romantismul (a cărui atmosferă nu era străină, de altfel, barocului sau *Empfindsamerkeit*-ului, perioade premergătoare) ci și manierele tipice ale unor autori — în *Sonata op. 109*, de exemplu. A avut și intuiția unor procedee de lucru folosite după un veac de Bartók (*Sonata op. 90*).

Judecata critică ar trebui să țină cont de cantitatea de originalitate, de noutatea pe care inventivitatea unui autor o aduce. Nu atât de noutatea izvorită din deosebirile temperamentale (o sonată de Haydn nu seamănă cu una de Mozart) căci orice om prezintă astfel de particularități fără a avea un merit prea mare în asta. Ci modul nou de a privi muzica, capacitatea de a născoci noi forme și relații care, la rîndul lor, pot fi transcrise de o structură psihică sau de alta. A te descrie, a te imita — iată o dovadă de trufie, dar a imagina o lume echivalentă cu cea naturală este o ispită hărăzită doar cîtorva aleși. Poți umple un tipar cu propria ta experiență lăuntrică dînd dovadă de ingeniozitate. O ambiție și mai mare — să alcătuești chiar matricea — nu poate fi decît rezultatul colaborării dintre toate rețelele intelectuale și spirituale detașate de contingent, smulse din strîmtoarea timpului. În perioada cînd scria ultimele cvartete, *Arietta* din *op. 111* — cea pe care s-a întipărit surisul întors spre sine al lui Buda — sau *Missa Solemnis*, Beethoven trăiește tot mai retras, crizele violente ale bolii îi îndreaptă meditațiile spre doctrinele orientale sau îi dictează cîntări de recunoștință către divinitate (dedicația părții lente a *Cvartetului în la minor*), se preocupă insistent de combinațiile contrapunctice — disprețuite de arta contemporană lui și generațiilor următoare — și de artificii ale construcției formale, ca în *Marea Fugă* sau în finalul *Sonatei op. 110*. Născute din introspecție și reculegere, cele mai multe dintre lucrările scrise de Beethoven în ultimii lui ani aduc inovații nerepetate și, poate, chiar nerepetabile, căci ele nu mai înlocuiesc o convenție prin una nouă, ci sugerează posibilitatea de a alcătui *Convenții*. Sub pretextul utilizării unor vechi scheme (sonată, fugă, variațiune etc.), el formulează structuri inedite adaptate elementelor muzicale de bază ale contextului respectiv. Urmășii săi, romanticii, au reținut și dezvoltat multe din descoperirile sale, dar le-au preluat fragmentar și, în general, n-au avut curajul să rupă atât de radical cu „tradiția” — în ciuda declarațiilor zgomotoase. În secolul al XIX-lea, muzica progresează totuși lent, diferențe clare fiind sesizabile pe un interval mare de timp; salturi îndrăznețe s-au produs în finalul *Simfoniei Jupiter* de Mozart, în aceste ultime *cvartete* mai mult decît în dramele lui Wagner care, singur, își atribuia numai meritul unei sinteze. De altfel, veacul trecut a produs mai cu seamă cazuri particulare ciudate, dovedind că sensibilitatea ca și libertatea subconștientului pot da academismului o lovitură de grație, pasiunea romanticilor fiind mai mult de a dărîma decît de a clădi. Examen de conștiință și exuberanță adolescentină folositoare pentru împlinirea viitoare.

Valoarea realizării artistice a opusurilor de pe urmă ale lui Beethoven nu este tot atât de mare ca a celor mai timpurii — spun unii comentatori. Există asperități, lungimi. Se poate. În orice caz, echilibrul dintre originalitate și complexitate (așa cum îl concepe Birkhoff) este deranjat, nu în favoarea unei percepții facile; dovada cea mai bună — înversunatele anatemizări la care, chiar acum 22 de ani, au fost supuse... Dar, în orice caz, valoarea lor absolută, incluzînd în judecata noastră mai cu seamă noutatea pe care o aduc, este greu de egalat.

Beethoven și-a depășit prin aceasta epoca, a depășit-o și pe cea următoare (prefigurînd-o în treacăt) și, în general, a depășit umilînța în fața timpului. Mijloacele cu care s-a ajutat — mă refer de această dată la cele muzicale și nu la climatul spiritual în care trăia — ne sînt astăzi familiare: rigoarea deducțiilor contrapunctice, simplitatea și economia elementelor de construcție. Așa cum au mai remarcat și alții, acest personaj prometea, după experiența plină de semeție a *expresiei*, își întoarce privirea și gîndul — chiar dacă nu definitiv — spre lumea decantată a demonstrațiilor logice. (Același lucru, la altă scară, se întîmplase cu bătrînul Bach, și nu numai cu el.)

Ne simțim solidari cu Beethoven nu doar pentru că muzica lui încă ne încîntă (e oarecum normal: a fost unul din criteriile educației noastre) dar, mai ales, pentru că atitudinea pe care, solitar, el a avut-o față de artă, începem acum s-o împărtășim cu toții în mod conștient.

SEVER TIPEI

Nu este pentru nimeni o taină că pictorul Constantin Georgescu are preocupări multiple. În atelierul său, în afara șevaletului pe care întotdeauna așteaptă o pinză, vom descoperi proiecte pentru lucrări monumentale, decorative, nenumerate desene în tuș — o veche ambiție urmărită cu perseverență fiind aceea de a surprinde animalul în grația spontană a sute de mișcări, pietre roase de mare în cele mai puțin credibile forme, frunze uscate și plante ornamentale, o mulțime de „jucării” de sîrmă proiectînd sub lumina artificială figuri stranii pe un fond cu grija compus și multe cărți. Biblioteca lui Constantin Georgescu nu este o simplă ambiție sau vanitate de bibliofil: fiecare exemplar glăsuiește despre un interes anume al celui care l-a căutat sau l-a descoperit în librărie. Monografia impunătoare a acad. C. Daicoviciu despre Sarmizegetusa, de pildă, a fost cercetată încă de pe cînd Georgescu concepea proiectul pentru Planetariu. Alături de multe tratate de astronomie, pictorul s-a arătat deosebit de interesat de sanctuarul dacic de la Sarmizegetusa care-i oferea date despre știința calendarului la strămoșii noștri. Cercetîndu-l, Georgescu a ajuns la anumite observații pe care le-a propus cu acest titlu cercetătorilor de specialitate. Fără intenția de a ne prevala de un asemenea titlu, am dori să aducem în atenția cititorilor noștri acest nobil „hobby” al pictorului.

„Cu cît știm mai multe, cu atît ni se pare că știm mai puțin; cu cît știm mai puțin, cu atît ni se pare că știm mai multe, reflectează Georgescu. Aflîndu-mă, evident, în cea de a doua categorie, las bolovanul baltă... Bolovanul cuprinde constatări încalcite despre natura și funcționalitatea sanctuarului dacic de la Sarmizegetusa. Natura funcționalității sanctuarului, aflat încă sub semnul întrebării și al exclamării, singularizează acest monument arhitectural din multitudinea vestigiilor arheologice aparținînd culturii dacice, atît de diversificate, fragmentate, disperate, pline de dificultăți în abordare. Observații constatative dezvăluie o idee nebanuită, însumată de această arhitectură fantastică ce realizează reprezentarea unui nivel de fenomene cu mare grad de dificultate, în structura unei rețele abstracte, egală ca

măreție cu a problemei pe care-și propune să o soluționeze.

O primă observație: dacă numărăm, conform planului, de la inelul exterior cu valoare de 104 paralelipede de piatră ce-l compun adunînd apoi cele 180 de gradații ale inelului următor plus cei 68 de stîlpi ai inelului circular aflăm cifra 352 (sensul calculului este indicat de vatra incintei) și rămîn încă 13 stîlpi pînă la diagonală celor 3 scări ca să obținem un total de 365.

A doua observație: sanctuarul mic este compus din 11 grupe a câte 8 stîlpi, o grupă de 7 stîlpi și una de 6 stîlpi observînd că 11x8=88 iar 4x88=352; din nou 13 pînă la 365 (13 este

ÎN LOC DE ATELIER

constantin georgescu și nobilul său „hobby“

luat ca număr de grupe sau ca sumă între 7 și 6”).

Constatare și observații continuă în acest fel stabilind coordonări și subordonări, relații matematice care dovedesc o știință rafinată după care dăci își construiau calendarul cu multiple implicații astronomice. Este, cum observă Constantin Georgescu, un dublu calendar.

„Mecanismul de funcționare a acestui dublu calendar: se pleca de la zero — un punct luat pe inelul celor 180 de stîlpi, indicat probabil de prelungirea diametrului sanctuarului, marcat prin trepte-intrări, spre altarul exterior, se trecea prin 180 o dată, de două ori și acum se luau 4 pietre în plus, se făcea o pauză de o zi și se relua numărătoarea în sens invers, se trecea

din nou prin 180, se continua circuitul, pînă la zero și se aștepta o zi (la 4 ani, 2 zile).“

Urmează, în expunerea lui Constantin Georgescu un alt pasaj de calcule asupra cărora nu insistăm și concluziile de mai jos:

„Ni se dezvăluie că sînt cunoscute perioadele planetare ca și ciclicitatea eclipselor totale de lună. Cercul reprezintă orizontul ca împărțind sfera cerească în două părți și încorporează un sistem de numere care reprezintă distanțele consecutive raportate la un an solar a celor cinci planete cunoscute atunci: Jupiter, Saturn, Marte, Venus, Mercur.

Sîntem în fața unui răboj, expresie a naturii tensiunilor interne ce activează populiind aria ancestralului cerc magic. Aici, cercul, cel de incintă, închis, nu mai este cîmp al forțelor oarbe, obscure, de natură magică, ci posedă evident proprietatea potențială, ordonată în sensul efortului de a încifra observația experimentului în formă frustă, abstractă, a concluziei dense în semnificație. Sîntem în fața mecanismului unei metode operative, apt — prin finețe și simplitate — să dea măsură duratei, să reproducă ciclicitatea fenomenelor cerești, să măsoare evenimentul pămîntesc raportîndu-i-l. Universul este simbolul cercului închis înlăuntrul căruia se produce, se nasc durată cît și măsura ei“.

Micul studiu al lui Constantin Georgescu, născut dintr-un nobil „hobby”, se încheie cu cîteva întrebări adresate oamenilor de știință, de specialitate:

„ — Cine sînt acești mari, tăcuți anonimi? Calculele lor sub o formă a cultului au un sistem astronomic?”

— Ce climat spiritual a putut asigura măiestria și înălțimea științei, subtil rafinată în funcționalitatea ei, ce ni se descoperă?

— Cum se putea transmite oral volumul imens de informații pe care-l presupune funcția unui asemenea edificiu?

— Cum arată schema integrală care să reanime natura intimă a logicii acestui mecanism?”

Nefiind de specialitate, ne abținem de la orice comentarii, dar deschidem cu plăcere paginile noastre oricui ar binevoi să dea un răspuns acestor întrebări.

ANA BARBU

SIMEZA

COLECȚII PARTICULARE

În sălile de la parter ale Muzeului de artă din Constanța s-a deschis zilele acestea o expoziție deosebită, care grupează lucrări aparținînd unor colecții particulare din Constanța. Urmare a muncii de depistare și cercetare întreprinse de îndrumătoarea Steliana Neagu în ultimul an, expoziția se constituie ca un ansamblu de opere necunoscute publicului local, revelatoare atît pentru calitățile lor plastice, cît și pentru că, prin existența lor aici, se demonstrează

o dată în plus puterea de circulație a operei de artă. Simeza prezintă nume de artiști consacrați ai plasticii naționale, de la Th. Aman sau N. Grigorescu, Șt. Luchian, N. Vermont ș.a., artiști care s-au manifestat la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului XX, pînă la contemporanii C. Baba și Al. Ciucurencu. Impresionantă este prezența în expoziție a 3 portrete, a căror vechime este de peste 100 de ani, semnate de Constantin

Daniel (1798—1873). Autoportretul, prezentat în expoziție, a fost semnalat în studiul de artă de către I. Miloia încă din 1935 și mai apoi, în 1952, de către I. Frunzetti ca fiind singurul cunoscut rămas de la artist.

Valoarea de necontestat a celor mai multe dintre lucrările expuse se poate susține și argumenta și prin alte exemple: este de ajuns, credem, să semnalăm prețiosul *Portret de femeie* datorat lui Th. Aman, un profil ce se caligrafiază delicat pe fundal, sugerînd prin cîteva detalii atmosfera unei epoci; adăugăm aici importanța faptului că portretul fiind neterminat, dă posibilitatea descifrării modului de lucru al artistului. N. Grigorescu semnează trei delicate peisaje și un *Portret de fată*, caracteristice creației sale, atît pentru motivul de inspirație predilect cît și, mai ales în portret, pentru aerul degajat, cu o notă de ușoară sfidare, pe care îl respiră modelul ce-i pozează. Nu putem să nu semnalăm valoarea florilor lui Șt. Luchian, înscrise în perioada de sfîrșit de viață a artistului, deci aceea de mare potențial artistic, de acumulări de meșteșug și știință a compoziției. Peisajul datorat lui Șt. Popescu este cunoscut ca variantă a celor din zestrea muzeului de artă din Constanța și a muzeului R.S.R., ceea ce relevă faptul că peisajul deschis, vederile largi panoramice, l-au preocupat mult pe artist. Considerăm ca foarte valoroasă acurela datorată lui N. N. Tonitza și datată

„Kirdjali, 1913” intrucît, lucrată în Bulgaria, ea aparține perioadei de prizonierat a artistului, din care s-au păstrat foarte puține lucrări. Tot aici am semnalat desenul *Bolnavul*, realizat printr-un duct unghiulos al liniei, caracteristic graficii protestatare a artistului. Pictura *Moschee*, lucrată în „perioada dobrogeană” a creației sale, este de fapt schița, și deci cu atît mai valoroasă, a unei lucrări identice, de mari dimensiuni, existente în muzeul de artă din Topalu. Semnalăm prezența lui Fr. Șirato cu cîteva lucrări al căror contur se pierde sub suprafețe fulgurate, scâmoase, rod al învățămintelor impresioniste pe care artistul le-a adîncit. Perioada timpurie de lucru a lui Gh. Petrascu în care este vizibilă influența grigoresciană, se lasă clar descifrată prin lucrările: *Femeie cusind*, *Peisaj marin*, *Peisaj la Grenoble* și *Crizanteme*. Vom surprinde apoi spontaneitatea liniei în desenele lui L. Grigorescu, sau caustica, incisiva privire pe care Pallady o aruncă asupra personajelor ce-l populează desenele, etc. Sînt de menționat, de asemenea, claritatea peisajului lui V. Popescu, peisaj ce redă atmosfera așezărilor dobrogene ale anilor '30, apoi claritatea desenului ce caligrafiază un *Portret de fetiță* semnat de C. Ressu, clasicul, deși contemporan, — clasic prin desen, colorit și mai ales prin ecleraj — *Portret de fată* datorat lui C. Baba, tulburătorul peisaj semnat de I. Țuculescu, expresionist prin organizarea cromatică cu oranj, verde, albastru-marin, violet și galben-acid, iar în desen cu elemente folclorice, apoi un peisaj de L. Grigorescu ce se înscrie în epoca cea mai bună a creației sale, ca și magistrala lucrare *Femeie în interior* de Al. Ciucurencu, datată 1935. Ea stă alături de un peisaj al aceluiași artist, datat 1947, dînd posibilitatea stabilirii unor termeni de comparație, precum și a unor concluzii privind evoluția artistului.

FL. POSTOLACHE



■ N. TONITZA

Portret de fetiță



delta—vremelnică necunoscută într-o ecuație contemporană



SIMOL
15

CONDIȚIA ECHILIBRULUI

Este știut că, în cazul deltei, complexitatea problemelor de rezolvat crește cu cât ramura de producție pentru care se fac amenajările impune schimbări mai importante în cadrul natural, soluțiile cele mai simple, cele mai sigure putând fi date numai pentru acele ramuri care se pot adapta cel mai ușor condițiilor naturale. Prima, în această ordine, este producția de pește.

Cîndva, în regim liber de inundație, populația de pești depindea numai de legăturile dintre zonele de hrană și producția de pui de pești (în special, de crap) a Luncii Dunării. Astăzi, cînd îndiguierea acesteia a dus la diminuarea treptată a rezervelor de crap sălbatic, se pune mai acut problema valorificării complexe a resurselor naturale din deltă. Populația piscicolă a înregistrat importante modificări calitative (locul crapului sălbatic a fost luat de babușcă), fapt ce a diminuat mult producția de pește în regim liber de inundație. De fapt, diminuarea nu s-a produs cu preponderență cantitativ (au fost ani cu ape favorabile — 1967 —, în care s-au realizat producții apropiate de cele maxime înregistrate înainte de îndiguierea luncii — 1956), ci mai cu seamă valoric.

Încercările de a înlocui producția de pui de crap a zonelor naturale de reproducere (azi, intrate în circuit agricol) au dus la concluzia că ar fi necesare nu milioane de pui, ci miliarde. În consecință, aceste acțiuni au devenit neeconomice și nu pot fi suportate de întreprinderile productive, lucru ce a făcut ca atenția să se îndrepte către amenajarea crescătoriilor de pește, în care, cu toată lipsa inițială de experiență, realizările au depășit prevederile timide de acum zece ani.

De la primele unități amenajate și intrate în exploatare cu opt ani în urmă, în care s-a apreciat că se pot obține pe baza hranei naturale 300 kg/ha pui de crap sălbatic, s-a ajuns în anul 1969 să se obțină în fază experimentală producții de 1900 — 2.000 kg/ha pește de consum prin exploatarea intensivă și creșterea crapului în amestec cu alte specii valoroase de cultură. A fost necesară, desigur, o muncă susținută, o colaborare strînsă între producție și cercetare — însă rezultatele se datoresc în primul rînd faptului că, în general, s-a căutat să se coreleze acțiunile întreprinse cu fenomenele naturii, într-un perfect echilibru.

Astfel, prin dirijarea regimului hidrologic s-a urmărit prelungirea acoperirii terenurilor amenajate cu o apă avînd calități chimice corespunzătoare, pe toată perioada de creștere a peștelui, precum și menținerea lor în stare uscată numai pe durata necesară mineralizării resturilor organice (în vederea păstrării fertilității solului). Prin popularea cu pește, pe de altă parte, s-a căutat să se creeze posibilitatea unei optime valorificări a tuturor categoriilor de hrană animală și vegetală din unitatea amenajată.

Constatîndu-se că reproducătorii de crap sălbatic degenerază repede dacă sînt ținui în condiții de heleșteu, s-a trecut la înlocuirea acestei specii cu crapul de cultură. Procedeu a dat rezultate bune și s-a trecut de la exploatarea extensivă la cea intensivă, fapt care a dus la obținerea unor producții treptat sporite : de la 800 la 1200 kg/ha, prin distribuirea de furaje și creșterea crapului de cultură în amestec de vîrste (pui + pește consum).

O dată cu obținerea primelor producții de pui de la speciile fitofage și planctonofage (în curs de acclimatizare în țara noastră), s-a trecut la creșterea crapului în amestec cu aceste specii, ceea ce a dus la valorificarea superioară a resurselor de hrană naturală din heleșteu și, implicit, a furajelor distribuite. Prin această metodă s-au putut obține producții de pește și pe baza consumului de vegetație macrofită, care rămînea aproape în întregime neconsumată de crap, ca și pe baza fitoplanctonului numai parțial consumat. Rezultatul a fost o micșorare substanțială a consumului de furaje (de la 3,5 la 3 kg pentru un kg pește). Totodată, producția a crescut pînă la 1500 — 1800 kg/ha în unitățile productive și pînă la 2000 în faza experimentală. Generalizarea acestor producții va fi posibilă în momentul în care se vor asigura producții corespunzătoare de pui de pești în curs de acclimatizare — pentru toate crescătoriile a căror pregătire le face apte pentru trecerea la exploatarea intensivă. Ceea ce este deosebit de important este faptul că acclimatizarea speciilor fitofage dă posibilitatea unor intervenții active, realizîndu-se într-o perioadă foarte scurtă — 1—2 ani — o importantă creștere a productivității tuturor terenurilor slab productive, cu soluri neformate de mlaștini acoperite cu asociații masive de vegetație macrofită.

În aceste zone, sărurile nutritive sînt folosite aproape în totalitate pentru producții de plante macrofite. Nefiind consumate de pești autohtoni, ele măresc an de an depozitul vegetal, locul respectiv ieșind pen-

tru perioade foarte lungi din circuitul materiei. În consecință, producția biologică utilă se menține la cel mai redus nivel : 10—20 kg pește la hectar în regim liber de inundație și 80—100 kg/ha în regim amenajat. Prin introducerea speciilor fitofage și planctonofage în amestec cu crapul de cultură se realizează — concomitent cu eliberarea de vegetația macrofită, care are ca urmare îmbunătățirea structurii solului și transformarea sărurilor nutritive în producții de plancton (alge și animale microscopice) — producții de 300—500 kg/ha încă din primii doi ani, numai pe baza consumului de hrană naturală și a îmbunătățirii structurii acesteia. Rezultatele obținute în prima etapă, în care experimentările s-au făcut concomitent cu amenajările, trebuie considerate ca promițătoare, dar care ne creează obligația de a ne organiza sistematic munca în viitor, pentru a ridica eficiența amenajărilor executate și nivelul producției de pește, în crescătorii, la nivelul posibilităților reale.

N-aș vrea să se creadă că în această activitate totul a mers din plin, că nu ne-am lovit de o serie întreagă de greutăți și neajunsuri (dintre care unele merită toată atenția), însă numai prin înlăturarea lor a fost posibilă generalizarea experienței. În dorința de a pune în valoare terenurile care nu prezintă interes pentru celelalte ramuri de producție, s-a început cu aceste categorii de terenuri fără să se țină seama de necesitatea ca sursa de alimentare cu apă să păstreze calități chimice cît mai apropiate de cele ale apei de Dunăre. În viitor, însă, vor trebui create condiții ca, oricît de depărtată de Dunăre ar fi zona amenajată, canalul de alimentare să-i aducă apă cît mai puțin amestecată cu cea uzată, din zonele pe care le străbate.

O altă problemă care trebuie soluționată este construirea unor sisteme perfecționate de filtrare a apei de alimentare, pentru a

împiedica pătrunderea speciilor de pești sălbatici din bălțile deltei, o dată cu apa de alimentare a crescătoriilor. Aceste specii sălbactice înseamnă pentru heleșteele crescătoriilor ceea ce an însemna buruienile pentru un ogor... Cu toate acestea însă soluțiile tehnice de filtrare existente nu dau randamentul scontat.

Pînă în prezent s-a reușit să se obțină în condițiile acestor crescătorii și pui de crap o dată cu peștele de consum, însă producțiile au variat foarte mult de la an la an. Prin urmare, în condițiile actuale, nu există posibilitatea obținerii unor producții certe de pui de crap, fără de care nu se poate trece la extinderea în continuare a crescătoriilor în deltă. Pentru asigurarea materialului de populare necesar întregii suprafețe prevăzute a se amenaja în perspectivă, este necesar să se treacă la construirea de pepiniere tipice în care să se creeze toate condițiile pentru obținerea unor producții certe de pui de crap. (În special condițiile necesare distrugerii icrelor și larvelor peștilor sălbatici care abundă în apa de alimentare).

Bineînțeles că, cu toate aceste îmbunătățiri, producțiile vor fi condiționate de nivelul la care se va reuși să se asigure calificarea superioară a personalului care va lucra în exploatarea crescătoriilor.

Pentru etapa următoare sarcinile sectorului de cercetare cresc : potrivit planului de perspectivă, va trebui, printre altele, să se treacă la organizarea unor lucrări de selecție pentru obținerea unui crap de cultură cu calități superioare, adaptat condițiilor din deltă. În acest scop — similar organizării producției în piramidă în toate ramurile zootehnicii — se va crea o unitate experimentală pentru selecția crapului, singura autorizată să dea material selecționat pepinierele piscicole, care vor asigura materialul de pui de crap necesar populației întregii suprafețe a crescătoriilor din deltă.

Telul urmărit prin acest program de perspectivă este generalizarea unor producții de 2.000 kg/ha pește de consum și obținerea pe cale experimentală a unor producții de peste 2.000 kg/ha.

Dr. RODICA LEONTE

SPAȚIUL MAXIMEI EFICIENȚE

Delta Dunării este supusă unui continuu proces de colmatare cu aluviunile aduse de apele fluviului; în aceste condiții, majoritatea terenurilor s-au transformat în bălți stuficoale în amestec cu lucii de apă — propice, ambele, pentru folosințele stuficulturii și pisciculturii. În viitor, peste cîteva sute de ani, datorită procesului de colmatare, ele vor evolua spre categoria de terenuri agro-silvice. În general, se poate considera că repartizarea terenurilor Deltei Dunării pe folosințe s-a efectuat în concordanță cu situația naturală a acestora : 75% pentru piscicultură și stuficultură, restul de 25% avînd alte destinații.

Dat fiind faptul că producția de celuloză și hîrtie de la noi din țară este în continuă creștere, se recomandă intensificarea cercetărilor și extinderea culturilor pe specii de stuf mai productive, ca și pe specii forestiere repede crescătoare (plop și salcie). Pentru aceasta, se are în vedere amenajarea unor suprafețe special pentru dezvoltarea culturilor respective, pe baza cercetărilor și experimentărilor pozitive de pînă acum.

Un interes deosebit îl prezintă valorificarea maximă a investițiilor executate pînă în prezent, mai ales cele din stuficultură. Folosirea în comun a acestor investiții (și de către piscicultură) creează premisele creșterii eficienței economice a fiecărei folosințe în parte și punerii în funcțiune, într-un timp foarte scurt, a importante capacități de producție. Dezideratul se adresează tuturor folosințelor, dar mai ales pisciculturii din incintele amenajate stufo-piscicol. De pe aceste suprafețe, cu investiții minime, s-ar putea obține producții de 100 kg/ha, de trei ori mai mari decît în regim natural.

Deși este cea mai nouă, stuficultura este una dintre cele mai importante ramuri economice din Delta Dunării. Ca suprafață, ocupă întinderea cea mai mare și — ca și celelalte folosințe — în funcție de natura și nivelul terenurilor. Potențialul de producție al deltei este apreciat astăzi la circa 400.000 tone stuf anual, recoltate de pe suprafețele stabilite prin studiul complex, fără afectarea celor 39.000 ha repartizate rezervațiilor naturale ale Academiei. Din acest potențial se obțin anual 150.000 — 200.000 tone și urmează ca restul, pînă la 400.000, să se producă în perspectivă numai în condițiile realizării unor mașini de recoltare cu acces în orice fel de teren. Un inconvenient îl prezintă faptul că produc-

țiile de stuf sînt reduse cantitativ și slabe calitativ în regim natural de scurgere a apelor în Delta Dunării. Numai în 3 ani, din 10, se poate conta pe producții normale. În restul anilor, producția poate fi diminuată de inundațiile de primăvară pînă la zero și de aceea nu se poate vorbi despre înființarea unei industrii de celuloză bazată pe terenuri neamenajate. De altfel, consecințe similare din cauza inundațiilor înregistrează și celelalte folosințe — piscicultură, agricultura și silvicultura.

Soluția problemei pentru terenurile din partea de sus a deltei (deoarece aici se produc pierderile de producții cele mai mari prin inundații) este amenajarea acestora prin îndiguiere, construirea de stăvilare și ecluze pe contur pentru schimbul de apă interior—exterior și invers, construirea de stații de pompare pentru controlul nivelului de apă din incintele amenajate, construirea de canale interioare pentru circulația apei și navelor ce transportă producția, precum și construirea de platforme înalte pentru depozitarea asigurată de inundații a producției. Lucrările de amenajare hidroameliorativă menționate pot fi folosite total sau parțial, după natura folosinței.

De menționat că prin amenajarea terenurilor din deltă efectul nu este numai cel al apărării de influența negativă a inundațiilor, ci și acela de obținere și ameliorare a productivităților și producțiilor din incintele amenajate. **Ideea de folosire complexă a terenurilor, completată cu o repartitie pe folosințe făcută în mod judicios, echitabil, pe baze științifice, în cadrul unei amenajări complexe, reprezintă soluția de maximă eficiență a valorificării resurselor naturale ale Deltei Dunării.**

În cadrul acestei soluții, toate ramurile de producție au posibilitatea să se dezvolte armonios și eficient, fără să se stingherească între ele. „Studiul privind intensificarea acțiunilor de valorificare complexă a resurselor naturale ale Deltei Dunării”, elaborat de Consiliul Economic cu concursul unor specialiști din ministerele beneficiare, trasează jaloanele folosirii complexe a terenurilor, creează premisele creșterii producțiilor într-un timp scurt și asigură exploatarea eficientă a tuturor bogățiilor zonei.

Lucrările de amenajare executate pînă în prezent în deltă se încadrează întru totul în principiile amenajării complexe. Investigațiile științifice din domeniul biologiei stufului, hidrologiei, hidrochimiei etc., ca și cele din domeniul mecanizării exploatării stufului, se află într-un stadiu avansat; unele dintre ele au și fost aplicate în practica producției, reușindu-se (pornind de la zero) să se atingă producțiile amintite de 200.000 tone/an și un fond de cadre de cercetători care să rezolve problemele de viitor.

Mai sînt încă multe necunoscute de clarificat prin cercetare atît în interiorul folosinței stuficoale, cît și probleme de organizare a coexistenței cu celelalte folosințe în cadrul amenajării complexe și în special cu piscicultura. În afară de continuarea cercetărilor care privesc ameliorarea producției de stuf la hectar, un susținut efort de cercetare va fi îndreptat spre introducerea în producție a agregatelor de recoltare a plaurului pe principiul pneurilor de joasă presiune și spre intensificarea cercetărilor privind construirea unui agregat cu pernă de aer, care să poată intra pe terenurile mocirloase și acoperite cu apă, unde nu are acces nici un mijloc existent.

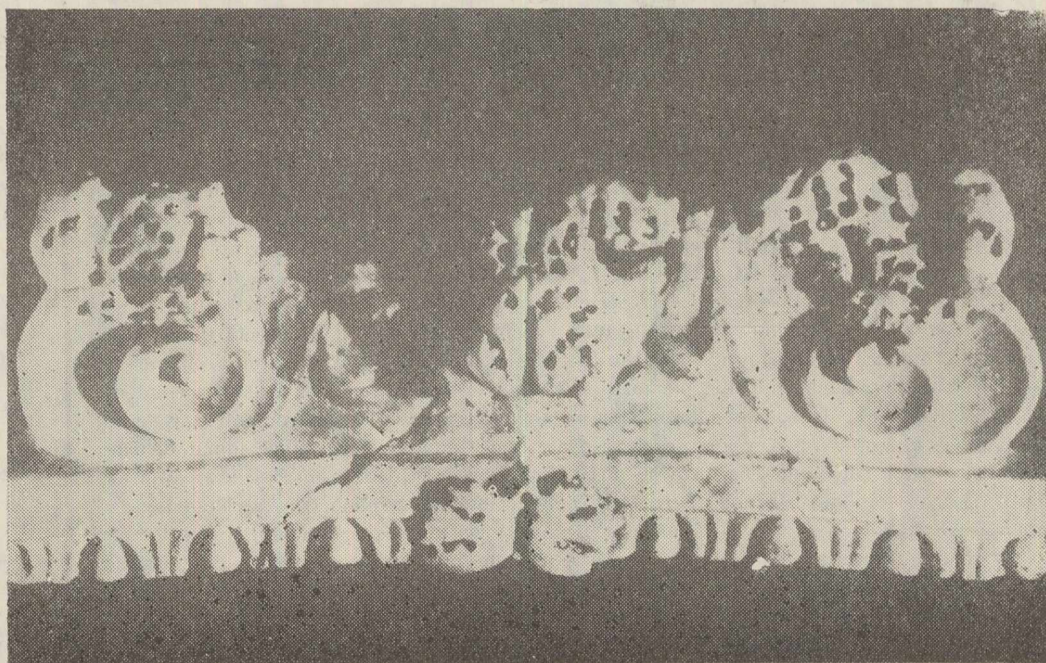
În legătură cu folosințele din amenajarea complexă, pînă acum, s-au efectuat în comun cercetări privitoare la producția piscicolă din terenurile stuficoale ajungîndu-se la 100 kg/ha în bazine, experiment care trebuie continuat la scară de producție. De asemenea, unele cercetări ale Academiei R.S.R. au stabilit că apa din stufăriile curate este producătoare de hrană pentru pești, fiind aproape echivalentă cu cea din lacuri.

Pentru interesele celor două folosințe — piscicultura și stuficultura —, cea mai urgentă problemă de rezolvat prin cercetări comune este regimul hidrologic reciproc convenabil din unitățile amenajate complexe.

Se constată, deci, că în cazul cercetărilor, ca și în cazul dezvoltării ramurilor economice din Delta Dunării, acțiunile trebuie întreprinse în strînsă colaborare, în deplină cunoștință reciprocă atît a planurilor, cît și a rezultatelor cercetărilor științifice, în vederea aplicării lor în producție cu eficiență maximă și fără deranjarea folosințelor între ele.

O altă problemă de natură să influențeze rezolvarea cu succes a valorificării resurselor naturale din Delta Dunării este și aceea a formei organizatorice pe care trebuie să o îmbrace toate activitățile. Marea majoritate a celor interesați sînt pentru o formă de organizare și de conducere unică, cu o dependență în autonomie față de diferitele ministere ce au sectoare economice cît mai reduse în deltă.

Ing. EUGEN CIOBANU



A. D. XENOPOL — ISTORICUL

În ajunul revoluției de la 1848 se naște la Iași o vie inteligență, călită și sensibilizată apoi la marile evenimente, înălțătoare și dramatice, ale veacului. Fătura unui stat național este un moment de-o importanță covârșitoare, el cerea o evocare globală a întregii evoluții pe care o încununa. Istoricii curentului romantic din secolul al XIX-lea făcuseră o muncă de mare cinste: smulseseră vremilor cronici uitate, scriseseră ei înșiși, enorm, în slujba unității, neatinării, emancipării sociale. Ei au fost însă agitarii, luptători pe baricade, schimbau lesne condeiul cu spada și stindardul. Insuficienta aplecare asupra izvoarelor, înălțarea și avântul creatorului co-și scrie el însuși istoria în focul luptei au dat acea istorie romantică, frumoasă și fierbinte, răscolitoare, dar care se îndepărtează adeseori de spiritul riguros științific reclamat de orice știință.

Xenopol s-a ivit cu vocația sa de istoric modern, cu fundamentul compact de erudiție, cu uriașa putere de muncă, cu dragostea sa de țară și de popor — pentru a face ceea ce nimeni nu se încumetase încă: scrierea istoriei de peste două milenii a românilor. Dintr-un îndreptățit interes și o stăruitoare preocupare pentru valorificarea gândirii progresiste românești a generațiilor trecute, ultimii ani s-au arătat bogăți în studii dedicate operei lui A.D. Xenopol. Din complexa sa personalitate de savant cu preocupări multilaterale — istoriograf, filozof al istoriei și culturii, economist competent — se detașează cu vigoare istoricului, calitate care-l consacră în primul rând pe plan național.

În lucrarea sa autobiografică *Istoria ideilor mele*, scrisă în amurgul vieții, Xenopol evocă plin de emoție momentul mult dorit al ocupării catedrei de istoria românilor de la universitatea ieșană. El vorbește, de asemenea, cu o îndreptățită mândrie despre principala operă a vieții sale, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, în care pusesse un sfert de veac de muncă asiduă și pasiune. Începând cu anul 1888, dintr-o imbinare de entuziasm tineresc și matură înclinare spre investigație științifică, lumea culturală românească și apoi marele public au văzut cu uimire ieșind, în fiecare an câte unul, cele 14 volume ale monumentalei *Istории* care-a condus pe autorul lor spre binemeritul loc din Academia Română. Ce-i datorează cultura națională lui A. D. Xenopol — este o întrebare la care îndeobște s-a răspuns din mai toate punctele de vedere. N. Iorga releva că înaintașul său a făcut „din Istoria românilor pentru prima oară un sistem“ (N. Iorga, *Oameni cari au fost*, II, Buc., 1967, p. 172) punind la noi bazele teoretice ale științei istorice. Subliniind „caracterul cu desăvîrșire științific“ al cunoașterii istorice și procedind în spiritul convingerii că cercetarea istorică trebuie să fie obiect de studiu nu de speculație, Xenopol s-a aplecat cu seriozitate asupra izvoarelor istorice. De o probitate desăvîrșită, el a atribuit stabilirii autenticității faptelor descrise importanța unei profesii de credință.

Adversar al tratării empirice a faptului istoric și-a manifestat insatisfacția față de preluarea mecanică a informațiilor. Prin interpretarea critică, comparativă, a izvoarelor, prin clasificarea și ordonarea faptelor, el a încadrat istoria în sistemul general al științelor. Aici se cere însă relevată imbinarea la A.D. Xenopol a activității de istoric cu aceea de filozof al istoriei. Lucrările sale de bază în domeniul filozofiei istoriei — **Principiile fundamentale ale istoriei, La théorie de l'histoire, Despre metodă în știință și istorie** — pun în evidență puncte de vedere de o mare originalitate, care l-au și impus de altfel în gândirea europeană a epocii. Pornind de la convingerea că știința este „proiecția rațiunii lucrurilor în rațiunea omenească“ (*La théorie de l'histoire*, Paris, 1908, p. 30) și admitând că istoria este știință, cit și posibilitate a cunoașterii obiective, Xenopol considera că o reflectare cu adevărat științifică constă în „descoperirea adevărului și dovedirea lui riguroasă“ (E. Popovici *Specificul cunoașterii istorice în opera lui A. D. Xenopol*, în *Analele ISISP* nr. 4/1968, p. 64). Filozoful român admitea că dialectica societății este încadrată de legi care-și exercită autoritatea prin intermediul omului, dar că nu legitatea generează toate faptele istorice. Ideea fenomenelor de repetiție, formind obiectul de cercetare al „științelor de legi“ și cea a fenomenelor de succesiune, aparținând „științelor de serii“ — în care Xenopol încadra istoria —, a dat conținut erorii fundamentale a gândirii sale filozofice în care specificul cunoașterii istorice era opus trăsăturilor generale ale cunoașterii științifice. În legătură cu raportul dintre filozofia sa și principala operă istorică, Xenopol însuși face o mărturisire extrem de interesantă, anume că *Istoria românilor din Dacia Traiană* a fost scrisă înainte de conturarea convingerii că „ideile generale în istorie nu sînt legile, ci seriile de dezvoltare“ (A.D. Xenopol, *Istoria ideilor mele*, în *Serieri sociale și filozofice*, București, 1967, p. 382). De altfel lucrarea aceasta din urmă nu dă nicidecum impresia de ostentație în dovedirea ideii sau amintite. Istoriograful contemporan, aplicînd principiile materialismului istoric, ar putea folosi cu rezultate excelente datele și tezele operei istorice a lui A.D. Xenopol pentru demonstrarea caracterului legic al fenomenului social-politic deoarece, deasupra tuturor inconștențelor, acesta a rămas întotdeauna un savant cu vederi spontane materialiste și, prin convingeri, un dilectician. În formarea unei concepții social-politice progresiste, aceste însușiri l-au ajutat să se emancipeze de influența inițială a societății **Junimea** — care-l adoptase în tinerețe —, să nu admită subjugarea vederilor conservatoare. Astfel, Xenopol își exprima în redarea în posibilitățile de progres real ale societății românești, imbinînd în mod armonios formele tradiționale de viață social-politică cu produsele suprastructurale, de cultură, din patrimoniul universal, care s-ar fi adaptat la necesitățile românești (Scrisoare către Iacob Negruzzi, *Serieri sociale și politice*, p. 149—154). În aceeași ordine de idei, Xenopol pleda pentru posibilitatea progresului moral, a înfloririi într-un viitor mai bun a culturii naționale. Cercetînd factorii ce contribuie la crearea unei anumite structuri sufletești — și se valorifică aici exemple din trecutul istoric al poporului român — savantul formulează teza originală a **specificității naționale a culturii**. Fixînd locul culturii în viața unui popor, Xenopol subliniază că aceasta „menține și dezvoltă pe un popor la conștiința de sine, la viața națională“ (*Cultura națională*, 1868, p. 281). Conștient de faptul că energia națiunii crește pe măsura cunoașterii propriei sale istorii, el a făcut din istorie un act cultural de înaltă ținută, de emulație patriotică. Suferea din cauza lipsei de acces la cultură a maselor, ceea ce explică satisfacția vie pe care și-o manifestă în legătură cu apariția unei ediții populare a lucrării sale *Istoria românilor*, prielej cu care sublinia din nou nevoia de autocunoaștere ca trăsătură de bază a spiritualității poporului nostru. (Precuvîntare la ediția I, Iași, 1896, p. 5).

Vorbînd despre această lucrare a sa, Xenopol a lăudat-o fără zgîrcenie și fără ipocrizie. Practică jenantă în multe împrejurări, autoelogiul capătă întreaga înțelegere a cititorului atunci cînd află că el se referă la sentimentul pe care omul are datorită să-l exprime fără sfială: sentimentul patriotic. Pentru că, de la un capăt la altul, opera istorică a lui Xenopol vibrează de cel mai autentic patriotism. El însuși pune în fruntea însușirilor **Istoriei românilor** pe aceea „de a fi pătrunsă de la un capăt la celălalt de jocul ascuns al iubirii de țară și de neam“ (*Istoria ideilor mele*, loc. cit. p. 384). În altă parte mărturisirea se completează tulburătoare: „... unde simțeam pulsul cel mare al națiunii resunînd în inima mea... fără să fi vrut, mi se încălzea condeiul și povestirea lua un caracter mai literar“ (Precuvîntare ... p. 7).

A fost, A.D. Xenopol, un istoric curajos. Deși sub noua dinastie străină de după 1866, vorbea cu un nemărginit respect față de Alexandru Ioan Cuza ca despre „principele care a pus temelile statului român“ (Domnia lui Cuza-Vodă, *Serieri sociale și filozofice*, p. 344) a fost un militant pentru unitate națională și neatinare, un vizionar. Pentru el, Ștefan cel Mare înceta „de a fi **eroul unei părți** a țăriiilor locuite de români și devine **un centru pentru toți de același neam**“ (Cuvîntare festivă rostită la serbarea națională pe mormîntul lui Ștefan cel Mare în 15 august 1871, *Serieri...* p. 205). Încă înainte de războiul de independență din 1877 și cu mult înainte de 1918, evocînd trecutul, A. D. Xenopol ținea ochii larg deschiși spre viitor, exprimîndu-și credința într-un „viitor comun“ al națiunii române în care, ca și în timpul marelui voievod, țaria sa va sta în „neatinarea sa de alții“ (Ibidem p. 214). Referindu-se la soarta deosebită care îi aștepta după 1848 pe românii din Principate, istoricul reflecta: „Un corp însă nu poate fi pe jumătate mort și pe jumătate trăitor, sau moartea sau viața vor birui și vor stăpîni întregul. Încotro însă se îndreaptă evoluția istoriei românești?“ după care lăsa, pentru totdeauna, pana care scrisese istoria românilor, Xenopol nu avea însă îndoeli în privința viitorului poporului său. Nu se temea nici de marea frământare și fierbere socială a claselor productive din care, dimpotrivă, vedea răsărind „o lume nouă... mai dreaptă, mai adevărată și mai frumoasă.“

ION BITOLEANU

„Plîngem numai acele suferințe, ale altuia, pe care socotim că am putea să le avem și noi!“

J. J. Rousseau

Nimeni, în istoria pedagogiei, nu a stabilit canoane de comportament în relațiile dintre educatori și subiecții educației; nimeni nu are pretenția că va reuși s-o facă în viitor — însă experiența a delimitat cu autoritate o seamă de **principii obligatorii în activitatea de modelare a materialului uman**. Desigur, procedul educativ în sine rămîne întotdeauna la aprecierea celui chemat să-l aplice în funcție de marea diversitate a datelor psihopedagogice disponibile. Criteriile educației, însă, au fost definitiv stabilite și trebuie să se constituie ca determinanți pe rețeaua transmiterii cunoștințelor și deprinderilor de la o generație la alta...

Privite ca simple noțiuni, s-ar putea ca aceste criterii să ni se pară grevate de o anume doză de echivoc, de o aproximație între limite atît de îndepărtate încît se exclude de la bun început rigoarea ce ar plasa pedagogia la rangul de știință. Aplicată, însă, criteriile devin principii orientative și își demonstrează utilitatea în cadrul a ceea ce putem defini oricînd ca fiind **metodologie concretă** a procesului de instrucție și educație. Rămîne ca unic inconvenient, slaba lor rezistență în contextul pur teoretic — fapt ce determină apariția sporadică a neîncrederii în eficiența unui **regulament strict** al pedagogiei.

Ca urmare, întîlnim uneori cazuri de „inițiativă“ greșit înțeleasă (bine intenționate, fîmește...), în care este forțat echilibrul dintre personalitatea subiectului educației și greutatea reală a criteriilor metodologice. Primul termen al relației devine predominant. În vreme ce al doilea este diminuat uneori pericolos de mult... Sau invers: teoria, ca atare, este înălțată la rangul de canon pedagogic și încorsetează personalitatea, stinghîndu-i dezvoltarea armonioasă. Și într-un caz, și în celălalt, ne aflăm în fața unor **excese dăunătoare**!

Cauzele apariției lor pot fi depistate în însuși echivocul teoretic al noțiunilor (amintit mai sus), în distrugerea treptată a legăturilor obligatorii cu practica, precum și în întreprinerea distanțelor semantice extreme dintre termenii cu care vehiculează știința pedagogiei. Iată, de pildă, trei noțiuni înrudite ca semnificație și expuse, laolaltă, unor interpretări ce variază permanent în funcție de condițiile concrete ale procesului educativ: **echilibru, moderație, tact...** Ele sînt menite să contracareze excesele de orice natură, dar aplicarea ca principii orientative este condiționată de găsirea răspunsurilor adecvate la o multitudine de întrebări subsidiare:

Oare cîți profesori știu să urmeze, **conștient**, hotărul dintre „prea mult“ și „prea puțin“? Ce-i prea mult, strică; ce-i prea puțin — de asemenea... Dar unde anume se stabilește media

ȘCOALA

pseudopedagogia exceselor

optimă între sensurile contrarii ale excesului? Cît de „temperate“ trebuie să fie sancțiunile pe care un profesor le aplică elevului său și **în funcție de ce** trebuie să fie stabilite ele? Ce cantitate din uriașa disponibilitate de afecțiune este bine să se reverse asupra discipolului, fără a exista riscul de a-l transforma într-un răsfățat? Iată întrebări la care nu întotdeauna se dau cele mai potrivite răspunsuri, tocmai datorită unilateralității de tratare a problemelor educației: fie ca practică experimentală, fie ca aplicare rigidă a teoriei — fîră legătura firească între ele!

Un prim aspect al acestei pseudopedagogii a exceselor mi se pare a fi **complexul de funcționarism** ce persistă încă la unele cadre didactice, complex ce transformă pedagogul într-un simplu birocraț cu mînecuțe și abac... Mai există cadre didactice care fac din munca lor o slujbă oarecare, rigidă, plină de automatisme și de așa-zisele „conștiinciozități“ profesionale mărunte, lipsite de importanță și menite să le acopere propria indiferență sau lipsa de finalizare a activității prestate în cadrul școlii. Desigur, orice inspecție inopinată, sumară, n-ar avea nimic să-i obiecteze unui asemenea profesor. În jurul lui pot fi găsite întotdeauna dosare și dosărele prinse cu panglici; actele sînt sortate și prinse cu agrafe, pe categorii; rubricile cataloagelor sînt completate integral, cu cea mai stilizată ortografie posibilă — totul vadește o sistematizare pe care ne este imposibil să o suspectăm de unilateralitate și să nu o bănuim reflectată și în **conținutul** muncii sale de educator...

Este știut că mai există cazuri în care admirabila însușire de a sistematiza conștiincios datele nu este dublată de conștiinciozitatea pedagogică propriu-zisă și servește doar ca paravan pentru mascarea ideală a nepăsării. Cereți unui asemenea profesor, de exemplu, caietul în care își are notate — ca diriginte — observațiile asupra elevilor clasei sale. Veți rămîne plăcut impresionați de conștiinciozitatea cu care sînt întocmite fișele caracterologice pentru fiecare elev în parte — dar este suficient să-i cereți unul dintre caietele de acum cîțiva ani, ca să sesizați caracterul de pură formalitate: fișele sînt aceleași, cuvînt cu cuvînt (afară de nume), constituind doar variațiuni stilistice ale cîine știu cărui formular-tip apărut cu titlul de exemplu într-un manual de pedagogie. Inoperante, deci!

Pentru un asemenea profesor nimic nu este mai important decît **planul** anual de promoții, pe care și-l stabilește singur, pe criteriul cantității. (Dacă se poate, sută la sută...). Elevii sînt, pentru el, niște simple articole de larg consum pe care le livreză periodic unui contractant ce se numește Societate... Din nefericire, arbitrarul criteriilor după care i se apreciază activitatea îl încurajează să anuleze exigența pedagogică în detrimentul calității, tocmai pentru că știe cît de

subiectiv este verdictul în ceea ce îl privește: mulți promovați = profesor bun! De aici apar excesele de îngăduință, dregerea mediilor „din condei“, superficialitatea cu care se face uneori controlul însușirii noțiunilor — ca și o serie de alte neplăceri cu scadențe ulterioare, în viață. Fenomenul respectiv fiind aproape imposibil de localizat exact în momentul apariției, poate fi totuși contracarat printr-o supraveghere atentă după depistarea lui. Un alt profesor poate constata, de exemplu, că un anumit elev a trecut în clasa a X-a fără a poseda nici măcar un sfert din cunoștințele de matematică obligatorii pentru nivelul respectivei etape de instrucție. Pe de altă parte, media obținută în clasa a IX-a (la obiectul în cauză) este foarte bună... Apanaș astfel o neconcordanță care — dacă se mai și repetă, cu alți elevi de la aceeași școală — face necesară **punerea sub observație** a profesorului asupra căruia planează bănuielele de incompetență sau formalism...

S-ar putea ca situația să se dovedească ulterior mai puțin gravă și să constatăm doar un simplu **exces de îngăduință** (remediabil!) — dar asta nu înseamnă că trebuie să ne manifestăm, la îndul nostru, cu aceeași... toleranță! Singura deosebire este că măsurile vor trebui dozate în funcție de gravitatea abaterii: ireconciliabile, în primul caz; de recuperare — în al doilea.

O situație din extrema excesului de îngăduință este **excesul de autoritate**, cu nuanțele sale specifice: severitatea excesivă și academismul distant. În primul caz avem de-a face cu profesorul drastic, adept al măsurilor radicale și al sancțiunilor stricte. Indiferent de gravitatea abaterilor săvîrșite de mai mulți elevi, fără o analiză mai profundă a cauzalității pentru fiecare (fără „circumstanțe atenuante“, deci...) — profesorul respectiv aplică aceleași sancțiuni, devinite literă de regulament. E drept că o astfel de intransigență nu rămîne fără efect, că în școala respectivă se instaurează un anumit gen de disciplină — dar trebuie să ne gîndim dacă **aceasta** este disciplina care servește scopurile pedagogiei și dacă nu cumva ea contravine liberului arbitru și principiilor educației formative...

A nu se înțelege că sînt împotriva sancțiunilor, dar cred în necesitatea unei maleabilități a exercitării lor diferențiate! Cnead chiar în eficiența educativă a absolvirii de sancțiune, atunci cînd considerăm că greșeala a fost înțeleasă și i s-au

sesizat implicațiile astfel încît devine imposibilă orice recidivă! Pedagogul trebuie să-și păstreze în permanență o rezervă de inconstanță controlată (în afara capriciilor, bineînțeles...), trebuie să știe cînd și cum să ierte — spre a nu deveni cu timpul un simplu supraveghetor al respectării nescrisului „cod“ de conduită școlară. El trebuie să fie, în același timp, procurorul și avocatul „părții“ — avînd, în plus, obiectivitatea președintelui de juriu.

Cît despre ceea ce am numit mai sus „academism distant“ — sînt cunoscute cazurile acelor profesori excelenți, stăpîni pe materia pe care o predau, dar care se mulțumesc să-și manifeste influența numai în unul din domeniile procesului de învățămînt: în domeniul instrucției. Ceaialtă latură a fenomenului — latura educației — este cu bună știință înlăturată din preocupările lor printr-o izolare totală față de problemele psihopedagogice. Distanți și academici, acești profesori cîștigă respectul elevilor dar nu participă efectiv la educarea lor ca viitoare ființe sociale. Ei sînt, în bună măsură, spectatori la complexul efort de formare a omului multilateral dezvoltat, a omului de care este nevoie în societatea noastră.

S-ar mai putea vorbi despre **excesul de camaraderie** (în extrema celui amintit anterior), acesta fiind caracterizat prin apropierea de elevi pînă la limita periculoasă a înțelegerii relațiilor dintre cel educat și educator. În speță, există profesori (mai ales dintre cei tineri) care încearcă să obțină încrederea elevilor propunîndu-le un fel de cvasicamaraderie egalizatoare. De cele mai multe ori ei forțează nota și se trezesc în situația în care distanța dintre apelativele „domnule profesor“ și „măi“ a dispărut, în situația în care intimitatea se transformă în... complicitate. O dată ajunși aici, a dispărut și una dintre premisele obligatorii ale relației dintre pedagog și elev — **respectul**. Greșala stă în însăși inutilitatea propunerii inițiale. Elevului nu trebuie să-i propunem să-și afle în noi ceea ce poate avea cu ușurință în propriul lui mediu (niște prieteni), căci astfel îl lipsim de ceea ce i-ar trebui și nu găsește chiar pe toate drumurile — **niște educatori competenți și lucizi!**

Iată, prin urmare, cîteva dintre excesele care dezechilibrează balanța educației (într-un sens sau în celălalt...) și care pot fi evitate. Complexul de funcționarism, îngăduința, severitatea, camaraderia, trebuie dozate cu mare atenție, întrebuințate cu moderație și discernămint.

Un apel — prin urmare — la echilibru, la moderație, la tact...

Prof. E. VASILIU

restitutio ad integrum

În locuința sa modestă din incinta sanatoriului, patruzeci și trei de ani, doctorul Victor Climescu se deștepta odată cu soarele, își hrănea găinile și porumbeli, asculta vuietul mării asemenea celui sun și mereu auzit vaiet al bolnavilor, vedea răsărind ghiociei lângă cîrjele infirmilor și privea soarele, ca la eclipsă, prin sticla afumată a radiografiilor în care descoperea — ca puțini alții, se spune — răul ascuns cu violenție într-un abur, ori într-o părelnică tușă.

Ar fi împlinit în acest februarie, așezat sub o generoasă zodie, șaptezeci și cinci de ani, ar fi fost adică de trei ori mai tânăr decît un bărbat de douăzeci și cinci de ani, de trei ori mai învățat decît fusese el însuși, elevul profesorului Ernest Juvvara, la douăzeci și cinci de ani, și de trei ori mai înțelept și mai curajos, mai capricios și, paradoxal, mai ferm în convingerile lui, decît oricare dintre marii bărbați de douăzeci și cinci de ani.

Și dacă trupul lui — puțin și în aparență firav — care susținea capul tăiat în volume masive, cu un chip laic, de bonom reținut — podgorean de pe la Odobești sau învățator din codrii Bucovinei, ai fi zis —, cu o ușoară maliție în mustața tușinată, dacă trupul acesta, la o vreme, n-ar mai fi fost demn de numele său, privirea ar fi rămas, cu siguranță, ageră și pătrunzătoare, deschisă și concentrată, nu a unui reflexiv și contemplativ, ci a bărbatului obișnuit să examineze rece și competent, să ia decizii rapide și responsabile ca să execute apoi acele gesturi brutale — dar cit de prevăzătoare! — numite, după părerea noastră, eufemistic, intervenție chirurgicală. Executa, se spune, aceste intervenții, cel puțin tot atît de sigur și de exact pe cît de minuțios și de atent îi era con-

sultul, pe cît de precis diagnosticul, pe cît de desăvîrșită lectura radiografiilor, pe cît de concisă îi era gîndirea și exprimarea scrisă, pe cît de finalizat spiritul organizatoric. Executa totul în felul acesta și cu încă ceva în plus, acel ceva esențial în profesiunea căreia i se dedicase : **primum non nocere, deinde salutare** și nu intra în sala de operații înainte de a fi studiat dosarul pacientului, înainte de a fi revăzut radiografiile, iar în timpul operației nu i se părea lucru de rușine să consulte atlasul anatomic.

Astfel încît, din cărți și din experiență — a lui și a altora — învățase de-a lungul întregii sale vieți și învăța el însuși pe alții, **Magister** și **pater**, și-a făcut, dintre tineri, colegi și colaboratori sau i-a lăsat să-și realizeze vocația altunde după ce, de la el, deprinseseră tainele meseriei reușind strălucit la cele mai severe concursuri. Și-a educat elevii și subalternii de toate categoriile într-un regim de disciplină, impus nu mai puțin bolnavilor ; pățimasă dar nu iresponsabil, iubea statornic și delicat, mînia chiar sub tunete și fulgere era loială, capriciul ori preferința însemnînd cu nimic mai mult decît umbra firavă pe care ar lăsa-o un ac de pin sub soarele torid de vară.

Vom crede cu tărie, deși n-am avut fericirea de a-l cunoaște, că nobila năzuință a doctorului Victor Climescu, pe care trebuie s-o fi insuflat elevilor săi, e pregnant formulată în cunoscutele cuvinte latinești **restitutio ad integrum** : să ne străduim, adică, pentru reintegrarea individului în viața familială și socială.

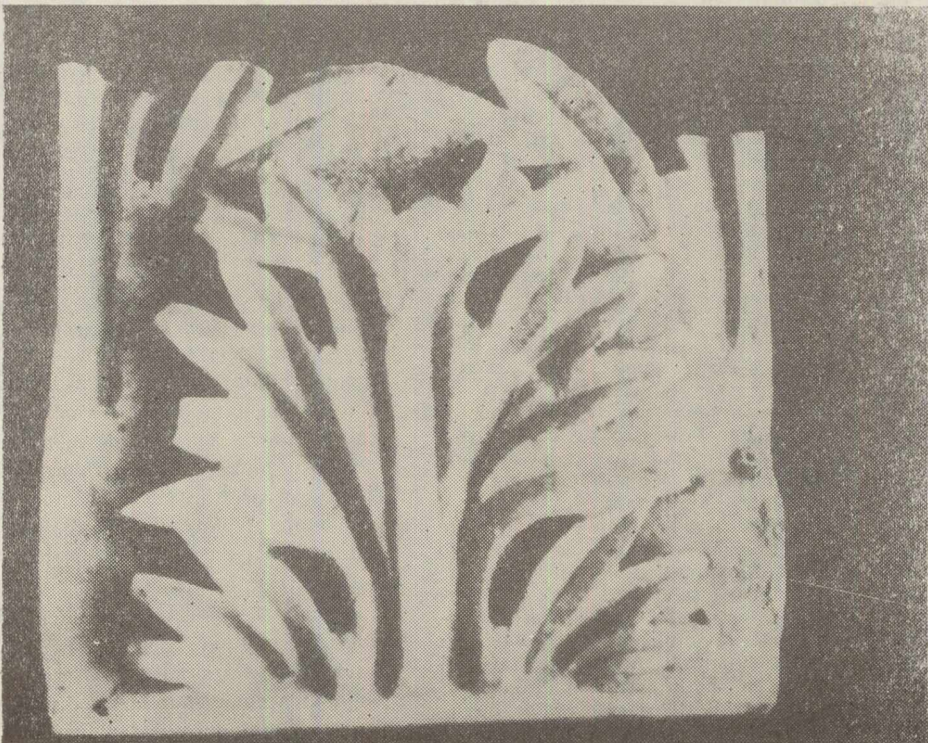
ANA BARBU

faptul că elimină în apă substanțe care, în cantități masive, au efect toxic (Anabenina).

Interesantă și nebănuită, mai ales, este viața sub gheață. Sînt animale ce-și continuă ciclul vital chiar iarna. Gheața este un izolator și apele de sub ea nu sînt aerisite. Cînd întreaga suprafață a bălții este acoperită de o pătură de gheață, există pericolul iminent al asfixierii. Algele sînt însă salvatorii milioanei de viețuitoare aflate sub gheață. Efectuînd, chiar în timpul iernii, fotosinteza (grăunțele de clorofilă din alge ca și din celelalte plante verzi este „un primum mobile“ al vieții — căci nu se cunoaște astăzi, în afara grăunțelii de clorofilă, un alt sistem capabil să capteze energia cuantei de lumină și să facă cu ajutorul ei sinteze de substanțe complexe, adică să întretină viața), ele eliberează mult solicitatul oxigen, realizîndu-se în felul acesta un sistem biologic sub gheață, comparabil cu cel din cabinete spațiale, unde se preconizează pentru călătoriile de lungă durată introducerea culturilor de Chlorella (algă verde unicelulară), care are timpul de regenerare foarte mic, o intensitate mare a fotosintezei și care pune în libertate oxigenul necesar cosmonauților, asimilînd bioxidul de carbon eliminat de aceștia, curățînd astfel cabina spațială de reziduurile biologice. În timpul acestor zboruri cosmice, cosmonauților trebuie să li se asigure, pe lângă o presiune și o temperatură normală, hrana necesară, o concentrație constantă de oxigen (în jur de 21%), precum și împiedicarea creșterii concentrației de bioxid de carbon peste valoarea de 0,4% în interiorul navei. Toate aceste deziderate se preconizează a fi realizate prin efectuarea de culturi intensive de alge în interiorul navelor cosmice. S-ar procura astfel și o hrană proaspătă, bogată în substanțe proteice și vitaminice.

Interesante sînt și diatomeele, care se dezvoltă abundent în apele reci, mai ales nordice, și sînt capabile să străbată grosimea gheței spărgînd-o în blocuri mari, descătușînd toate viețuitoarele și salvîndu-le astfel de la o asfixiere sigură. E uimitor cum niște viețuitoare, plante microscopice, fac ceea ce doar spărgătoarele de gheață, împinse de energia atomică, sînt capabile.

LUCIAN GAVRILĂ



(Urmare din pag. 1)

de producție), de conceperea societății „ca un organism viu, aflat în permanentă dezvoltare (și nu ca o înlănțuire mecanică, permițînd în consecință tot felul de combinații arbitrare de diferite elemente sociale)“ (Idem,p.162).

Definind admirabil esența dialecticii marxiste, însemnătatea conceperii materialismului istoric ca o **metodologie** a cercetării vieții sociale, Lenin a militat împotriva transformării marxismului într-o schemă abstractă, care ar urma să se aplice în mod automat oricărui tip de relație socială. Marxismul — sublinia Lenin — nu se prezintă ca un „marxism pur“ sau ca un „comunism pur“, suspendat undeva într-o lume aparte, de unde poate fi ușor coborît pe pămînt și aplicat fără discernămint critic procesului viu, mobil al realităților umane. Prin natura sa intimă, concepția filosofică a lui Marx și Engels se opune oricărei osificări sau reduceri superficiale la tezism : a concepe marxismul ca o „colecție“ de idei echivalează cu a-i răpi esența sa revoluționară și critică, a ignora adevărul că fondatorii lui s-au opus hotărît transformării concepției lor într-o dogmă.

Prin cerința studierii **materialist-dialectice** a vieții sociale, a relațiilor materiale și spirituale dintre oameni, afirmînd ideea obligativității cercetării **concrete și multilaterale** a raporturilor dintre oameni și a sensului dezvoltării acestor raporturi, marxismul este fundamental opus dogmatismului și sectarismului.

Teoria marxistă, scria Lenin, se întemeiază pe ideea studierii amănunțite a istoriei și a realității nemijlocite ; ea trebuie să dea răspuns la problemele cardinale ale vieții sociale pornind de la realitatea socială, iar nu de la niște teze aprioric stabilite. A ține seama în practica mișcării muncitorești de acest adevăr, echivalează cu înțelegerea creatoare a marxismului și, o dată cu aceasta, cu posibilitatea înlăturării ipostazierii ideii în criteriu prim al practicii, atunci cînd, în fond, practica socială a oamenilor constituie criteriul adevărului.

Aceasta nu se identifică cu negarea de către V.I.Lenin a teoriei ; împotriva practicismlui îngust, unilateral și mistificator, criticînd orice tendință empiristă care restrînge orizontul teoretic și scopul final al mișcării proletariatului la dimensiunile faptului brut, imediat, Lenin demonstra că „fără teorie revoluționară nu există mișcare revoluționară“. Concepînd munca teore-

100 de ani de la nașterea lui V. I. LENIN

SPIRITUL MARXISMULUI

tică ca o componentă indispensabilă a activității partidului clasei muncitoare, V.I. Lenin scria — ceea ce este și astăzi de o stringentă actualitate — că activitatea teoretică va trebui să se orienteze spre studierea concretă a tuturor formelor vieții sociale, spre studierea legăturilor dintre ele, ea trebuie să prezinte un tablou unitar al realității ca sistem de relații de producție bine determinat, să dezvăluie resortul intern al dezvoltării acestora. „Fără o astfel de muncă teoretică, socialiștii nu vor putea fi conducători ideologici, după cum nu vor putea fi asemenea conducători dacă nu vor orienta această muncă pe făgașul cerințelor practice, dacă nu vor propaga rezultatele acestor teorii în rîndurile muncitorilor și nu vor ajuta la organizarea lor“ — conchidea Lenin încă din 1894.

Îmbinarea muncii teoretice cu munca practică, aplicarea teoriei la practică, cunoașterea științifică a mișcării reale constituie baza ocilrii dogmatismului, căci „**nu poate exista dogmatism acolo unde criteriul unic, criteriul suprem al doctrinei este concordanța ei cu procesul real al dezvoltării economice-sociale**“ (V.I.Lenin, Op.cit.,p. 299). Rezultă că nu poate exista o rețetă universală pentru varietatea împrejurărilor vieții, și „aceia care ar vrea să imagineze o rețetă care să dea proletariatului soluții gata pregătite pentru toate împrejurările vieții, sau care ar promite că în politica proletariatului revoluționar nu se vor ivi nici un fel de greutăți și de situații incurabile, acela ar fi pur și simplu un șarlatan“. (V.I. Lenin, Stîngismul — boala copilăriei comunismului).

Împotriva schematismului care ignoră particularitățile dezvoltării istorice ale unui popor sau ale unei națiuni, criticînd tendințele de a impune adevăruri indiscutabile ceea ce este sau a fost valabil pentru un anumit stat sau pentru o anumită perioadă din mișcarea muncitorească, demascînd deopotrivă viciile teoretice și practice ale „doctrinarismului de dreapta“ și ale „doctrinarismului de stînga“, înțelegînd și dezvoltînd strălucit spiritul marxismului, Lenin a militat pentru „priceperea de a aplica conștiința în practică“.

Marxismul — sublinia Lenin — este gîndirea în acțiunea ei creatoare, dialectica aplicată la structura dialectică a realității, solicitarea efortului de „a cerceta, a studia, a descoperi, a ghici, a sesiza particularitățile naționale, specificul material al metodelor concrete ale ficcării țări“, în vederea îndeplinirii sarcinii internaționale unice a proletariatului : instaurarea unei societăți umane, realizarea omului ca ființă umană integrală. Spiritul marxismului, „prețioasele lui metode“, necesitatea de a gîndi marxismul ca o „călăuză în acțiune“, lupta permanentă împotriva închistării și a tendințelor de eternizare a formelor date, capacitatea de a desprinde esențialul din lanțul întîmplărilor, refuzul oricărui dogmatism, receptivitatea la mișcarea realului care este oricînd mai bogat în conținut, mai variat, mai multilateral și mai „viclean“ decît și-ar propune cineva să-și imagineze sînt **imperativele** pe care Lenin le-a reclamat împotriva fixismului și imobilismului doctrinal și tezist.

GH. CAZAN

continentul albastru

lumea adîncurilor

Apă — cuvînt trisonantic. În ea a apărut tot ce poate fi mai miraculos în Univers ; mai miraculos decît scintilația stelelor, mai miraculos decît pașii omului în necunoscutul Selei. Pentru că nimic pe lume nu poate egala fenomenul ce-și are plămădirea în apă, de care nu s-a putut despărți niciodată de miliarde și miliarde de ani de cînd : „Punctu-aceia de mișcare mai ușor ca boaba spumii — s-a lăsat tîrît în cea mai fantastică aventură“, devenind : „Stăpînul fără margini peste marginile lumii“.

Aparent, dincolo de luciul apei, dincolo de eternitatea mișcărilor sale, sub „puntea de argint“ sau sub „puntea de aur“ există prea puține taine pe care le-am putea descifra cu o oarecare efort. Dar, o simplă picătură de apă din baltă pusă la microscop ne dezvăluie marile secrete ale adîncurilor, tot atît de pline de farmec ca orice altă creație desăvîrșită a naturii accesibilă simțurilor noastre. Dincolo de cîteva acorduri perceptibile, muzica apelor are multitudini de acorduri greu, dar nu imposibil, de pătruns, ce dau o polifonie biologică de un echilibru și de o diversitate demne de titanul creator care este natura. Dincolo de liniștea ciudată a apelor — bălțile, în cazul nostru — se petrec marile drame aducătoare deopotrivă de viață și de moarte.

Forme de-a dreptul impresionante, ieșite parcă din mîna unui meșter faur al adîncurilor, își încîntă privirea și-ți iau de pe ochi solzii necunoscuților, fascinaîndu-te, grație aparatului care mărește de cîteva sute de ori microuniversul unei picături de apă. Cele mai multe dintre acestea aparțin algelor. Imaginea lor depășește adesea închipuirea oricui prin multipla îmbinare și complicare a formelor geometrice primare. Propria construcție le îngăduie plutirea în apă (pentru aceasta, unele alge au în celule vacuole cu gaze care soad greutatea specifică a celei) cu prelungiri ale membranei care le asigură stabilitatea (la Scenedesmus) sau înaintarea în apă grație mișcărilor unui organ de mișcare (flagelul) ca la Euglena, Peridinium etc. Mișcarea se mai realizează prin undulațiile filamentelor de alge grație unor proteine contractile la alga albastră Oscillatoria sau pur și simplu prin eliminare de plasmă celulară și înaintarea în apă pe principiul reactiv, așa cum fac diatomeele în marea lor majoritate. Navicula, de pildă, una dintre cele mai comune diatomee, alunecă pe substrat întocmai ca o luntrișoară datorită circulației plasmei din interiorul celulei.

De o mare frumusețe sînt formele coloniale de alge. Coloniile au forme variate : sferice (ca la alga albastră Microcystis), ovale (ca la alga verde Eudorina), pătrate (ca la alga albastră Tetrapedia) etc. Sînt și forme filamentatoase ce iau uneori aspectul unor splendide ghiurlande sau unor șiraguri de mărgelă cum sînt filamentele trichomale de Anabaena (o algă albastră).

valențe ale activității artistice neprofesioniste

Tradiția dovedește preponderența absolut firească a cîntecului și dansului în viața colectivității. A-cordurile năvalnice sau duioase, vesele sau triste ale melodiilor, ritmurile sprintene sau domoale ale dansurilor — toate aceste plămuiuri ale fanteziei populare ne-au însoțit consecvent în manifestările muncii și vieții cotidiene. Tendința nu a dispărut nici în zilele noastre. Ba, dimpotrivă: mijloacele sporite de difuzare a culturii în medii largi și variate au accentuat pasiunea pentru cîntec și dans. Orientîndu-ne în consecință, am înscris în obiectivele activității noastre un festival județean muzical-coregrafic, intitulat **Constanța 70**. Modalitatea de desfășurare preconizată este aceea a „dialogului pe aceeași scenă”, care antrenează formațiile a cîte două localități din județ într-o pasionantă confruntare de valori. Formula și-a demonstrat de multă vreme atractivitatea.

Artiștii neprofesioniști, stimulați de patosul întrecerii, s-au străduit să se autodepășească, să-și valorifice într-o cît mai mare măsură resursele interpretative, iar actuala ediție a festivalului confirmă aceeași stare de lucruri.

Desigur, strădaniile celor mai înzestrați neprofesioniști pot fi utilizate în diverse moduri. Spectacolele prezentate în Constanța, pe litoral, se bucură de interes din partea publicului. Totodată, însăși pregătirea formațiilor — coordonată de oameni de specialitate — rămîne un bun antrenament pentru interpreții care se deprind, o dată în plus, cu exigențele scenei, cu metodică repetițiilor, cu rigorile interpretării minuțios studiate. Constanța a găzduit recent un spectacol folcloric susținut de o parte a formațiilor premiate și laureate la concursul al IX-lea. Vor urma și alte manifestări, dintre care menționez concertul de muzică ușoară și o paradă a obiceiurilor folclorice tradiționale.

In ultimii ani a devenit evidentă orientarea spre constituirea de grupuri și ansambluri folclorice stabile, consolidate din punct de vedere artistic, care să posede un repertoriu specific, într-o multitudine de nuanțe. Asemenea ansambluri au recoltat laurii unor binemeritate succese în cuprinsul țării și dincolo de hotarele ei. (Turneele în străinătate ale unor colective folclorice precum **Doina Argeșului, Junii Sibiului, Balada** sau chiar ansamblul unei comune precum Scornicești, au stîrnit entuziasmul spectatorilor și criticilor din numeroase țări). Printre roadele artistice ale anului '69, am putea aminti, în acest sens, o izbîndă a neprofesioniștilor județului nostru: evoluția ansamblului **Pandelașul**, participant la o serie de festivaluri internaționale (Knems — Austria, Dijon — Franța și Oviedo — Spania) și deținător, la ora actuală, a unor importante trofee. Demn de relevat rămîne, de asemenea, faptul că grupul dansatorilor a urcat podiumul scenei o dată cu prima repetiție în cadrul viitorului ansamblu. Ei au fost selectați

dintre tinerii muncitori și intelectuali din Medgidia, dornici să pătrundă enigmaticul alfabet al pașilor de dans. Cîteva luni de muncă asiduă — sub bagheta unor maeștri coregrafi — i-au transformat din neinițiați în dansatori... neprofesioniști. Iată, deci, un concludent exemplu de virtuozitate iscată de simbioza fericită a talentului cu travaliul susținut și permanent. Pe o direcție similară, ne preocupă întemeierea unui ansamblu folcloric aromân, recrutat îndeosebi dintre localnicii Cogealacului. Zestrea creației populare conține, desigur, surse multiple de inspirație pentru inițiatorii valorificării ei. Am organizat și vom organiza în continuare adevărate sărbători ale interpreților și rapsozilor, cum ar fi: **Ziua călușarilor, Ziua cimpoierilor** și altele.

Meștesugurile populare au oferit din totdeauna probe de măiestrie și pricepere neîntrecută. Ceramica, țesăturile, împletiturile, modelarea lemnului, alcătuiesc un tezaur neprețuit. De aici au provenit căutările și reușitele multor virtuoși profesioniști. S-ar putea crede că epoca lor de înflorire a trecut, dar viața înfrimă asemenea presupuneri. Mesterii populari continuă să existe și să creeze! (În județul nostru, în special în zona Băneasa-Ostrov, de-a lungul Dunării). Autenticitatea produselor acestora izvorăște din folosirea unei game de motive și teme folclorice veritabile și adeseori se poate constata un contrast izbitor cu obiectele de „artă populară” inexpressive și dizgrațioase, fabricate în serie (U.J.C.M., Fond plastic etc.). Prin înființarea cîtorva cecuri de artă populară în județ, noi am încercat reunirea meștesugarilor izolați, stimulîndu-le prezentările creatoare. (Ce păcat că pe loturile școlare nu se rezervă, unde este nevoie, mici suprafețe pentru cultivarea plantelor industriale — în, cînepă — atît de necesare acestor creatori populari!) Sperăm într-o binevenită revitalizare a acestor preocupări, deloc neglijabile sau desuete.

Bineînțeles, pentru formarea personalității artistului neprofesionist apare ca imperios necesară implementarea unor legitime manifestări folclorice cu exersarea artei culte. Mulți interpreți (îndeosebi, tineri) se simt atrași și de alte forme ale artei: teatru, brigadă, estradă. S-au desfășurat (de altfel, urmăm și acum organizarea unei asemenea acțiuni) festivaluri de teatru care au reliefat existența multor talente actoricești în rîndul neprofesioniștilor. Preferința pentru piesa într-un act rămîne, desigur, explicabilă — iar orientarea repertoriului actualei ediții a festivalului „I.L. Caragiale” ține cont de această preferință. Se adaugă, la aceste inițiative, mai buna organizare a celor cîtorva colective de păpușari din cuprinsul județului.

Un fenomen binevenit — care întregeste educația estetică a colectivității și, implicit, contribuie la cultivarea talentelor ne-



profesioniste — este filiația dintre instituțiile de artă județene și așezămintele culturale. Desfășurarea unor microstagioni (Topraisar, Băneasa, Hirșova, Cernavodă ș.a.) este pe cale de a deveni tradițională, iar spectacolul teatral sau muzical intervine ca o manifestare obișnuită în viața comunei sau a orașului, eliminînd treptat încă o așa-zisă rămășiță rurală. Un apreciable lot de intelectuali din Constanța (circa 70), de diferite specialități, au fost investiți cu misiuni de răspundere în privința asigurării unei vieți culturale efervescente în toate comunele județului. Simultan, este pe cale de a se instaura în mai multe comune o tradiție inedită: organizarea „zilei intelectualului”, prilej de manifestare culturală și artistică importantă. (Printre invitați se află și artiști profesioniști, care prezintă scurte recitaluri și au rodnice schimburi de opinii cu neprofesioniștii). Se vor organiza, de asemenea, diferite recitaluri de versuri susținute de actorii teatrului constănțean, oferite în special instructorilor artistici teatrali, recitatorilor și interpreților din județ.

Artiștii neprofesioniști din Constanța se manifestă cu netăgăduită pasiune și în domeniul artelor plastice sau al artei filmului. Realizările membrilor cenacului plastic se materializează în expozițiile deschise iarna și primăvara, cu o participare colectivă, precum și în expoziții individuale. Cineaștii membri ai cinecluburilor se exersează în producerea filmului documentar și artistic. Pentru a reîmprospăta genul vioi și tineresc al bri-găzii artistice și al estradei, s-a reorganizat **Studioul artistului amator**. Creatorii literari și muzicali își vor putea valorifica resursele și experiența dobîndită pînă acum, răspunzînd unui concurs organizat la nivel județean.



Fără îndoială că problema animatorului rămîne una dintre cele mai importante pentru orice domeniu al creației. Unitatea culturală, așadar (cămin sau casă de cultură), nu se va menține decît ca instituție **organizatorică** dacă directorul nu va fi un real conducător artistic, un conducător dotat, pe lîngă pregătirea profesională, și cu vocație certă pentru o astfel de muncă.

Animatorul nu înseamnă un artist polivalent, înzestrat în toate domeniile — ci o personalitate puternică, în măsură să polarizeze în jurul respectivei instituții de cultură forțe artistice variate, cărora să le stimuleze dezvoltarea, perfecționarea. Cert este că, la ora actuală, există încă multe talente nedescoperite, sînt posibile forme de manifestare încă nefolosite, s-ar putea întreprinde acțiuni artistice comune într-o zonă sau alta a județului, iar „izolaționismul” strîmt al unităților culturale s-ar putea transforma într-o asociere mai largă de colective artistice. De altminteri, o astfel de colaborare, mai strînsă și mai permanentă nu este exclusă nici între profesioniști și neprofesioniști — din ea putînd decurge o emulație reciprocă a talentelor, spre folosul artei aflate în continuă înnoire.

Pe măsura perfecționării întregii vieți social-culturale, activitatea artistică (și, prin aceasta, evident, trebuie înțeleasă munca creatoare desfășurată de artiștii autentici — indiferent dacă sînt sau nu sînt profesioniști) va cunoaște aspecte și fațete noi. Treptat, vom putea fi mai preciși în definirea lor! Important este că nici o delimitare nu schimbă sensul noțiunii de **artă**, că actul creației artistice nu cunoaște disocieri subiective pe categorii de creatori (amatori și profesioniști) — ci îi situează la același nivel pe toți oamenii talentați, pe toți cei care i se dedică fără rezerve, cu efort și devoțiune, fie în „orele de producție”, fie în timpul lor liber.

PETRE STANCIU

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

tinăra himeră

(Urmare din pag. 1)

Iar Lenin a fost de nemămurate ori asemuit cu pilotul unei ambarcațiuni solare.

Stele revulsive, orizont infinit, neconținută mișcare, stoluri de păsări sfărîmînd sticla văzduhului și lăsînd în urma lor o diră incandescență.

În rada acestui port a poposit, după inversunata și exemplara luptă a echipajului, după ce muniția s-a sfîrșit și o dată cu ea ultimele posibilități de nutriție, aici, în rada acestui port a poposit într-o zi, răsărînd din ceață, Cuirasatul Potemkin, sol-legendar al repetiției generale.

Marinarii au intervenit întotdeauna, cu succes, în momentele decisive. Activitatea lor se înscrie ca un capitol special, de mare forță, în istoria revoluțiilor.

Poate că unul din principali factori care au determinat cursul gîndirii mele, a fost o mașină de cusut pe care am văzut-o (sau, dacă vreți, am descoperit-o) cînd eram copil.

O mașină de cusut dăruită cuiva de un marinar de pe Cuirasatul Potemkin.

Acest obiect, încărcat de glorie, avea pentru mine o atracție magnetică.

Mi-l închipuiam plantat în mijlocul mării.

O mașină de cusut în plină erupție scaldată de valurile unei mări tumultuoase.

E totuși un privilegiu să te naști, să trăiești cu marea la dreapta sau la stînga, și în fața ta sau în spate, cu bătrîinii munți Hercinici care scad încet ca o flacără veche.

SCRIERI

(Urmare din pag. 5)

Și încă o dată nu voi precupeți foaia spre a dovedi cit de aproape de un model celebru poate suna poema lui Miron Radu Paraschivescu; în cazul de față, **Luciferul** eminescian: „Atunci chemîndu-și lîngă ei / Un blond copil de casă. / I-a spus s-aducă la castel / Pe fata cea frumoasă. / Și-n turnul lui cînd a intrat / Cea oacheșă fecioară. / El se simți cel mai bogat / Curtean dintr-acea țară / — Copila mea ca din povești, (I-a spus mei mult în șoapte) / În visul meu mai mindră ești / Ca îngerul prin noapte“... etc. (**Cîntic de paj**)

Hotărît, faptul trebuie plasat în directă vecinătate a unei confesii în care poetul nu ocolește cuvintele **rutină** și **abilitate**: „Tot furînd din dreapta și din stînga, de la Pușkin și Whitman pînă la Maiakovski, de la Ion Barbu pînă la Lorca, adică de la unul și altul din mesterii pe la curțile cărora mi-a plăcut să ucenicesc, m-am pomenit deodată furat eu însumi de rutină și abilitate“.

Privit de pe culmea **Cînticelor țigănești**, **cîciul Laude** și alte poeme pare cu atît mai mult un tribut plătit **rutinei** deceniului în care a apărut și numai uneori **abilității** din cîteva meditații demne de interesul nostru și de numele poetului: **Suvenir**, **Lacrimi** ori **Metempsihoză**. E genul de poemă care circula mai ales în ultimul volum, **Tristele** (1968), într-un fel reprezentativ pentru capricioasele mișcări ale lirismului lui Miron Radu Paraschivescu. În el ajung să coexiste mai vechi euforii și patetisme cu pacea reflexivă a unor strofe despre vreme și suflet. Poema pare o marmură adusă la înfățișare clasică prin buna știință a dăltuitului: „Imprejmuiți, asediați aproape / De timpii muți, acei ce se vor naște, / Ca ei de muți ne-nchidem gînd și guri. / Prinși în tipile revărsări de ape / Ne vom vedea și-n ceturi ne-om cunoaște / După ce oare? Nici măcar din uri / Ce ne-au hrănit cîndva, n-a mai rămas / Nimic decît cenușă și nisip. / Stringîndu-ne palele fugace / Ne dă răspuns doar reîntorsul glas / Cîocnet de nori și lacuri, care-un chip / De noi străin, mai nepătruns se face.“ (**Ultimul asediu**) Și spre a contrazice încă o dată orice iluzie a criticii ori spre a afirma mai lîngă mersul miriadowic al liricii sale, Miron Radu Paraschivescu încheie culegerea cu un ciclu **Eros** cuprinzînd douăzeci și două de poezii cu adevărat antologice, unele aproape de desăvîrșire precum **Galantă** ori **Piatră**. Avem în față opera unui fanatic iubitor de oameni și de frumos, o operă compusă din forme cristaline ce uneori se exclud unele pe altele, în chiar efortul lor de a cuprinde și trăi totul. O operă poetică cu un relief mult zbuciumat aflat încă în plin anotimp seismic. Înălțurînd ei sălășluiește poetul veșnic lucrător la explozia lumii.

ispita de a trăi în doi

(Urmare din pag. 11)

Mi-am trecut o mîjnă prin părul ei, foșnea ca o pădure. Nu mai știam cine este, avea nas, sprincene și buze, ceafa delicată, înfiorată de degetele mele, am apăs-o ușor, simțindu-i respirația din ce în ce mai aproape, încercam o nevoie turbată să mă iatind, să-mi rup încheieturile întinzîndu-mă în patul acela de lord încornorat, stop, mi-am zis, jocul e prea tare, faci asta o dată în viață, singele înapoi nu se mai duce și am sărit brusc în picioare. — Înțelegi pe dracu! — Șuieram, — Cară-te! Du-te dincolo și lasă-mă! Mă ținea încă strîns de mină într-o rugămintă disperată, cred că plîngea, mi-era milă de ea că era numai aici și numai acum, că n-avea mai multe rosturi din care să aleagă cu ușurință, nu-i unul e altul, și milă se convertea într-un fel de dispreț pe care-l lăsam bucuros să-și facă mendecele. Am împins-o spre ușă, mă asculta resemnată dacă nu chiar indiferentă, hm, renunța prea ușor la ceva ce părea a fi singurul ei căpătîi, am apăsat pe clantă, așa, doar să forțez lucrurile, s-o pun în fața faptului implinit, s-o intrig cumva, dar am deschis ușa și am ieșit împreună pe coridorul întunecos pe care înclinarea vasului îl făcea adînc și plin de surprize, fără să întîmpin o cit de mică rezistență, ceea ce firește era foarte bine. — Miine, să-ți stringi calabalicul și să pleci, m-ai înțeles? Dădea din cap ascultătoare, era nebună, putea chiar să plece, indivizii aștia cu minte puțină trec surprinzător

de la o stare extremă la alta. Gîndește-te, am continuat, că prezența femeii sărăcește orizontul bărbatului, e ca un deget pus în dreptul ochiului, cum să-ți spun, atrofiază simțul dimensiunilor. Pleacă, fă tu ceea ce mie-mi este cu neputință, te rog, pleacă dimineață, tare, chiar dacă am să constat cu părere de rău că ai făcut-o. Gîndește-te, o iarnă întregă am stat și am tinjit, nu e drept... M-am trezit în camera ei cu un sentiment delicat de recunoștință pentru ceea ce avea să facă pentru mine. N-are rost să ne despărțim dușmani. Am să stau aici pînă ai să adormi, să te ocrotesc de duhuri: chiar dacă nu sînt, impresia contează. Miroscăa frumos aici, a ierburi de mare, tăcam și bufnituri repezite amplificate de ecou ne umpleau tăcerea făcînd-o să tresară, părea că ne-am desprins de țărîm și că plutim bezmetici în timp ce spirite răzvrătite șuierau și gemeau în vecinătatea noastră. — Dormi, i-am spus, se întorsese cu spatele, avea omoplați subțiri ca de sticlă și i-am acoperit ușor cu palmele. Ai niște omoplați fragili, de piscică, i-am șoptit, ne înconjurau căderi de ape, un valet prelung din ce în ce mai apropiat, tăcea, spune ceva, pentru dumnezeu, de ce ai omoplați de sticlă și am simțit deodată cum ușa se deschide încet, condusă de o mină nevăzută. — Lumea zice că sînt aripi tăiate... — Prostii, am spus, ai capul plin de prostii, poate că am închis-o rău și poate că de-abia de acum încolo ne erez și am zvîcnit pînă la ușă trîntind-o cu toată puterea.

Ninge, plouă cenacul „se ține”. To be, or not to be : that is the question, vorba lui nea Bică Porumbescu. Da, îi simțim lipsa, e adevăraș (unde-s citatele lui latinești ? Dar „fotoliul galben” ?) nu i-ar mai prii aerul de Bucu-rești și să se întoarcă acasă. În schimb, ne consolăm cu citatele în spaniolă ale poetei Rodica Preda. Ce ne mai lipsește ? Nimic. Poate cițiva secretari. Bică singur avea 3 sau 4, dacă nu mă înșel : Defta, Gemal, Spătaru și ...Noi ? Nici unul. Și, firesc, se-cretarii lui nea Bică absentează. Dar, cenacul se ține. Doi poeți, Ion Făiter și Anastase Anastase, și un prozator, Octavian Georgescu, au ținut „afișul” luna a-cesta.

Cu poeții, lucrurile n-au mers prea ușor. Ce vrei, nu sîntem așa niște cenaciști oarecari. Avem revistă, publicăm cînd vrem. Și dacă „nu vrem”, publicăm în al-tă parte. Așa că nu ne stă rău să fim ceva mai indiferenți, mai blazați. Se poartă. Și i-au trebu-it dumnealui, criticului Alexandru Protopopescu, ca șef ce se afla la treburile cenacului, un spor de răbdare și de stăpînire de si-ne, pînă s-au hotărît simpatici noștri cotizanți să ia cuvîntul. Dar tot răul spre bine. Fiindcă, mult mai vii, mai dramatice, aș spune, au fost discuțiile pe mar-ginea prozei lui Octavian Georgescu **Ithaca de departe**. Și asta, bineînțeles, nu pentru că ostili-tățile s-a întîmplat să fie conduse de poetul Nicolae Motoc.

În loc de comentarii la „comen-tarii”, să reproducem cîte ceva din cuvîntul combatanților : — Florin Pietreanu : „Personal, rămîn un îndrăgostit de **Poemul înțelegerii**”. (Despre Ion Făiter) — Rodica Preda : „Din poemele lui Ion Făiter mi-a plăcut versul: **făclii la căpății merelor căzute**”. — Enache Puiu : „Profit de situa-ție pentru a face un apel către toți prozatorii : scrieți despre port, e momentul”. — Tiberiu Vornic : „O. Georgescu are îndemînarea scrisului lămu-rit și limpede. A prins un pește de aur”. — Petrică Vătureanu : „Avem de-a face aici cu o notație fenomenologică”. — Eugen Lumezianu : „Proble-ma e : cum să privim această proză. Ca pe una descriptiv-exo-tică sau ca pe una care trebuie să rezolve probleme esențiale ?” — Constantin Novac : „Proza este egală cu sine și cu pretențiile autorului”. — Alexandru Protopopescu : „A-vem de-a face cu o reintegrare a unui mit prin demitizare. Rămîn curios în fața acestei existențe de prozator”. (Despre O. Georgescu) — Irinarh Vartic : „De ce se pe-trece acțiunea pe alte meridia-ne ?”.

CRONICAR

Toate
pinzele
sus

atît s-a știut
despre el

Cu excepția mărturiei depuse de gestionarul de la bufetul gării, restul actelor se dovediră inutile. Ancheta s-a încheiat fără nici un re-zultat. În ce mă privește, hotărînd să scriu despre el, nu fac decît să scap de o obsesie. Coborînd din tren, omul se uită într-o parte, apoi în cealaltă și, după ce puse rucsacul pe peron, scoase din buzunarul de la piept o foaie de drum. O împături în două, în pa-tru, fără grabă și, de îndată ce-o rupse de mai multe ori, desfăcu pumnul și frînturile de hirtie fură luate de vînt și împrăștiate în lungul terasamentului. Omul urmări acel joc alb și sprintar și, pe măsură ce hirtile pieri-ră, fruntea încrețită i se destînze, descoperînd două pupile negre, în luminile cărora circi-umarul întrezări schița unui suris stingher. Dar asta dură numai cîteva clipe, căci, lu-îndu-și apoi rucsacul și intrînd în bufetul gării, chipul omului se întristă din nou, mun-cit de gînduri.

— Fii bun, și dă-mi un țoi de secărică, ceru el, aplecîndu-se ca să-și pună rucsacul sub scaun.

Circiumarul se trase repede de la geam și, după ce-i puse țoiul pe masă, se duse în-dărătul tejghelei. În local omul era singurul

I.C.P. Constanța — Mai plină de proștepime, **Revelația** denotă une-le însușiri. Încolo, compuneri in-suficient de coerente și legate, în-sușiri de metafore obosite de tip-ul : „cîmpurile/imensități cenu-șii”, sau : „podoabe-abandona-te/gîndurile”. Lucruri agreabile în ultimă instanță, dar lipsite de vibra-re cît de cît profundă, de semnul unei decise angajări. Mai trimiteți după un timp de.

C.Bejenaru, Tulcea — Predau redacției pentru a fi publicate în această pagină, **Debut, Elegie și Bocet**, imperfecte încă și pline de asperități, denotînd însă o liberta-te a gîndirii poetice care îndrep-tătește bune speranțe. Așteptăm vești noi.

Rodica Mihu, București — Prea puțin pentru a ne putea forma o părere.

St.Arghirescu, Constanța — Scri-sul agramat și unele vulgarități în exprimare nu m-ar deranja : dialogul e viu și alert, presupu-nînd o apumită finețe a auzului.

manuscrise

CORINA SEGMAR

orașul din nord

*De cîteva luni orașul din nord doarme
Așteptînd prima rază de soare
Căci soarele a uitat de cîteva luni
Să lumineze orașul din nord.
Și-i frig și-ntuneric. Orașul din nord
Doarme-n rafale de vînt
Zăpada-nghețată lovește obrajii,
Obrajii-nroșiți de frig și de vînt.
Știu. Cîteva luni par o veșnicie
Parcă-i frig de o mie de ani
O mie de ani de-așteptare
De-atunci și legendele uitate
Au împietrit pe socluri de gheață
Aproape de stîlpii înnegriți de timp
Aproape de vasele prinse de ghețuri
La fel de-nghețate ca și oceanul
Mi se pare că de o mie de ani.
E vînt, frig, tăcere și somn.*

scrisoare

*Dragul meu... Te rog să nu mai vii
Eu m-am ascuns în frică și în nepăsare
De-aceea vezi azi nu pot să te chem
În palme port neprefăcut blestem
Și-am strigat de-atîtea ori cu glas ruginit
De prea mult topită singurătate
Brațele netaie, rotunde mi-au împietrit
Te port gînd cald ca vîntul din sud
Dragul meu poarta ta e de mult prăvălită
Nu te mai chem nu te aud
Sînt ramură speriată de răchită.*

poșta redacției

de IOANICHIE OLTEANU

Ce mă supără e finalul schiței, aproape pueril, trăgînd dispro-porția flagrantă între mijloace și scop. (Simulînd gelozia, „o soție practică” aruncă asupra soțului o neașteptată avalanșă de acuze și reproșuri nedrepte, totul pentru a-l aduce în situația de a nu o putea împiedica să-și dea un ren-des-vous prin telefon cum... o prie-tenă ! !)

Corina Segmar, Constanța — Am predat redacției pentru publicare în această pagină trei din poezi-ile trimise. Așteptăm vești noi.

Geo Br., Cța, Nic.Tiu, Cța, A.Ro-taru, Tuzla. A.Constantin, Buc., Stan Virgil, Constanța — Lu-crări lipsite de interes, ca și de indiciile clare ale unei înzestrări.

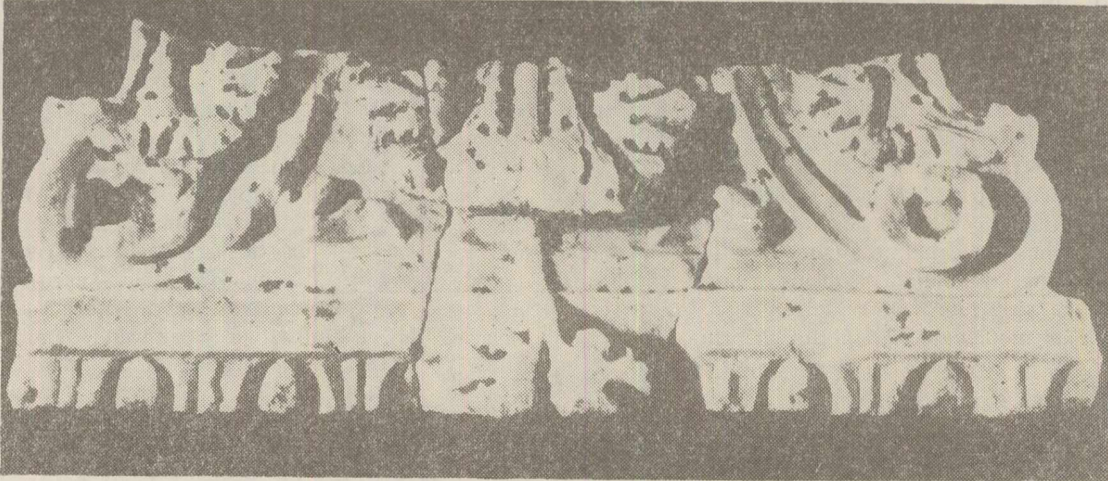
urbană

*Vîntul ridică pleoape de zgură
Străzi cu trotuare bolnave de noroi
Și naiade ude de piatră așteaptă
Dezordinea ce se apropie încet.
În ceasurile acestea pietonii
Cu ochi buimaci și triști temători
Mîngie cu privirea fecioarele
Care trec ameteți de ploaie
Pe străzi cu naiade ude de piatră
Și porți cu rugina pătată de ploaie.*

CONSTANTIN BEJENARU

debut

*Legat de care ca Hector
Întru-n cetatea cuvintelor nespuse.
Pe ziduri poeții bătrîni
Dorm pe oasele lor
Ca o apă încăruntită în catedrale
Visînd un tînar ce stă nehotărît
Cu feava lunii dusă la timp.*



de lingă tejghea. Larma lor îl împiedică pe circiumar să rea discuția abia începută. Stră-inul fuma liniștit, uitîndu-se pe chipurile ce-feriștilor. Din cînd în cînd ridică țoiul, sor-bind încet, cu înghițituri mici. Cînd, în sfir-șit, țoiul lui se goli, își luă rucsacul de sub scaun și circiumarul îi văzu miinile mari și bătătorite, incheieturile păroase, și dădu să-l întrebe de unde venea, din ce colț al lumii, dar omul se afla de-acum la ușă, îi pășise pragul, îndreptîndu-se către marginea ora-șului peste șine, mergînd aplecat în față, o-bosit și parcă fără nici o țintă.

Atît s-a știut despre el. A fost găsit, cîteva zile mai tîrziu, pe cîmpul Streju, cîmp care desparte orașul de satul Valea. Își tăiasc beregata cu un briceag tocit, iar niște păsări îi ciuguliseră ochii.

un rol dificil

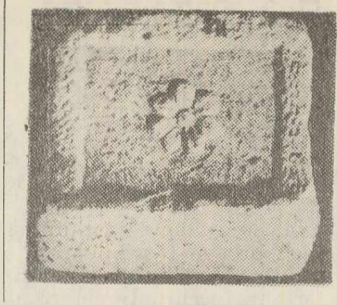
Dacă domnul regizor va avea timp și, bine-înțeles, dacă va avea răbdare să mă asculte, îi voi spune că nu sînt omul potrivit pentru acel rol. Că nu pot să interpretez rolul unui personaj fără scrupule. Deși spectacolul va avea loc în curînd, aș mai putea fi înlocuit cu vreunul din cei ce urmează să fie supri-mați pe scenă. Mai cu seamă că personajul e mut și ceea ce trebuie să facă i se porun-ce de către actorul așezat pe tron. Dom-nului regizor îi va fi de bună seamă indife-rent căru actor îi va porunci să ucidă sau care să fie ucis. Ceea ce nu se poate spune și despre mine. Căci domnul regizor și-a dez-voltat cu timpul o memorie excelentă și de-sigur își amintește cu cită greutate m-am împus publicului. Să-și amintească, așadar, dacă vreme de douăzeci de ani am jucat un asemenea rol, despre care pînă și portarul teatrului spune că mai degrabă s-ar potrivi unui stagiar. Pentru mine, o piesă construită cu atîta economie — care oferă doar celui

de pe tron șansa de a-și manifesta inițiativa — e cel puțin lipsită de interes. Și mai apoi, de unde și pînă unde această morbidă înfe-legere a rostului vieții ? Aceste ciudate mo-dalități de suprimare ? Numai un dramaturg tînar și neliniștit a putut închipui atîtea sis-teme distructive cum ar fi scufundarea ca-petelor în cenușă, electrocutări cu genera-toare bazate pe ură sau îngroparea condamna-ților în locuri ascunse. Și nimeni, dar absolut nimeni, nu îndrăznește să se împotrivească poruncilor celui de pe tron... Nu, domnule regizor — îi voi spune — rolul acesta nu e de mine ; nu pot însufleți un personaj mut, care ucide la comandă ! Știți foarte bine că timp de douăzeci de ani m-am produs doar în roluri decente și perfect inteligibile. Dacă mă siliți să accept, căderea mea va fi hotărîtă și, la anii mei, așa ceva nu înseamnă decît un sfîrșit jalnic. Prin urmare, vă rog să-mi dați alt rol ! Rolul călăului s-ar potrivi mai degrabă unui tînar...

Așa mă gîndeam să-i vorbesc domnului re-gizor, dacă ar fi avut timp și, bineînțeles, dacă ar fi avut răbdare să mă asculte. Am bătut la ușă și, după ce mi s-a răspuns, am intrat înăuntru. Domnul regizor ședea pe tron și tocmai proba o coroană de împărat lu-crată din carton. Mă invită să iau loc la pi-cioarele lui și să-l privesc. Ca întotdeauna, ochii lui răsfrîngeau o bunătate nesfîrșită, nevinovăție și multă, multă înțelegere. Șe-dea pe tron și continua să probeze coroana de împărat. La dreapta lui, pe o masă aco-perită cu pinză neagră, pe fondul căreia era imprimată a zvastică galbenă, se găseau o pline de ghips și un cuțit. M-am ridicat în picioare și, după ce-am privit plînea și, apoi, cuțitul, l-am întrebat :

— Cum credeți că ar fi indicat să-iucid : cu capul acoperit sau descoperit ? — Asta n-are nici o importanță, îmi răspunse cu blîndețe domnul regizor. Important e să fii pătruns de mentalitatea călăului și să-i uci de îndată ce-ți poruncească. În rest — fă cum crezi că-ți vine mai ușor !

CORNELIU FRONEA



ODISEEA AURULUI

Căutat de-a lungul spațiului și timpului, mobil al războaielor de jaf, preț al răscumpărării, deopotrivă subiect de legende, aurul este simbolul bogăției și puterii, semn al valorii tuturor celorlalte lucruri. Generații de alchimisti și-au copt viața lângă cuptoarele ce refuzau să transforme plumbul în aur, mii de căutători s-au întors mai săraci decât plecaseră, sau deloc, popoare întregi au pierit fiindcă aveau ghinionul să-l posede într-o cantitate prea mare, așa cum s-a întâmplat în secolul al XVI-lea în Mexic și Peru. Oricum, aurul nu l-a răsplătit niciodată pe om după măsura eforturilor lui, cu toate că cea mai mare pepită extrasă acum 100 de ani în Australia cântărea 95 de kilograme iar producția mondială anuală este de circa 1.300.000 kilograme.

Ca mijloc de schimb a fost folosit din antichitate până azi cu o permanentă concurență din partea argintului; înlocuit în timpurile moderne cu bancnota, continuă să se emită sporadic, tinzând să dispară complet din circulația monetară pentru a lua drumul tezaurelor și colecțiilor. (În 1968, Columbia a emis opt mii de serii de monede de aur a cinci valori, de la 100 la 1.500 de pesos avînd greutatea între 4,30 și 64,50 grame). Moneda de aur a dat naștere totdeauna la speculații fie din partea statului emitent (Bizanțul reducea sistematic titlul monedei de aur sau poleia doar moneda de aramă), fie din partea celor ce preferau să păstreze moneda valoroasă făcînd-o astfel să dispară din circulație și deci să fie mai scum-pă.

Ca bijuterie, aurul a fost și a rămas podoabă prin excelență. Mult apreciat de vechii egipteni, era purtat de ambele sexe (inele, brățări, coliere, amulete), împodobeă camerele mortuare, îmbrăca mumiia faraonului redînd trăsăturile acestuia, placa mobilele de preț sau chiar era turnat în sarcofagii masive, ca în cazul mormîntului lui Tutankamon al cărui sicriu conține aur în valoare de 2.500.000 dolari. Tot din aur erau confecționate sandalele și jambierele faraonului, plăcile așezate pe pieptul său, masca, diadema și coroana cu ureus-ul (șarpele sfînt).

Vechii cretani, cu 2.000 de ani înainte de era noastră, au dezvoltat această artă aducînd-o la perfecțiune și, pe drept cuvînt se poate afirma că bijuteriile au progresat puțin de atunci încoace; doamnele purtau ace de păr cu motive florale, lăncișoare de care ațîrnau foi gravate sau martelate, brățări, panglici, medalioane și alte podoabe executate într-o tehnică deosebit de dificilă: realizarea unui desen pe o suprafață plată sau curbă prin sudarea simultană a unor mici grăunțe de aur. Abia de curînd s-a descoperit secretul acestui procedeu: aplicarea grăunțelor pe foaia de aur cu puțin lipici organic și o minusculă bucată de aramă. Prin încălzire, lipiciul se carbonizează, arama se oxidează, carbonul reduce oxidul de cupru sudînd astfel aurul cu arama care devine astfel invizibilă. Splendidele bijuterii găsite în mormintele de la Monchlos, Cnossos sau Mallia, uneori imitînd la perfecție natura (flori, insecte), comportînd diverse tehnici de lucru (turnare, împletire, sudură, granulație, email) cu greu ar putea fi egale și aproape imposibil de depășit.

Tezaurele funerare aduc în discuție un alt aspect al problemei: semnificația acestor bogății care trebuiau să-l însoțească pe mort fie ca ofrande aduse zeilor, fie ca mărturie a bogăției și puterii lor pămîntești. Dar și metalul în sine a fost adorat fie sub forma discului solar confecționat din aur la incași (simbol al strălucirii și luminii), fie sub forma celui „El Dorado”, ceremonie legendară în cursul căreia, o dată pe an, un om în întregime aurit se scufunda în laguna sacră în timp ce mii de indieni aruncau în apă o cantitate imensă de ofrande și bijuterii. Strălucirea fastuoaselor spectacole ale Veneției medievale era subliniată prin apariția „îngerilor de aur”, copii goi, acoperiți cu prețioasa pudră.

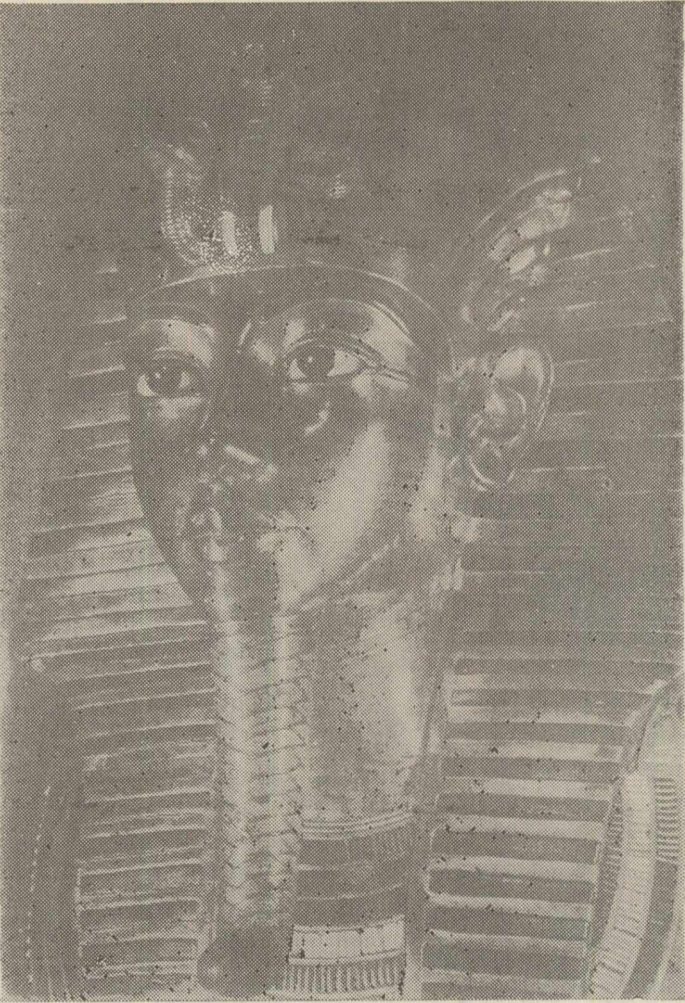
De altfel în aproape toate cultele preoții apar cu bogate paruri de aur, cruci, sceptre, fără a mai vorbi de veșmintele aproape invariabil țesute cu fir. Statuile reprezentînd divinități erau turnate în întregime în nobilul metal sau numai aurite. Despre statuia lui Zeus din Olympia, opera lui Fidias (secolul V î.e.n.) aflăm de la Pausanias că era lucrată din lemn îmbrăcat cu foi de aur și fildeș; mantia, sandalele și sceptrul zeului erau din aur, ca și sfînciile de la picioarele sale. Știînd că înălțimea statuii era de 12 metri ne putem face o idee asupra cantității de metal consumată. Despre statuia Atenei, operă a aceluiași sculptor, avem date mai precise: s-au folosit 1.152 kilograme de aur fin.

Comentariile brahmane ale Vedelor (secolele VIII-VI î.e.n.) vorbesc de statui de aur masiv sau de altare în care se fixau imagini de aur, iar descrierea vieții lui Budha cuprinde un episod conform căruia un bogat neofit a pavat cu lingouri din același metal grădina pe care a făcut-o cadou unei noi comunități pentru a-și stabili templul. Deși n-a fost găsită încă o astfel de dală de pavaj, folosirea aurului ca material de construcție e adesea citată: Platon ne informează că acoperișul templului lui Poseidon din Atlantida, precum și zidurile de incintă erau poleite cu aur. Regele Solomon a adus din îndepărtatul Ofir (Etiopia sau India) circa 20.000 kilograme pentru construcția templului lui Iahve din Ierusalim. Cronicle care povestesc despre cucerirea Mexicului și Perului de către spanioli relatează că templele erau îmbrăcate în foi de aur ce reflectau razele soarelui iar în adierea vîntului se loveau ușor între ele producînd o muzică divină. Bisericile bizantine din Constantinopol și Italia (Sfînta Sofia, Chora, Sfîntul Apollinaire) sînt ornate cu splendide mozaicuri aurite, tehnică folosită și în prezent la catedrala Westminster din Londra.

Dată fiind bogăția descoperirilor din lumea întreagă, mai toate țările au organizat în muzeele naționale tezaure sau măcar sectoare cu vitrine speciale în care sînt expuse obiectele de preț, luîndu-se măsurile de pază care se impun. Muzeul Ermitaj din Leningrad expune în sălile de marmură și porfir ale clădirii centrale fabuloasele descoperiri din kurganele scitice. În Moscova, la Kremlin se găsesc în sala armelor bijuteriile țarilor, armele, sceptrele, coroanele și obiectele lor personale de mare valoare. Vitrine întregi conțin numai veselă de aur.

La Istanbul, muzeul Topkapı cuprinde în cîteva zeci de săli tezaurul otoman: arme, tronuri și leagăne masive de aur, haine brodate cu fir, casete încrustate, narghilele și vase lucrate după gustul rafinat al Orientului. Nu cred însă că e cineva mai priceput în expunerea metalului prețios decât bijuteriile din bazar: în vitrine, ce uneori nu depășesc o jumătate de metru patrat, se plasează becuri cu neon și raze infraroșii ce fac metalul să lucească și să reflecte căldură, dînd impresia unei cantități mai mari decît în realitate.

În celebrul Turn al Londrei, fortăreață a cărei construcție a început-o Wilhelm Cuceritorul, s-a amenajat la subsol o construcție de beton și oțel în care este depus tezaurul regal, obiecte folosite și azi cu ocazia festivităților: coroane, sceptre, globul cruciger (orbul), spade și bijuterii. Impresionează mai ales cele două celebre diamante: Koh-I-Noor (Muntele de Lumină) cel mai strălucitor din cîte s-au găsit, montat pe coroana imperială și Steaua Africii, cel mai mare din lume (530 de carate) montat pe sceptru. E lesne de înțeles de ce s-au luat atîtea măsuri de precauțiune. Construcția însăși e o uriașă „chambre forte” cu ușă de oțel groasă de o jumătate de metru, instalații de alarmă, vitrine cu geamuri duble, incasabile și prevăzute cu obloane de oțel ce cad automat în cazul unei forțări, ca să nu mai amintim camerele de tele-



Maska funerară de aur a lui Tutankamon

viziune și celulele fotoelectrice care numără pe vizitatorii ce intră și ies și avertizează dacă cineva rămîne după ora închiderii.

Legendară bogăție de aur a Americii precolumbiene a aprins sute de ani imaginațiile, a însuflețit toate expedițiile de cercire și pe vînătorii de tezaure. La Bogota, în Columbia, s-a deschis în 1968 un Muzeu al Aurului, la dispoziția căruia Banca Națională a pus peste zece mii de obiecte cu valoare etnografică și istorică. Clădirea muzeului are o construcție specială, cuprinzînd 30 de etaje. Vitrinele sînt încastrate în pereți, luminate dinspre interior în așa fel încît exponatele să nu facă umbre, iar explicațiile sînt date prin citate din cronici, deoarece condițiile de descoperire a multor obiecte nu sînt cunoscute. Expoziția propriu-zisă începe la etajul X cu o sală introductivă unde se prezintă istoria căutării lui El Dorado; de la etajul al XX-lea sînt prezentate descoperirile columbiene iar întreg etajul al XXX-lea, numit El Dorado, este un seif gigantic care conține circa 1.000 de bijuterii de o mare valoare artistică.

Muzeul nu e numai o expoziție. Ci o instituție de investigații care editează reviste de specialitate, întreține legături cu mii de arheologi, posedă laboratoare de analiză, fișiere și fototecă, toate în scopul cercetării științifice a uneia dintre cele mai importante probleme a istoriei americane: difuziunea metalurgiei și interferențele culturale la popoarele precolumbiene.

P. ALEXANDRU

Mary privea pe fereastra odăii, așteptînd ca infirmiera să termine toaleta mamei... a tatălui ei. Tristețea înconjurătoare părea că eprise totul în loc; totul parcă înecîtinise: zborul unei păsări de la un arbore la altul, sunetul clopoțelului, mișcarea leagănului de pe terasa inferioară unde trona triumfal Chigger, fiul adoptiv al fratelui ei, în vîrstă de nouă ani. Împins de un coleg, Chigger se legăna iar celălalt număra turele.

„Da, cînd va muri bătrînul, tatăl meu va moșteni banii.

Și, cînd tatăl meu va muri, eu voi fi foarte bogat” — spunea Chigger. „Haide, haide, nici măcar nu-ți este tată adevărat” — ripostă colegul, batjocoritor. „Nouăsprezece... s-a înșurat numai cu mamei-ta... douăzeci. E rîndul tău să mă împlinți”.

Chigger, indiferent, se dădu jos din leagăn și plecă. Mary nu și-ar fi închipuit vreodată că ar putea să deteste pe cineva atît de mult cum o detesta pe Ann-Marie, soția fratelui ei. Mary era o fire afectuoasă și iubitoare. Mult timp după moartea mamei ei, dusese în această casă cu tatăl și fratele ei, o viață foarte liniștită. Ușa era întotdeauna deschisă și tineretele fete, pe care Bill le adusese în decursul acestor ani, au fost primite cu căldură, chiar cu speranțe.

Apoi, în vara trecută, Bill o descoperise pe Ann-Marie și o prezentase, plin de mîndrie. Era o femeieșcă mică și lînuștită, singură cu fiul ei, care se descurca cum putea ca să trăiască din ultimele rente ale unei asigurări. Avea însă și laturi rele, care nu se dezlănuiră decît după aceea... Și niciodată lui Bill.

Cînd se apropie momentul cununiei, Mary începu să resimtă o neliniște pe care se grăbi să o ascundă. Erau lucruri mărunte... De exemplu, felul cum Ann-Marie își scotea într-una inelul pentru a admira dimensiunile diamantului... Dar era oare dreptul lui Mary s-o judece? O fată bătrînă, acrită la gîndul că-și va pierde fratele? De aceea nu înceta să repete tatălui ei ce minunat era că Bill o iubește îndeajuns pe Ann-Marie ca să-l accepte băiatul, fruct al unei căsătorii precedente.

După nuntă, cuplul se instalase la o sută de kilometri de acolo, într-un oraș ales de Ann-Marie, și închirie o casă așteptînd să găsească ceva mai bun.

Și, cu toate că Bill lua cu voioșie drumul autostrăzii în fiecare zi pentru

a merge la slujba lui, distanța între cele două orașe — atunci cînd intrau alte motive în joc — depindea de capriciile lui Ann-Marie: era prea mare ca Bill să poată sta mai mult timp lângă tatăl său, dar era foarte scurtă pentru ca Chigger să fie foarte des încredințat lui Mary.

„Deoarece nu lucrezi, nu faci nimic, draga mea, duci o viață plăcută” — spunea Ann-Marie cu un suris, depunînd valiza băiatului. „Și Chigger adoră să locuiască aici, căci sînteți atît de draguți...” Privirea ei vioale făcea inventarul locuinței lui Mary, fixîndu-se din cînd în cînd asupra vreunui obiect de valoare.

Mary avea sentimentul că Chigger nu ținea deloc să fie acolo și nu era întotdeauna bine dispusă, mai ales cînd copilul era obraznic cu tatăl ei. De data aceasta era vacanța de Paști și Chigger era la ei de opt zile, în ciuda bolii tatălui ei...

Mary o auzi pe infirmieră pronunțîndu-i numele.

„Ați face bine să-l chemați neîntîrziat pe medic, cred” — spuse infirmiera. „Îl pot telefona, dacă vreți”. Mary avea respirația întretăiată și ochii i se umplură de lacrimi. Patul și corpul fragil lungit pe el îi apăruseră ca prin ceață. „...de asemenea, pe fratele dumneavoastră” — continuă infirmiera. „Cît se poate de repede”.

După ce infirmiera îi chemă pe medic, Mary luă receptorul și auzi curînd vocea suavă a lui Ann-Marie: „Bineînțeles, ți-l trimit pe Bill imediat, draga mea Mary. Tocmai tunde peluza... Îmi pare rău că nu-l pot înțovărași, am prieteni aici... Hai, fii curajoasă, draga mea, Bill va fi curînd lângă tine. Trebuie să spunem adevărul, că este o binecuvîntare”.

Mary închise telefonul și își șterse nasul. Poți, într-adevăr, să consideri asta ca o binecuvîntare? Să te gîndești de pe acum la bani?... Pînă în ziua cînd Ann-Marie se căsătorise cu Bill, banii nu avuseseră nici o importanță, cu toate că ei reprezentau o cifră din cele mai substanțiale. Dar, de îndată ce trio-ul lor se transformă în quattro, banii se materializaseră deodată în mod curios. Ann-Marie puneă o mulțime de întrebări inocente și se minuna întotdeauna de bunătatea lor și generozitatea cu care era tratată, vîrsînd cîteva lacrimi dulci numai la gîndul că o întregiseră în familia lor pe ea, o biată văduvă cu un bebe în brațe... Chigger, un bebe?

Și asta încă nu era prea rău: domnea o astfel de pace între ei, încît



neglijau să regleze chestiunea moștenirii. Așa că — la insistențele ei — tată, fiu și fiică se duseseră la un notar. Iar Ann-Marie îi înfîlni apoi la un restaurant, unde au luat masa împreună. Dispozițiile erau simple: toți banii erau pe numele tatălui, iar Bill și Mary au dorit ca să rămîna în continuare. La moartea sa, o treime se cuvenea lui Mary — plus casa — iar două treimi lui Bill. Nu părea just, pentru că Bill ar fi putuț să aibă copii, în timp ce Mary, celibatară la treizeci și cinci de ani, avea puține șanse să mai aibă vreodată. „Dar un lucru este sigur...” adăugase bătrînul părinte, „doar dacă nu vor fi nepoți din singele meu, singurii fiu și fiica mea contează pentru mine. Vreau să fie bine lămurită situația: dacă Bill moare primul, totul îi va reveni lui Mary. Înțeles?” „Da, ai dreptate” — fu de acord Bill. „Dar îmi cunoști testamentul... Ann-Marie este singura mea moștenitoare. Adică, dacă banii îmi aparțin deja cînd voi muri, îi vor reveni ei”. „Bineînțeles, este natural” — răspunse Mary. Da, era bine că își aranjaseră situația în clipa aceea. Căci, puțin după Cră-

ciun, tatăl lor se îmbolnăvi foarte grav și nu mai părăsise patul de atunci, slăbind din zi în zi. „Ce tristețe va fi pentru noi în curînd, cînd vom proceda la partaj”, suspinsese Ann-Marie săptămîna trecută, cînd îl adusese pe Chigger. „Nu cred că toate mobilele or să iasă din casă...”

Medicul sosi și știrea că domnul cel bătrîn era pe moarte se răspîndi prin împrejurimi.

Cînd Mary urcă scara, infirmiera se aplică peste rampă pentru a-l apuca mîna, spunîndu-i că s-a sfîrșit: altcineva anunță că aceasta se întimplase la prînz, exact la ora 12 și singurul gînd al lui Mary era: „Oh, tata, săracul, îi era teamă de căldură; a murit în momentul cel mai cald al zilei...”

Urmă multă mișcare, zgomote înnebunite, și trecu un oarecare timp înainte ca Mary să-și dea seama de absența lui Bill.

Pentru ce nu era el aici? Unde putea fi? De ce nu se grăbea? Circulația duminică, într-o zi caldă, autostrada încărcată... Nu, nu are nici o scuză, trebuia să fie aici. Oh, Bill, Bill! Medicul m-a îndopat cu calmante, nu înțeleg nimic din ce mi se cere...

Cînd vei sosi? Cînd sună telefonul, își făcu loc cu brațele printre oameni ca să apuce receptorul. Se dădu îndărăt auzînd vocea ascuțită, emoționată, la celălalt capăt al firului, și era cît pe aci să închidă înainte de a recunoaște după anumite intonații suavitătea Annei-Marie.

„Mary... e vorba de Bill. Bill!”, hohotea vocea. „Era pe autostradă. Nu știu ce s-a întîmplat, trebuie că gonea... probabil că a fost teribil! Se spune, Mary... e mort!” „Nu” — făcu Mary cîzînd pe un scaun.

„Ann-Marie, nu!”

„Eram obligată să te previn. Trebuia ca cineva să-și ia această sarcină. Cum am să pot suporta...” — zumbăia vocea, și Mary ținea receptorul care ațîrnea greu în palma ei. „...și iată-mă din nou văduvă, atît de repede, cu un copil de crescut”. Haida-de, de-abia erai măritată, gîndi mașinal Mary. Nici n-ai avut timp să-l cunoști... Și mulțumesc Domnului cît puțin pentru un lucru: că el nu a avut timpul să știe cine erai tu. „Odată trecut momentul acesta, vom putea să reglementăm lucrurile”, urmă vocea. „Să determinăm dacă tu

sau eu, știți, copilul meu... Asta depinde de eră. Bill... accidentul lui Bill s-a produs la 12 și jumătate. Mă întreb...” Vocea făcu o pauză plină de tact. „Cînd a... tată duminică...?” „La prînz”, răspunse mașinal Mary. „În partea cea mai caldă a zilei”. „Atunci Bill a murit cu o jumătate de oră mai tîrziu”, murmură Ann-Marie. „Nu că asta ar avea importanță... cea mai mică importanță, într-un asemenea moment!”

„Oh, ba da, asta contează, Ann-Marie! Cunoști termenii testamentului. Chigger și tu veți lua totul dacă asta vă place. Gîndiți-vă la lucrurile bune cu care vă veți putea umple stomacurile! Un simplu hazard de orar și banii sînt ai voștri. La o jumătate de oră după...”

Mary era traumatizată de durere și emoție, își confecționase un calm artificial, dar simțea totuși ironia soartei. Bill, pe autostradă, la 12 și jumătate, alergînd cu toată viteza pentru a ajunge la tatăl lui... Și tatăl lui era deja mort... Dar de ce Bill plecase atît de tîrziu? Ce l-a împiedicat să se aștearnă la drum de îndată ce ea telefonase? Se lăsase convins de neavută să-și schimbe hainele, să ia o gustare, să o îmbrățișeze după cheful ei? L-ar fi făcut el oare pe tata să aștepte de dragul ei? Mary își cunoștea bine fratele... Se schimbase el, oare, pînă într-atîta?

Și deodată își reveni, brusc. Un detaliu îi străfulgeră mintea. Un detaliu care aranja lucrurile...

„De fapt, supraviețuitorul era tatăl meu, Ann-Marie” — preciză ea, tînd receptorul atît de aproape de gură încît simțea răceala lui ne buze. „Jumătatea de oră atîrnă în celălalt sens”.

„Mary, cum îndrăznești! Cum de ai înima să discuți astfel de lucruri într-un astfel de moment! Atunci cînd eu am dreptul...” exclamă Ann-Marie. „Nu există un tribunal care...” „Care să-ți acorde vreun ban”, termină Mary. „Ai uitat, deci? Seara trecută, toate pendulele voastre au fost puse după ora de vară. Nu însă la noi. Orașul nostru este singurul din țară care păstrează orarul de iarnă”.

Ea închise telefonul fără să mai asculte zgomotul unei căzături de partea cealaltă a firului, ca al unei sticle sparte.

Știa că Bill alergase de îndată la apele ei și izbucni în lacrimi.

Traducere de V. POPEEA

TOMIS revistă lunară editată de Comitetul de cultură și artă al județului Constanța Tiparul executat la I. P. Dobrogea	Comitetul de redacție : ANA BARBU, ION BĂDICĂ, TRAIAN COȘOVEI, EUGEN LUMEZIANU, NICOLAE MOTOC (redactor șef adjunct), CONSTANTIN NOVAC, FL. POSTOLACHE, AL. PROTOPOESCU, ADRIAN RĂDULESCU, CORNEL REGMAN, PETRE TOMOROGA	Prezentarea grafică : Horia Grideanu și Aurel Constantinescu Redacția și administrația : b-dul Republicii nr. 28, telefon 1 34 16, 2 13 68 căsuța poștală 112 Constanța
---	--	--