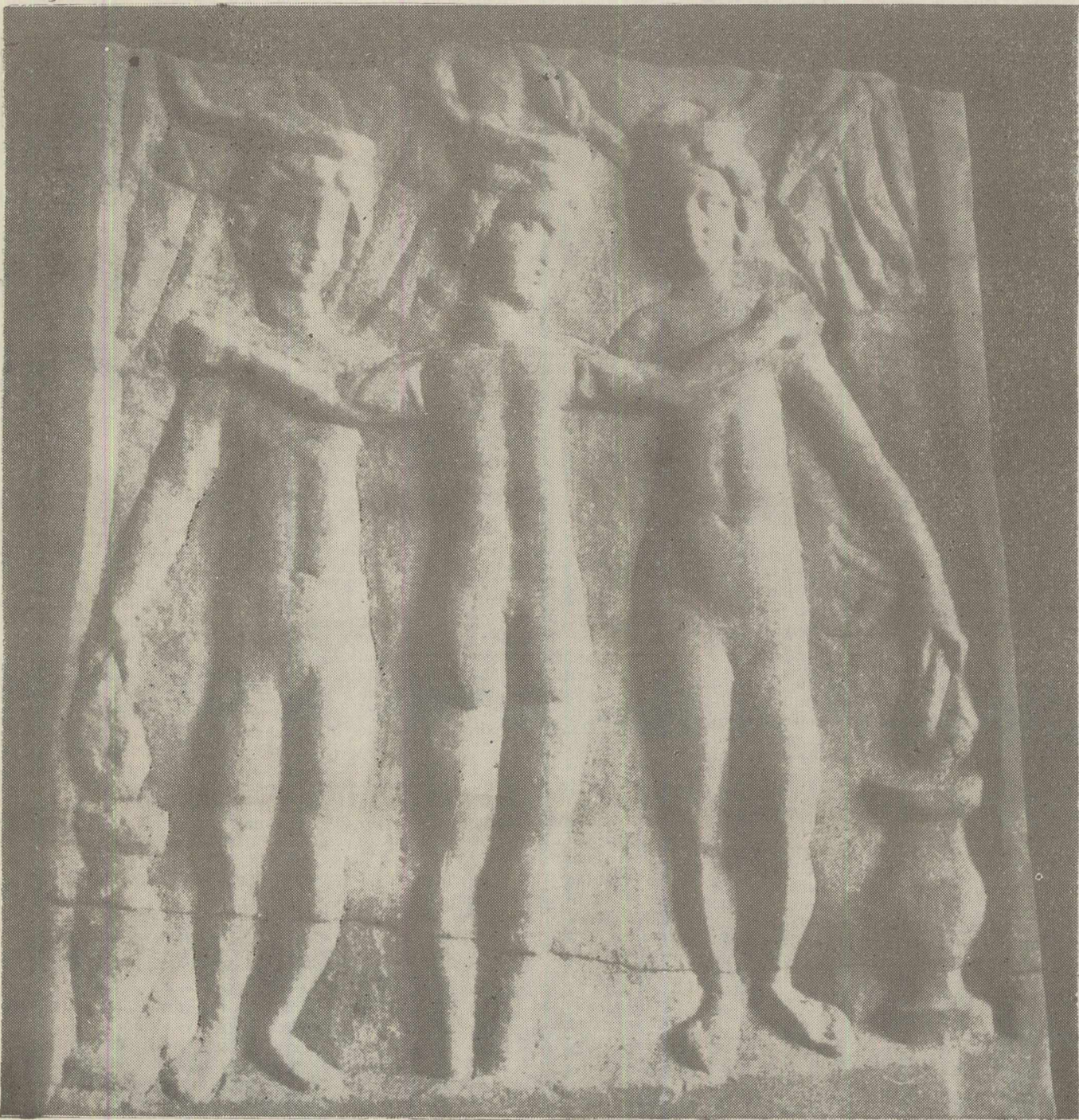




● Fotografii de MIRCEA BOCA

la ora efervescentei

Cercetările în domeniul științelor sociale și politice au cunoscut în ultimii ani, în țara noastră, un puternic impuls. Larga deschidere a politicii partidului și statului nostru spre perfecționarea continuă a sistemului relațiilor sociale de tip socialist, în condițiile făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, s-a reflectat într-o vizibilă orientare a cercărilor științifice spre o problematică de actualitate, abordarea temelor avînd adesea un **caracter prospectiv, anticipativ**, iar concluziile elaborate tinzînd spre **explicații** viabile și spre soluții a căror **valoare de aplicativitate** nu va mai rămîne un simplu deziderat.

Perfecționarea „mecanismelor” societății noastre a impus și o acțiune de perfecționare a cadrului de desfășurare a cercărilor științifice în domeniile științelor sociale și politice. S-au făcut, de-a lungul timpului, cîțiva pași importanți pe această direcție. În luna mai, anul trecut, la inițiativa catedrei de sociologie a Universității București a avut loc un simpozion sociologic de amploare consacrat unor aspecte de natură metodologică. S-a observat cu acel prilej că orientarea cercărilor pe o pistă de cooperare interdisciplinară trebuie servită și de o îmbunătățire a metodelor, tehnicilor și procedeelor de cercetare. Concluziile prilejuite de această manifestare științifică au dus la ideea organizării unei sesiuni naționale de comunicări, care a avut loc în luna ianuarie a acestui an sub patronajul Comitetului Național de Sociologie. Comunicările prezentate cu acest prilej au marcat o fază superioară de contracarare a diletantismului și anchetomaniei superficiale, au dat cercărilor sociologice coordonata sensului previzional, de anticipare a celor mai caracteristice fenomene și procese sociale ale actualei etape de dezvoltare a țării noastre pe drumul progresului social. Evoluția în timp a cercărilor științifice din domeniul sociologiei, ca și din domeniile altor științe sociale sau din științele politice a arătat că paralel cu diversificarea investigațiilor se impune o **acțiune de coordonare și de redistribuire orien-**

ACULIN CAZACU

(Continuare în pag. 16)

CONSEMN

de VIRGIL TEODORESCU

Începe să se-audă o șoaptă, un murmur
ce prevestește trecerea spre punctul
suprem al unității, secretul adevăr,
acolo unde cit ai zice pește
cel care știe să cunoască în cunoscut se contopește,
începe să se-audă un zornăit impar,
precipitarea în adversa forță,
concilierea-n termenul dintîi
al recompenselor de orice gen,

începe să se-audă umbra cum se întinde sub copaci
și cum plesnesc balafrele tăcerii,
cum intră fulgeru-n pămînt
pieziș ca lămpile filante,
cum umblă foșnetul retras
pe podurile de aramă,
începe să se-audă cum curge ca o coamă
pe sub pavajele de stras
nisipul.

miracolul recuperării

un reportaj de ANA BARBU

O veche dorință conjugată cu împrejurări impropriu numite favorabile, ne-a permis accesul într-un sector de activitate, delimitat prin cîteva date particulare ca un fel de „altă lume”, construită astfel încît să reînscrisă în tiparul clasic al fizionomiei umane anatomii și fiziologii și, vai, psihologii deturnate, știrbite, frustrate mai mult sau mai

puțin grav, să înlăture, să îndrepte ori să amelioreze ceea ce, în acest sens, ține de dezordine, de anormal și chiar de monstruos. Este, indiscutabil, această „altă lume” deschisă prin generozitate și dăruire, dar închisă prin preocupări și atmosferă, prin mobilități și soluții, prin fapte și consecințe, prin rigoare și înțelegere,

prin banal și extraordinar, prin uman raportat la inuman, prin întîmplare și necesitate, prin oamenii ei, așezați într-o ierarhie a datoriei și a îndatoririlor în care suveran este bolnavul, prin etica ei — etica societății noastre socialiste, cu termenii ei bine cunoscuți, care însă aici capătă accepții multiple și diferențiate a-

proape de la „caz” la „caz”. Această „altă lume” deschisă suferinței și atît de închisă în rigorile ei se numește **Sa-natoriul de post-cură orto-pedie și recuperare**; denumirea este pe cit de explicită pe atît de complicată, cuvîntul **recuperare** ne urmărește și încercăm să alungăm obsesia prin înțelegere.

(Continuare în pag. 8)

AL.
PROTOPODESCU :

„cearta”

de AL. PIRU

pag. 4

CONTRIBUȚII
ROMÂNEȘTI ÎN
ASTRONAUTICĂ

- Cu Henri Coandă, constructorul modulului lunar experimental
- Un calcul realizat de George de Bothezat, luat de bază la Cape Kennedy
- Hermann Oberth — părintele rachetelor „Apollo”

pag. 15

OVIDIU PAPADIMA :

unitatea cosmosului poetic

(75 de ani de la nașterea lui Ion Barbu)

pag. 6

alexandru lungu,
petru văluceanu :

POEME

pag. 9 - 10

din lirica franceză
a anului 1969 :

HENRI MICHAUX,
MICHEL DEGUY,
JEAN L'ANSELME,
JEAN MALRIEU

pag. 12

RADU
FLORESCU :

cetatea
eternă

(escale
contemplative)

pag. 20

TRIDENT

cronica literară...

...pe care o semnează săptăminal N. Manolescu în revista **Contemporanul** rămâne una dintre cele mai vii și mai atrăgătoare manifestări critice de la noi. Foiletonul lui N. Manolescu a devenit un gen cu spiritualitate proprie, o spiritualitate consecventă în fermitatea și supletea sa. Un volum care să reunească aceste cronici ar fi absolut necesar (și cu atât mai revclator), indiferent de prejudecățile pe care le-ar avea de înfruntat. Necunoscind însă proiectele criticului, nici nu putem insista mai mult în această chestiune.

Vom semnala în schimb o excelentă analiză a cărții lui Liviu Rusu, „Estetica poeziei lirice” (27 februarie 1970). În fața cărților fundamentale, Nicolae Manolescu are intuiții fundamentale, chiar dacă uneori (vezi cronică la **Prințele** lui Eugen Barbu) nu poți distinge exigențele critice de capriciile gustului. În cazul studiului lui Liviu Rusu, fiind vorba de o confruntare pur teoretică, îți face plăcere să descoperi o observare de finețe ca aceasta : „**Așa se explică și multe exprimări vagi, improprii, multe locuri comune, pe care lipsa talentului literar le soate și mai tare în evidență (...)** tehnizarea limbajului estetic nu reprezintă de multe ori, decît tocmai o încercare de a suplini, prin precizie, imaginația, contactul viu cu operele”. Evident, observația privește nu numai obiectul în discuție, ci ne călăuzește direct spre cărțile celor mai destoinici minuiitori de termeni și idei de dicționare literare.

vocația sau inflația ?

N-am înțeles prea bine despre ce vorbește a grăi articolul Melaniei Livadă (din același număr al **Contemporanului**) intitulat **Tinăra poezie și vocația absolutului**. Pornind de la un eseu al lui Mario Roques, despre lirismul român, autoarea ne lasă să înțelegem o vreme că e dintre vigilenții cu spaima inflației poetice în suflet. Mai mult, M. L. descoperă și pricina : **ispița absolutului** care nu dă răgaz tinerilor poeți să fie sinceri, autentici „cu elan”, ș.a.m.d. Situația pare cu adevărat îngrijorătoare, și autoarea nici nu pregetă să se îngrijoreze, transcriind de la un capăt la altul cuvintele lui Marin Sorescu : „Am citit mulți autori — și n-am reținut nimic. Toți scriu ca unul sau ca altul”. Să nu uităm însă : Marin Sorescu e autorul volumului **Singur printre poeți**. Ne îndoiim, totuși, că pe toți ceilalți posedați de muze i-au decimat febrele metafizice.

MIRCEA BALDUIN

subiecte

O pagină interesantă, vie, variată, de însemnări, pe care ne-o imaginăm ca pe o rubrică permanentă, semnează Gheorghe Tomozei în **Arges** (februarie a.c.). O pagină de atitudine, prin care poetul și publicistul de certă vocație dă dovada unei prezențe spirituale atât de necesară în contextul litorelor actuale. Salutăm această inițiativă și luare de poziție, așteptând cu interes viitoarele „subiecte”.

N. HOINARU

educația muzicală a tineretului

Deziderat vechi dar încă neîmplinit, educația muzicală a tineretului a fost

obiectul unei recente întâlniri, organizate la indicația secretariatului Comitetului județean al P.C.R., la care au participat profesori de muzică precum și muzicieni și oameni de teatru — Constantin Daminescu, directorul teatrului liric, Mireille Savopol, Silviu Panțiru, Boris Cobasnicu, Ioana Pațe. Tovarășul prof. dr. Ion Lungu, șeful secției de propagandă, care a condus lucrările întâlnirii, a atras atenția asupra seriozității problemei subliniind faptul că a face educația muzicală a tineretului înseamnă, în esență, a asigura publicul de mine al sălilor de concert, format și receptiv la marile valori naționale și universale. Discuțiile, vii și la obiect, au scos în evidență necesitatea unei colaborări permanente între toate forurile răspunzătoare — teatru și școală, profesori de muzică și diriginți. A mai fost relevat rolul muzicii ușoare de calitate ca treaptă în formarea gustului pentru muzică la anumite categorii de tineri și, în același sens, supravegherea mai atentă a manifestărilor locale în domeniul muzicii ușoare după cum și a formațiilor de muzică ușoară aflate în turneeu.

M. ANGHEL

semnalăm...

...cu deosebită satisfacție, apariția sintezei bibliografice editate de Biblioteca municipiului Constanța. Volumul („**Reprezentanți ai Dobrogei în știință și cultura românească**”) materializează o inițiativă oarecum inedită și își propune să faciliteze o eventuală retrospectivă bibliografică în evoluția spirituală a zonei. Ineditul constă în aceea că lucrarea se numără printre foarte puținele bibliografii locale editate în ultimii 25 de ani (doar bibliotecile municipale și universitare din Iași au mai folosit un asemenea procedeu de cercetare — n.n.), precum și în faptul că s-a depășit stadiul de simplă semnalare și se încearcă o imbinare a preciziei cu adnotările apreciative. Autoarea (Constanța Călinescu) încearcă să grupeze după anumite criterii fixe o mare cantitate de informații utile, cărora le subordonează succintele prezentări biografice și referirile critice. Dincolo de satisfacția înregistrării apariției volumului ca act de cultură, însă, rămânem cu impresia că sistemul de redactare este încă incert, că nu s-a definitivat formula unor asemenea operații bibliografice și că — pe ne-deva — criteriile de organizare a materialului își păstrează o derutantă mobilitate.

Departa de noi gândul de a banaliza meritele evidente ale inițiativei în sine, dar credem că formularea obiectivă la acest volum ar putea ajuta la cristalizarea metodei de redactare pentru următoarele, pe care le dorim mai bune și mai convingătoare. S-ar putea să nu avem dreptate, însă criteriul dispoziției alfabeteice ni se pare inoperant pentru încrederea personalităților în epocă. În plus, rigorea unei astfel de **catalogări** duce la apropierea valorice bizare și nu este în măsură să creioneze un tablou **evolutiv** al spiritualității dobrogene. Va trebui să se reflecteze, în viitor, la avantajele și dezavantajele bibliografiei cronologice, pe domenii de activitate sau pe zone limitate de influență ! De asemenea, credem că s-a pierdut din vedere caracterul de **instrument informativ** pe care trebuie să-l aibă o astfel de lucrare și s-au făcut concesii de natură fortuitului în aprecieri. Dacă ne gândim că volumul este o **trimitere bibliografică pentru avizați** — atunci devine clar că adnotările școlarești inpiețează asupra tinutei științifice.

Reproducem, spre edificare, citeva rinduri despre Panait Cerna : „A lăsat o operă restrinsă, în care vibrează aspirațiile și năzuințele spre mai bine ale oamenilor, dragostea pentru cei simpli și asupriți” etc., etc. Frumos ! — dar prea aduce a extemporal de elev bun... Se cere, prin urmare, mai multă sobrietate în alcătuirea unor astfel de sinteze bibliografice și o permanentă conștiință a faptului că ele sînt instrumente de informare **complementară**, pentru oameni care și-au depășit de multă vreme condiția de profani !

S. GENEU

glossele

De o distincție specială, în publicistica noastră, **biblioteca revistei Arges** se înfățișează în luna februarie cu un admirabil grupaj de eseuri despre poezie. **Glossele** semnate de Laurențiu Ulici prevestesc un intelectual de rafinament și orice superlativ în plus poate fi sprijinit cu citate scilicet. E în primul rînd bucuria că printr-un ochi atît de tinăr începem să privim atît de adinc în poezia noastră. Laurențiu Ulici e în **glossele** sale un spirit disociativ cu înfiorări metafizice, ceea ce nu prea înțelegim la tot pasul. Pentru el critica e o magie, ce pretinde har și desprindere spirituală — obosite cuvinte pe care de la G. Călinescu încoace ne-am deprins a le folosi tot mai în gol. Așteptăm cu interes volumul de eseuri anunțat de Laurențiu Ulici.

CLAUDIU POPA

„iașul literar”

Consecvent cu sine în evoluția ascendentă a ultimelor sale apariții, **Iașul literar** procură cititorilor satisfacția unui nou număr împlinit — numărul din februarie a.c. Cu un sumar bine echilibrat și cu un larg unghi de cuprindere a fenomenului nostru beletristic și a problematicei lui (sectorul de critică al publicației a fost, de altfel, întotdeauna onorabil), ultimul număr al revistei ieșene invită insistent la lectură. Regretind că spațiul ne răpește posibilitatea unui comentariu, meritat, mai larg, desprindem înainte de orice sensibila evocare făcută Otiliei Cazimir de către **Demoslene Botez**, iar din paginile rezervate poeziei, piesele lui **Aurel Rău, Fl. M. Petrescu și Ioanid Romanescu**, atestind un frumos efort de concentrare a emoției lirice și respectiv, o expresie colorată. Paginile de proză fac loc în acest număr unei nule remarcabile : **Ultima zi optimistă din viața domnului Mac, de Eugen Lumezianu**. Tulburătoare imbinare de sublim și grotesc, în care parabola este admirabil servită de notația realistă. **Ultima zi...**, cu pagini care probează virtuți stilistice, confirmă procesul de maturizare artistică pe care îl parcurge la ora actuală talentatul prozator.

la casa de cultură din medgidia

Continuînd seria de întâlniri cu cititorii, redactorii ai revistei **Tomis** s-au deplasat în seara zilei de 17 martie a.c. în orașul Medgidia. La sediul Casei de cultură din acest oraș, prozatorii **Ana Barbu și Eugen Lumezianu**, criticul literar **Al. Protopopescu**, istoricul literar **Enache Puiu** s-au întîlnit cu membri ai cenaclului „Nicolae Labiș” din Medgidia. Au fost cîteva ore plăcute, în care invitații au împărtășit celor de față din experiența muncii de creație și de redacție și au făcut cunoscute intențiile de viitor ale publicației constănțene. Cîțiva dintre localnici, bine „puși în pagină” de inimosul conducător al cenaclului — **Toma Drăgulescu** — au citit și cîntat (sic) din creațiile lor. Dacă ar fi și numai faptul

Invitat simultan în două case, aș alege-o fără ezitare pe cea cu mușcate în fereastră. Florile în fereastră sînt, dacă vrei, o garanție a ospitalității, reversul acelei inscripții cu „Cave canem” bătută în lemnul porții avînd unica rațiune de a te preveni asupra mizantropiei locatarului. Florile exprimă constanța bunelor sentimente : așezate la fereastră, zorele sau mușcate, ele trasează un perimetru real, de proporțiile casei, în care domnește, sub toate chipurile, legea frumuseții și a armoniei. Ispitit deopotrivă de două stațiuni, concediul meu va delibera punînd în cumpănă bogăția și varietatea florilor pentru rostul lor în sine și încă pentru ceea ce sugerează poetul : „Miresme dulci de flori mă-mbată și mă alintă gânduri blinde.../ Ce iertător și bun ți-i gîndul în preajma florilor plîpînde !” Din campania publicitară a litoralului n-ar trebui să lipsească argumentul florilor : adăpostite deocamdată sub plăci de sticlă în căldura maternă a serelor din Constanța și Eforie Sud, își pregătesc laborios delicața expansiune cromatică și olfactivă în jungla falezelor de la Năvodari pînă la Mangalia, sub calificată supraveghere. La 1 Mai, după o scurtă acclimatizare în răsădinite calde, florile iesite de sub tutele își vor începe marea călătorie, conjugîndu-și miresmele cu efluviiile mării pentru a da farmec litoralului. Dar istoria lor începe în noiembrie.

LITORAL 1970

bătălia pentru culoare

brie al anului trecut, ca un fel de nobilă replică la tările oxidante ale toamnei. Cînd vechiul pastel pălește sub presiunea vînturilor euxine, un alt pastel se precizează o dată cu exploziile generative, zguduind imperceptibil coaja seminței de dalie, verbină, crăiță și petunii fimbriate sau superbissime. Peste opt mii de trandafiri din specii cu nume sonore (poliantha, floribunda) își distilează esențele în ambianța acelorși laboratoare vegetale alături de cochetele cana indica și cleome pungens. Varietăți de arbori și arbuști vor conferi decoriului nostru litoral o dimensiune inedită ; 60 de palmieri și chiparoși distinși își vor proiecta umbrele în parcurile Mamaiei și ale Mangaliei estivale, mîrturisind un îndelungat proces de acclimatizare la care au fost supuși de ingeniozitatea grădinărilor. De altfel, sera din Eforie Sud pare a fi unicul loc din țară unde au fost obținute aproape 100 de exemplare, palmieri din sîmînță proprie. Nu trebuie uitate, dintre preocupările acelorși colective, culturile forțate din serele olandez, menite să fie valorificate prin magazinul „Litoral”, caia, gerberă, fresa și garoafa își impart perioadele de eflorescență pregătind în culoare și puritate poezia vacanței. Asparagus, filodendroni, tradiscantia, sansiveria verde și aurie vor înobilă terasele, holurile hotelurilor și ale restaurantelor, oferind locuri de meditație și reculegere în incandescența solară a vacanței apropiate. În respirația somnolentă a mării de iulie sau de august, florile își răspindesc, o dată cu mîrosul și culoarea, profundele lor semnificații...

„Cîci toate au un grai pe lume și florile fi au și ele...” Ne vom apleca asupra lor, chiar dacă, vinovați de ignoranță, le vom silabisi numele academice. Există o generozitate a florilor și într-o invitație la odihnă pe malul mării prezența lor s-ar cere numai decît menționată.

C. BĂLAN

că începînd din seara aceea colecția de volume cu autografe a bibliotecii Casei de cultură s-a îmbogățit și încă nu ar fi puțin.

E. P.

interviuri ?

Și iată-ne în așteptarea altei ediții a Festivalului de la Brașov. Deocamdată vom pune la rastel reportajele filmate anul acesta, că — vorba lui Agamiță — „mai trebuie ș’altădată”; iar în 1971, cînd or începe din nou pregătirile — „pac !” — la **Avanpremiera Festivalului...** Procedul nu e dintre cele mai onorabile, dar nici nu poate fi blamat (s-au văzut și cazuri cînd au apărut aceleași articole în mai multe ziare și reviste, simultan !) — așa că nu ne rămîne decît să dorim ca cel puțin comentariile reportajelor să fie altele atunci cînd vor fi reprogramate. Și poate că o revizuire a benzilor sonore ne va șterge din memorie impresia de fals și diletanțism pe care ne-au lăsat-o anchetele internaționale realizate la această ediție de Al. Stark și Carmen Dumitrescu...

Să fim iertați că sesizăm opiniei publice acest aspect neplăcut al practicii meseriei de reporter, dar multă lume s-a simțit de-a dreptul jignită de dezinvoltura cu care reporterii televiziunii au improvizat cam 60 la sută din răspunsurile pe care pretindeau că le traduc în dulcele grai românesc... Astăzi — cînd aproape că nu există elev de liceu care să n-o „rupă” bi-nișor pe limba lui Voltaire — dinșii au avut formidabila convingere că vor dispune de un auditoriu format în totalitate din Birzoi și Chirîțe : una răspundea interlocutorul — alta traduceau reporterii ! (De regulă fraze tip despre ospitalitatea românească, despre utilitatea festivalului ca manifestare artistică internațională ș.a.m.d. — generalități pregătite dinainte și învățate pe de rost...).

De fapt, singurele comunicări autentice între reporteri și intervievați au fost formulele de politete în diferite limbi (mulțumesc, vă rog etc.), precum și dezinvoltura „paselor” cu microfonul de la unii la ceilalți. Nu vrem să jignim pe nimeni (deși am fost victimele unei jigniri colective de proporții), dar sugerăm o soluție pentru viitoarele interviuri : să se apeleze la translatori sau la binecuvîntata hirtiuță cu „m-am simțit foarte bine în țara dumneavoastră !...” Că mai știi ? — unii oaspeți ai Festivalului au fost prezenți la toate edițiile de pînă acum și

s-ar putea să înțeleagă românește, să-și dea seama și să-i trateze pe reporteri cu vreo neaoșe trimiteri la Mefisto.

G. SILVIU

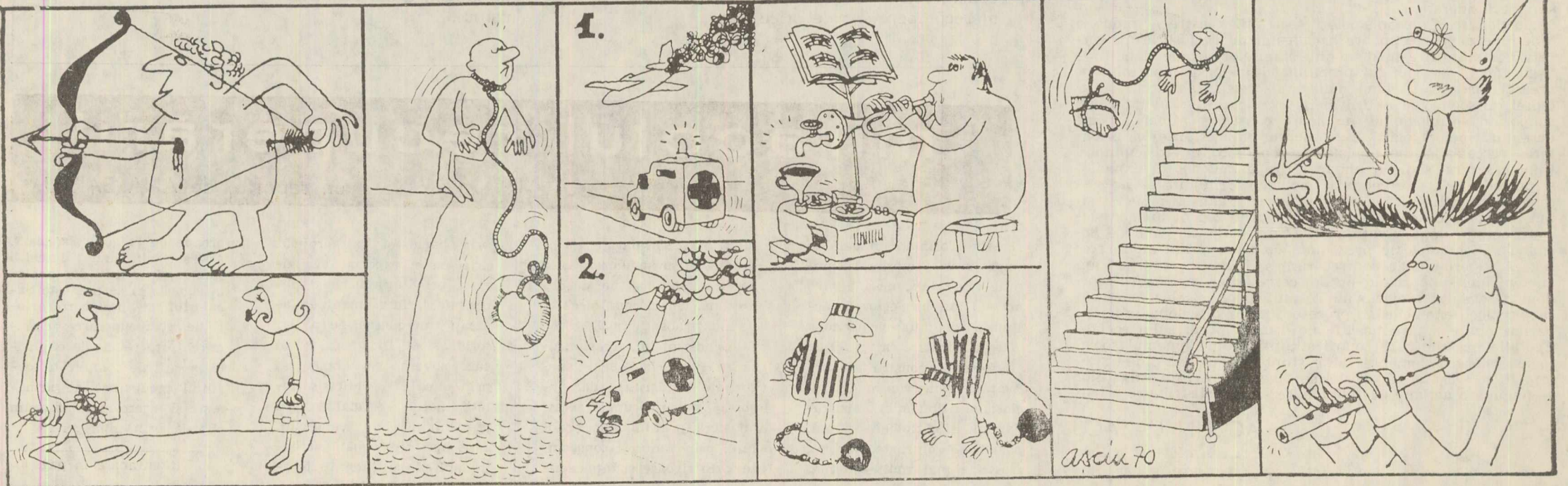
strada și afișele

Strada, pe lîngă funcțiile sale esențiale, oferă posibilitatea de a informa direct, la zi, pictonul asupra unor date și evenimente diverse, cu o gamă complexă de implicații în viața oricărui oraș.

În acest sens, afișul de interes cultural sau comercial, confecționat din hirtie, panoul din tablă sau pinză, care printr-o regretabilă inerție peticoasă străzile Constanței și ale litoralului, lipite pe toate zidurile și pe toate gardurile prin „grija” I.G.C. ocupă primul loc. De mărimi și culori felurite, mai mult sau mai puțin „asortate”, lipite cum se nimerește, afișele și în general afișajul în Constanța riscă să întîmpine și în acest an sezonul de vară sub aceeași formă „sistematic” întîmplătoare, care se datorește muncii de coordonare pe care o desfășoară serviciul respectiv din I.G.C.

Numărul panourilor de afișaj, amplasarea lor corespunzătoare, forma și calitatea acestora, ordinea și normele de afișare sînt amănunte lipsite de importanță pentru sus-zisa întreprindere, efortul acesteia reducîndu-se de fapt la încasarea taxelor respective. Abundența manifestărilor culturale-artistice și sportive, amplificarea acestora în perioada estivală, atît în oraș cît și pe litoral, determină în același timp o creștere a volumului și a ariilor de răspîndire a afișajului, fapt care impune de la sine o anumită atitudine, o anumită îndrumare, am zice, din partea Comitetului de cultură municipal și a D.S.A.P.C. care se lasă de prea mult timp așteptate. O contribuție nefastă, mai ales pe linia formei și conținutului afișelor, o aduc și autorii a căror „fantezie” nu ține seama de cele mai elementare reguli ale scrierii corecte. Așa se face că în vitrina restaurantului „Continental” trebuie să descifrăm denumirea agramată a unei orchestre din cuvintele : „variate ritmica” (!!!) La fel, afișele clubului „Farul” în repetate rînduri ne propun noi forme ligvistice cum ar fi „Progesul” în loc de Progresul. Sau ce să mai spunem despre afișul teatrului din Brăila care transformă titlul comediei „O zi de odihnă” de V. Kataev în misteriosul O.Z.N. (obiecte zburătoare necunoscute) ?

GH ȘEITAN



RADU TUDORAN, GHEORGHE DUMITRAȘCU, ION MAXIMILIAN :

setea de senzații



TOM 3

Cu romancierul Radu Tudoran pornim într-o expediție pe cit de complicată, pe atât de ademenitoare : vrem să investigăm acest secol denumit de unii „al vitezei“, de alții „al senzațiilor tari“, „al fotbalului“, „al cuceririi spațiului cosmic“ etc. etc.

— Dintre elementele care caracterizează secolul nostru se poate vorbi despre o sete de senzații, de inedit, de miracole ? Despre o ieșire a omului din cadrul limitat al existenței sale, despre o deschidere către orizonturi tot mai largi ?

— Nu cred că setea de senzații a omului este astăzi mai mare decât altădată. Încercarea de zbor a lui Icar, în legendă, nu-i deloc o aspirație mai mică decât traversarea Atlanticului cu avionul înfăptuită de Limergh în 1927 sau decât debarcarea pământurilor pe Lună în 1969. Ineditul a fascinat totdeauna, cel puțin tot atât cât ne fascinează astăzi, altfel nu s-ar fi făcut ocolul pământului, nu s-ar fi atins Polul Nord — dar de ce să mai enumăr ? — nimeni nu și-ar fi părăsit cochilia și-ar fi domnit un somn lung peste omenire. În schimb astăzi, au crescut posibilitățile de explorare, am putea spune la scară cosmică — și chiar cel mai static individ din lumea informată și civilizată are un orizont personal de proporții universale. Au evoluat deci nu dorințele noastre, ci mijloacele de a le satisface.

— Mirajul călătoriilor pe mare, peste spațiile imense ale Thalasei își are astăzi aceeași pondere poetică pe care o avea odinioară în „Călătoriile lui Simbad“ sau, mai aproape de noi, în poemele atîtor „călători fără odihnă“ ?

— Poate oamenii iubesc marea mai mult acum decât în trecut ; în orice caz, o cunosc mai mult și mai bine. Mirajul navigației cred că nu a scăzut ; între prietenii mei nu știu vreunul care să nu aibă nostalgia călătoriei pe mare (nici n-ar putea să-mi fie prieten, de altfel). Dar vaporul, ajuns la tonaje colosale, n-a cîștigat și viteză în aceeași măsură ; bun pentru transportat mărfuri, el e din ce în ce mai puțin destinat pasagerilor. În scurtul lor timp de vacanță, oamenii vor să vadă cît mai mult din lume. Ca să traversezi Atlanticul o săptămînă e aproape un lux ; avionul străbate acest drum în șapte sau opt ore. În curînd acest timp va fi redus la jumătate, mai tîrziu probabil se va zbura din Europa în America în două ore, apoi într-una — și mai departe nu vreau să spun. Călătoria pe mare va rămîne doar un sport și o amintire.

— Atracția pentru nou îmbracă astăzi forme variate ; filmele, sporturile, muzica ușoară, moda cîștigă adeziunea unor mari mase de oameni, hrănesc fantezia și setea de senzații a tuturor. Actorii, cîntăreții, sportivi de performanță sînt idoli acestui secol sau doar capetele de afiș ale unor mode trecătoare ?

— Nu, cu siguranță, popularitatea acestora nu se datorează unei mode trecătoare ; fenomenul poate fi recunoscut în toate timpurile, pînă în antichitate. E drept, însă, că astăzi atinge proporții gigantice — bunăoară, milioane de discuri vîndute în toată lumea, pentru un cîntăreț sau pentru o melodie. Explicația faptelor stă în perfecționarea și înmulțirea mijloacelor de transmitere sau de reproducere.

— Se spune că după cel de al doilea război mondial victimele călătoriei pe patru roți au întrecut numărul celor ce au murit în război. Și totuși... toată lumea vorbește despre mașini. Toți tinerii se visează la volanul unei mașini în viteză. Această „beție a vitezei“ este o necesitate a unei vîrste sau a unei epoci ?

— E o necesitate, într-adevăr, dar nici a vîrstei, nici a epocii. Descopăr o pasiune egală pentru automobil și la tineri și la bătrîni. Dacă automobilul ar fi existat cu secole în urmă, n-ar fi fost iubit și folosit mai puțin decât azi și nici n-ar fi făcut mai puține victime. Răspîndirea lui, în continuă creștere, e o consecință a perfecționării mașinii, șoselei și omului.

— Care este cea mai frumoasă călătorie : cea din cărți și din imaginație sau cea din realitate ?

— Sînt frumoase călătoriile din cărți, din vis sau din imaginație — le-am practicat pe toate și o să le mai practic. Dar haide, n-am să fac literatură și să le pun în cumpănă cu realitatea.

— Dintre mijloacele de călătorie, care vi se pare cel mai avantajos ?

— Depinde de scopul călătoriei. Pentru un scop practic, conțesez mijlocul cel mai rapid. Altfel, a ajunge într-un loc fără să înregistrezi drumul înseamnă a te deplasa, nu a călători. Îmi pare rău că nu am trăit în vremea de glorie a calului, cel care, împreună cu barca, i-a ajutat omului să descopere lumea. Mă bucur însă că trăiesc în vremea automobilului, care mă ajută să descopăr pe seama mea lumea descoperită de alții. Pentru vremea noastră, pentru temperamentul meu, cel mai potrivit mijloc de călătorie este automobilul, care poate ajunge aproape oriunde, nu te desparte de peisaj și-ți dă o autonomie deplină. Romantic, aventuros, hazardat sau oricum altfel, nu pot să accept „auto-stopul“, atât de răspîndit astăzi. Nu iau cu dragă inimă oameni necunoscuți în mașină, fiindcă îmi anulează independența pe care vreau s-o am cînd călătoresc.

— Dacă ați avea un yacht dotat cu pinze și cu motoare, ați face înconjurul lumii cu el ?

— Dacă aș avea un yacht, cum am visat mai toată viața, și cum am și încercat să-mi construiesc odată, aș pleca la drum chiar mîine, mai mult decât în jurul pământului — în jurul continentelor, ceea ce înseamnă un traseu de vreo patru ori mai lung decât ecuatorul.

— Turismul îl ajută pe om să fie mai puțin singur ; îi ajută pe oameni să se cunoască, să se înțeleagă ; poate fi el numai o ramură economică și o instituție de agrement ?

— E, indiscutabil, mai mult decât acestea. Turismul este și o școală primară și o universitate. Este o instituție mondială, paralelă cu Organizația Națiunilor Unite.

— Care sînt călătoriile din lungul istoriei pînă azi cărora dv. le-ați acorda calificativul de extraordinari ?

— La această întrebare nu s-ar putea răspunde corect și suficient decât printr-o monografie. Am să citez numai un nume, ca să fac puțină dreptate cu slaba mea putere unui navigator care, deși este într-adevăr extraordinar, a rămas prea puțin cunoscut, într-un chip inexplicabil. Mă refer la Josuah Slocum, căpitan de corabie de la Boston, care la vîrsta de peste 50 de ani a făcut ocolul pământului pe drumul lui Magellan, singur, pe o barcă destul de primitivă (cioplită de el însuși, cu barda), numai cu pinze, fără motor auxiliar, fără unelte, chiar fără bani, — și aceasta spre sfîrșitul secolului celălalt, cînd pe mări mai existau pirați.

☆

Arhitectul Gheorghe Dumitrașcu ne întîmpină în fața planetei de cobalt a mării, într-o clădire cu ferestrele deschise spre aerul reavăn al acestei primăveri.

— Cum apare noul în arhitectură ?

— Arhitectura secolului nostru se află într-o perioadă de căutare. Desigur că ea este condiționată de dezvoltarea tehnicii, economiei, de cerințele sociale. Așa cum se întîmplă și în alte domenii, noul apare și aici, evident desigur, deși generalizarea lui nu este lipsită de greutate. Se știe că noul își dobîndește valabilitatea în timp. A încheia o operă cere răbdare. Pe de altă parte, o operă de arhitectură se deosebește de una literară, să spunem : în arhitectură riscul este mai mare. Poți face ceva mai bun, poți rata. Dacă un scriitor poate să-și refacă o carte, să scoată ediția a II-a, lucrarea de arhitectură rămîne. Este vorba deci de o răspundere mai mare, de experiență, de un coeficient de siguranță.

— Care este explicația uniformității atîtor construcții ?

— Astăzi, cînd locuința socială nu mai este un privilegiu, ci un produs de necesitate generală, construcția de serie răspunde cerinței presante de a realiza cu posibilitățile X, în timp optim și în condiții cît mai avantajoase, construcțiile Y. De aici, caracterul standard al multor construcții, supus legilor industrializării. Repeti un bloc de o sută de ori ; e o gramatică necesară. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să fim sceptici



Între serie și originalitate intervine un plus de efort. A merge pe o linie bătută nu poate să ducă decât la lucruri corecte, universal valabile, acceptate prin forța inerției, dar atît și nimic mai mult. Consider că personalizarea unor construcții se poate realiza prin amplasament, prin decorări variate, prin elemente de amănunt chiar, care pot duce la schimbarea imaginii de ansamblu.

— O stațiune turistică poate fi considerată oraș sau sat ?

— În ceea ce privește construcțiile turistice, problema se pune diferit. Este vorba de o industrie, de o rentabilitate economică. Trebuie găsite elementele de confort și agrement pe care le cere turistul. Mai mult decât atît, turistul are nevoie să găsească într-o stațiune altceva decât la el acasă. Turistul nu vrea să se simtă într-un oraș. De aceea, o stațiune trebuie să-și aibă elementele sale de specificitate, originalitatea sa.

— Ce sporturi vă animă ? De ce fotbalul este considerat cel mai atractiv, cel mai pasionant sport al timpului nostru ?

— N-aș spune că sînt pasionat de un anumit sport, dar spectacolele sportive sînt niște forme excelente de recreere. Pe de altă parte, nu sînt de părere unicității fotbalului. Este foarte spectaculos, dar nu e singurul, nu cred că este sportul-rege al secolului. Orice sport îți dă posibilitatea desfășurării unei energii, unui entuziasm, și-ți dăruiește nebănuite satisfacții. Am lucrat ca proiectant și am făcut amenajări la Poligonul de la Tunari. A fost o plăcere ca, împreună cu sportivi de acolo, să mă apropiu de acest sport : tirul. A fost o vară foarte plăcută pentru mine...

— Ce-i face pe cei 200.000 de spectatori să urle pe Maracana ?

— Un complex de cauze : necesitatea fiziologică de a ieși în aer liber, de a te comporta natural ; entuziasmul față de spectacol în sine, un spectacol dur, bărbătesc ; exagerarea unei pasiuni denumită cu un termen lejer microbism. Sigur, un meci de fotbal sau o partidă de box sau chiar o cursă ciclistă oferă posibilitatea de a te manifesta spontan. E o mare deosebire între a vedea un meci stînd în fotoliu la televizor și un meci văzut pe viu și în plinul atmosferei lui. Aceeasi satisfacție ți-o poate da orice spectacol de anvergură : am văzut un carnaval la Havana, care m-a fascinat. În acel fluviu de oameni bucurîndu-se de culori și costumații, mă simteam nu numai un spectator, dar și un participant. Desigur că, în ceea ce privește unele sporturi și chiar specta-

cole intervine și o chestiune de reclamă, de modă, care duce la exagerări...

— Ce părere aveți despre vedetele de muzică ușoară ?

— Muzica ușoară își are frumusețile ei. Reclama duce însă la specularea unor aspecte, la un fel de fetișizare — și cred că de aici pînă la vedetism nu e decât un pas. Abia acum îți răspund și la cealaltă întrebare, căci cred că această fetișizare duce la o serie de manifestări anormale. Încet al acestor spectacole în loc să dezvolte pasiuni, înclină urletul și dezordinea.

— De la luptele gladiatorilor la corridele de azi, omul a devenit o ființă mai bună ?

— Aceeași sete de senzații unifică oarecum în timp luptele gladiatorilor cu corridele. Să nu uităm însă că gladiatorii erau sclavi, în timp ce toreadorii sînt eroi unei confruntări acceptate. E vorba, în ultimă instanță, de un rafinament al gloriei, prin care confruntarea cu moartea se înobilează. N-aș putea, însă, spune precis cît de buni au devenit oamenii de 2.000 de ani încoace.

— Vă place automobilismul ?

— Viața, în condițiile mecanizării moderne, conduce la necesitatea mișcării rapide în toate direcțiile. Automobilul este mijlocul realizării acestei necesități. În acest fel, plăcerea este înlocuită de interes. Ceea ce se cheamă „șoferul de du-minică“ este un biet om care trebuie să-și satisfacă pe toți (ai săi) într-un week-end în care el rămîne... șofer.

— Care este viitorul automobilului ?

— În marile aglomerații urbane, mașina a devenit o furnică neputincioasă. Numărul mare de mașini anulează scopul pentru care a fost creată mașina. Dintr-un instrument util, ea devine un impediment. Obosala, concentrarea nervoasă fac din automobil un mijloc disperant. În perspectivă, pe distanțe mai mari, circulația va fi făcută cu precădere pe căile aerului. În timp ce în orașe vor trebui găsite noi soluții. În orice caz, metroul și trenurile aeriene mi se par prioritare.

— Ce deosebire este între a călători și a voiaja ?

— Am făcut o călătorie în Marea Caraibilor, am prins și cîteva furtuni pe mare. Am fost la Ischia, la Capri. E reconfortant. E o diferență între a călători și a voiaja. Într-o călătorie, chiar dacă nu avem scopuri precise, vrem să vedem tot ce e posibil în timp cît mai scurt. Sîntem prea grăbiți. E un snobism, știu eu, o superficialitate de a vedea cît mai multe în scurt timp. Această goană este o eroare. Important este să te familiarizezi cu atmosfera, cu viața locului pe care-l vezi, să participi. Nimic nu e mai fals decât să te uiți pe geamul unui autobuz care aleargă printr-un oraș necunoscut. Dintr-o călătorie, cea mai apropiată de ideea de voiaj este cea pe mare. Marea te face să visezi.

☆

Cu regizorul de teatru Ion Maximilian stăm de vorbă pe o terasă a unui restaurant la ora de unduiri calde a după-amiezii.

— De la Columb la astronautii de azi fascinația călătoriei a rămas aceeași ?

— Cînd Columb a ajuns în America, se credea în India. Neil Armstrong, cînd a pus piciorul pe Lună, știa precis unde se află. Dar faptul că știința devansează deplasarea noastră fizică dintr-un loc în altul, că avem un spor de cunoaștere și luciditate, nu diminuează cu nimic mirajul călătoriei. De la un profesor pedant de franceză știam exact, din timpul liceului, cum arată Pantheonul și cum se ajunge de acolo la catedrala Notre-Dame. Dar cînd am fost la Paris, n-am fost cu nimic mai puțin emoționat regăsind aievea ceea ce plămuisse imaginația cu ajutorul relațiilor, cărților și fotografiilor. În schimb, mostra de sol lunar depusă la Dalles nu mi-a făcut nici o impresie. Cred că m-aș simți cu totul altfel mîngîind o cărămidă banală... pe Lună.

— Ați putea da o definiție a turismului ?

— Turismul este (pentru turiști) o formă de odihnă corespunzătoare unui secol plin de dinamism. Pentru gazdele turiștilor — o mîndrie națională și o industrie. Desigur că turiștii caută într-o călătorie opusul a ceea ce au făcut în restul timpului. Dacă au făcut o muncă sedentară, ei vor găsi posibilități de relaxare în călătoria pe munți și lupta cu valurile. Cei ce vor să se relaxeze după o muncă fizică, vor fi pasionați de șezlonguri și de umbra copacilor. Cu alte cuvinte, cine muncește stînd, vrea să se odihnească oboseind și invers.

— Performanțele artistice sau sportive au fost idolatrizate în toate timpurile ?

— Actorii, cîntăreții, sportivi au fost întotdeauna în atenția unor mari mase de oameni. Condiția proscrisă a actorului de odinioară, situația de menestrel-vagabonzi a cîntăreților din evul mediu sau condiția de sclavi a gladiatorilor nu ducea la privarea lor de admirația publicului. Deci idoli existau și erau admirați ca atare. În secolul nostru asistăm, datorită cuceririlor tehnicii moderne, la o înmulțire a „icoanelor și templelor“ : fotografia, cinematograful, radioul, televiziunea, banda de magnetofon sînt tot atîtea mijloace prin care se manifestă „idolii“. Și acestea, desigur, sînt în continuă perfecționare. Secolul nu s-a încheiat.

— Ați avut vreun accident de automobil ?

— M-am răsturnat pînă acum de două ori cu automobilul. E drept, au condus alții. Nu pot, însă, să declar și n-am gîndit-o nici cînd încă mă mai dureau coastele că n-am să mă mai sui în mașină. Am citit într-un almanah că cel mai periculos vehicul este... patul. Chiar și în secolul vitezei, se pare că peste 90 la sută din decese se înregistrează la orizontal.

— În ce măsură vă atrage un sport cum este fotbalul ?

— Cu moderație. Este bine să te entuziasmezi pentru campionatul mondial de exemplu, dar nici să-ți pierzi vremea în tot felul de comentarii pentru un meci de calitate slabă. Ultima oară cînd am fost pe stadionul din Constanța a fost cînd a jucat echipa de fete a baletului de la teatru „Constantin Tănase“ cu echipa de la Fantasio.

— Vă place alpinismul ?

— Dacă aș avea 20 de ani și 20 de kilograme mai puțin și dacă aș avea timp aș face nu numai alpinism, dar și înconjurul lumii pe jos, cu piciorul.

— Ați trăi singur pe o insulă ca Robinson ?

— Nu pot să stau o oră singur în casă ; cum să stau pe o insulă pustie ?

— Ce ar trebui să se întreprindă pe litoralul românesc, la sud sau la nord de Constanța, spre satisfacția turiștilor care vin aici, pentru creșterea atractivității stațiunilor noastre ?

— Cred că ar fi necesar (pe lîngă atîtea hoteluri, restaurante, terenuri de sport etc.) un mare parc de distracții, un fel de Disney-land. Am cîteva idei în legătură cu modalitățile tematice, tehnice și artistice ale realizării unui asemenea parc de distracții pe litoral. Dacă voi fi suficient de pregătit și documentat, voi ridica acolo unde trebuie o asemenea problemă. Desigur, realizarea unui asemenea parc ar costa foarte mult, dar cheltuielile s-ar amortiza în scurt timp.

OCTAVIAN GEORGESCU

Al. Piru a publicat un roman care nu e bine făcut, iar pe noi nu ne mai conving de mult decât romanele bine făcute. Aceasta este prima impresie de lectură și cam aceasta ar fi de înțeles din atît de tranșanta reacție a citorva cronici consacrate romanului **Cearta**.

Ceva mă îndeamnă însă să privesc cu egală precauție și noua înfățișare scriitoricească a lui Al. Piru, dar și necrutătoare sentințe ce s-au fost dat. Căci, dacă sub ele nu se ascunde decât dreapta credință (și nicidecum alte amănunte ale coexistenței noastre gazetărești), îmi este cu neputință să cred că Al. Piru a fost victima unei iluzii și că, deodată, lipsit de trebuinciosul simț critic, a ajuns în inoportuna situație de romancier. Cu atît mai puțin încape ironia, aici unde e vorba despre un istoric literar cu o aleasă măsură a ironiei, cu un ochi adînc și chiar aprig, ce nu s-ar fi putut deprinde cu delicia literaturii, fără să-i intuiască și primejdii.

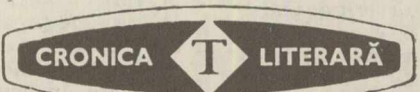
Prejudecăți — ar putea să exclame cineva. Dar, oricît ar părea de curios, de astă dată, nu prejudecățile sînt cele care îl apără pe autor. Tocmai prejudecățile, și încă din cele cu faimă în literatura noastră, conduc la contestarea unui atare roman. Popor vîguros și receptiv, cu religia „sincronismului” în sînge, cu privirile mereu ațintite la experiențele megiesilor europeni, ne-am deprins a nu lăsa nimic nepedepsit din ceea ce nu se potrivește cu gustul ultimului anotimp literar.

Ne place romanul dotat cu cazuri, ornamentat și echipat cu tehnici specioase, romanul care adastă în sine asemenea oștirii care nu ajunge pe redută de povara propriilor zale. Romanul contemporan, „poligonal” și „deschis”, se încarcă de sensuri ca să nu propășească nici un sens. Ceea ce-i șade mai bine este imprecizia analitică și indecizia epică. Acela e roman mare care împarte realitatea în puțină viață și mai multă moarte. Romanul are ambiția de a transforma orice anecdotă în mit (și în această privință paginile din **Cearta** despre harul unui anume prozator Nicu Belea, care face o întreață dramă de subtilitate din itinerariul unui șofer, cărușă de lapte, alcătulesc mai mult decât un episod sarcastic). Așteptăm într-una romanul patetic și exhaustiv. Ei bine, **Cearta** lui Al. Piru nu este un atare roman și sînt destule însemne că nici nu și-a propus să fie. În grandioasa și unanima noastră așteptare a romanului „total”, **Cearta** pare mai de grabă un gest de sfidare și de desolidarizare estetică. Avem de-a face cu o transcripție autobiografică pentru care academismul epic a apus. Un roman care nu are destule calități spre a fi epocal și nici destule defecte spre a fi ignorat. Identitatea lui nici nu e măcar nouă în plan universal. O generație de prozatori francezi l-a cultivat cu vreo două decenii în urmă, iar un bun eseist al prozei l-a numit „romanul dezinvolt”.

Cearta este un atare roman „dezinvolt”, mai puțin preocupat de ideea de genialitate și mai degrabă interesat a găsi un mod de comunicare cu cotidianul. Să nu uităm, experiența vine de la un prea avizat critic, ca să-l putem bănuși de inocență. Faptura romanului în sine conține un punct de vedere asupra prozei. Un punct de vedere care refuză con-

strucția greoaie și stufoasă, persiflind în subtext toate orgoliile și abilitățile tehnice în care romanul contemporan s-a învăluit. Momentul implică unele considerațiuni de ordin istoric. Saturat de drame și războaie, de amoruri patetice și odisei psihologice, povestirea și-a căutat o clipă de liniște și liberă respirație în această firească conversație cu realitatea. Renunțînd la ambiția unei experiențe exemplare, prozatorul s-a angajat într-un dialog cu faptul nud și „minor”. Din asemenea credințe nu s-au născut romane monumentale, dar s-au născut cărți agreabile, al căror adevăr existențial nu-i întru totul lipsit de tragic: „asta-i viața!” și acesta este crezul romanului lui Al. Piru, profesat, de altfel (cu galicisme, bineînțeles) de unul din personajele sale într-o împrejurare cît se poate de comună.

Dar într-un roman al dezinvolturii ca **Cearta**, aproape totul este „comun” și simplu. Înșuși tema amorului ineficace și a geloziei vine din eternitate, iar în literatura noastră, de la Ibrăileanu, Camil Petrescu și An-



AL. PIRU

CEARTA

ton Holban. Prea bine cunoscînd istoria și veșmintele literare ale temei, Al. Piru s-a ferit de-a o mai reînveșmînta și, dimpotrivă, a spusui-o de orice voință estetică. A ajuns astfel la un roman fără grija narațiunii, cu unica datorie a relatării și a enunțului. Un roman care fără să respingă observația psihologică, nici nu se rătăcește în grotlele subconștientului. Autorul lui nu descrie și nu dramatizează realul, ci numai îl **anchetează**. Nu spun **analiză**, fiindcă termenul reclamă de îndată mențiuni speciale și-l implică pe autor într-o direcție și un context actual de care el însuși se dezinteresează. Eroii nu sînt nici angelici, nici sublimi; sînt oameni obișnuiți, simple simpatii și antipatii ale autorului în relații firești, uneori superficiale, alteori mediere, în cele mai multe privințe adevărate. Andrei Patriciu, intelectual fără alte ostentații decât de limbaj, încearcă să dezlege, cu imaginația celei de pe urmă tinereti, tainele unei iubiri care pe jumătate e gelozie. Obiectul amorului său este o Grazia Maria fără portret și fără scrupule, ceea ce nu desfigurează în nici un fel obștescul tipar feminin. Planurile romanului sînt dispuse simetric, astfel ca fan-tezia nu ieșită din comun a personajului anchetator să ajungă la o lămuritoare confruntare cu realitatea. Concluzia vine în fraze nememorable și deloc sfîșietoare: „— Cred că secretul tristeții tale (căci ești tristă, Grazia) e că viața te-a divizat; dragostea nu te-a solicitat decât incom-

plet; repartizezi la mai mulți ceea ce ar fi trebuit să dai numai unuia. Eu sînt indivizibil; nu pot să mă dau decît întreg.” E în glasul personajului ceva din patetismul stingaci și prețios al unui contabil care a izbutit să-și ducă calculele erotice, mărunte și terestre, de ani, săptămîni și zile incerte, la un rezultat în fine „teoretic”.

Cearta devine un fel de dosar nero-manțat al infidelității și suspiciunii în termeni prea puțin idealizați. El conține mai mult adevăr decât meșteșug. Faptele și dialogurile nu sînt nici prea minuțios amenajate, nici frumos caligrafiate. Romanul are și nimicuri și trivialitate, fiindcă nu are sau vrea să tănuiască complexe literare. Nu are idile de plajă cu lună, nici plimbări cu barca, nu are speculații psihologice, nici parabole, fiindcă personajele au la îndemînă telefonul și pațul.

Fiind dezinvolt, autorul nu mai putea fi și laborios. Frază, nu numai că nu-i grea de epite, dar aproape că e lipsită de orice înflorire. Stilistic, romanul e consecvent cu condiția comună a protagonistilor săi. Ceea ce ne stînjenește în roman (**inclusiv distribuția aforică de neologisme**), ne stînjenește zilnic pe boulevard, la birou sau la teatru. „La vie c'est la vie” și „A la guerre comme à la guerre”, cum ar spune Grazia. Tribulațiile erotice din **Adela** lui Ibrăileanu au fost coborîte din înălțimea lor celestă la o confruntare cu secolul și cu indivizii lui: Lulu Georgescu și Ionoik, Petru și Palmă, siluete care în roman nu puteau fi mai pregnante decât în viață. **Cearta**, demitizînd romanul erotic tradițional, nu mai poate fi și un roman metafizic. E un roman **viril** despre impasul virilității, într-un secol plin de vervă erotică. Să căutăm în el acea ironie gideană a insului care privind pe geam zărește o lume de mlaștini. O lume cu existență insolentă, trupească și în cele din urmă falimentară. Eroul jurnalului lui Al. Piru este un asemenea individ care, luînd act de privilegiu morală, nu-și mai poate permite să se transforme într-un personaj eminent. Singurul lucru pe care și-l poate îngădui e acela de a se convinge de imperfecțiunea propriei, consolidîndu-se scepticismul nemanifest. El nu mai poate fi protocolar, cuviincios și cu atît mai puțin abstract în atari împrejurări ostile. Acest individ va simula conformitatea și convenția spre a se izbăvi.

Din această perspectivă, **Cearta** va apărea drept un roman mult mai interesant decât a fost considerat. Subtilitatea lui ține de concepție mai mult decât de realizare. Astăzi, cînd știm în cîte feluri poate viețui un roman, dar mai ales în cîte feluri se poate truca, nu vîd cu ce argumente ne-am putea împotrivi unei sorieri atît de puțin disimulată. Nu aș fi pus mai mare preț pe un roman al lui Al. Piru care ar fi fost cu abilitate făcut, balzacian, proustian ori kafkian. Dar un fetiș nu poate fi consolidat decât distrugînd alte fetișuri. Iată un lux la care nu s-ar încumeta decât o literatură care nu se rușinează s-o aibă pe Françoise Sagan, de pildă.

AL. PROTOPODESCU

un poet: petru vătureanu

Cuvîntul esențial — discovery — nu înseamnă decît începutul cînd e vorba de cunoașterea ființei „îndelung provocată a Poeziei”. Poate de aceea el cade pe finalul capodoperei care se cheamă Veghea lui Roderick Usher. El pare, în același sens, de neocolit și cînd e vorba de Critică. A descoperi o structură și a-i oferi poetului un argument, uneori fatal, iată locul unde nu știi dacă sfîrșește poezia sau începe critica. Emoția descoperirii le aparține deci, cum s-a spus, deopotrivă. Schematic vorbind și în general. Pentru că în cazul particular al unei cărți de debut lucrurile se complică. Cîte construcții „pros-pere”, dar false sau de împrumut, nu te pot amăgi? Și cîte „ruini”, al căror profil pierdut este mai ales dificil de refăcut, nu scapă vigilenței critice, deși tocmai ele poartă însemnele secrete ale unei „unicități de miracol”?

Cartea de debut a lui Petru Vătureanu, **Un tremurat ostrov**, regîndită ca o alcătuire în sine, nu se desprinde de serie. Ea este, privită de la distanță, o construcție fragilă. Dar cîte posibilități de interpretare nu-ți oferă tot ea cînd, generos, te oprești asupra unor fragmente puternice care se cheamă și își răspund peste prăpăstii de locuri comune, legîtimindu-se drept componente ale unei structuri fantomatice, posibile! Simți pretutindeni în aceste fragmente „atitudine curat formală a spunerii” și regăsește acea „nevoie fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii”. Plecînd de la o astfel de premisă, sînt de adunat nenumărate indicii care pot anticipa destinul unui poet grăbit să ajungă — conștient sau nu — la o „spiritualitate a vederii”. Poetul ține treaz deasupra lucrurilor un ochi intelectual cu miraculoase proprietăți radiografice. De aici este de presupus ambiția lui de a pătrunde cu privirea pînă la acea mișcare ascunsă, dincolo de aparența lucrurilor: „Sînt străvezu ca un pește de baltă:/mi se vede inima zvîcnind sub piele/stomacul se profilează cenușu ca un iepure/dedesubtul aglomerației de fum a plămînilor.” (Transparență).

Necunoscutul, imediat invocabil în legătură cu acest ochi al poeziei, este singura lui țintă, condiție a adevărului: „reversul lumii e cel adevărat”. Pentru a ne dezvălui această altă față a lucrurilor. firesc, poetul trebuie să fie capabil de un efort: „cum măresc pașii acum/să ajung din urmă timpul/și-mi vine să șterg totul/așa cum șterge moartea ochelarii oamenilor/să vadă mai adînc în ei înșiși; (Plopi).

Aventura lirică se desfășoară pe „un loc al nimănui”, tragic. Dar posibilitatea de a presimți „marea cu tot ce e în ea” nu rămîne fără **răspaltă**: „fi vei avea pe semeni la picioare”. Introspecția lucidă e preferată evaziunii (nu și visului) și poetul exclamă vorbind despre oameni: „sînt specii de pești migratori/trăind în același mediu translucid —/am să le pun aripile la microscop/să vîd pînă unde va înota fiecare” (Studiu marin).

Cercetarea, ca instrument al poeziei, este invocată ca atare: „A rămas necercetat stufărișul/din fundul sufletului meu/clolesc păsări ouă de opal/și noi călătorim spre ocean;” (Vină).

Pentru a „pipăi” discul de dincolo al lumii”, conchide Petru Vătureanu, îți trebuie „un ochi sfredelitor” și „o mină toptitoare spre a privi”! El se întîlnește în această privință cu Nichita Stănescu sub aceeași zodie a unei poezii pe care am numit-o, cu o vocabulă barbiană, infrarealistă. Nadirul — iată obsesia acestor poeți, și Petru Vătureanu exclamă lucid, în consecință: „sînt vinovat că gongul timpelui/răsună doar atins de neputința/stingerii stelei în mîrgean/și-anunță încercarea mea ne bună/de-a locui în crestele de munți marini” (Vină). În altă parte o strofă ne vorbește despre același lucru: „o sepie cerneala și-o inundă/cînd tainele vin grele din adînc/de întrebări, spre ochii mei deschiși/atunci gesticulez cu aripile-ntîne.” (O sepie).

Firesc, la data cînd și-a improvizat acest prim volum, Petru Vătureanu era victima unor confuzii. Multe, dintre care reținem una, mai gravă, cu posibile urmări pentru traiectoria imaginară a poeziei sale: cea dintre inteligibilitate și intelectualitate. Neștiind sau uitînd că marea său patron gîndea poezia ca pe un **capăt paralogic**, Petru Vătureanu, dincolo de cazurile în care se mulțumește să fie discursiv și oarecare, eșuează naiv în logică (cu propoziții de genul: „de cîte ori alerg după vreun gînd, prăpastie se face între noi, necunoscutul dimprejur mă preocupă” etc.) În această privință ne sînt de folos cuvintele lui G. Călinescu: „O poezie nu trebuie să fie inteligibilă, adică nu trebuie să ne instruiască, dar trebuie să ne comunice totuși ceva din ordinea lăuntrică a spiritului nostru”. Este un lucru care nu poate fi ignorat de un poet convins că se simte cu atît mai aproape de poezie cu cît „uită aparențele lumii” și care este autorul unei descoperiri de o stranie frumusețe: „dezbrac cadavru verii pînă ajung la oase” —, singură în stare să justifice alcătuirea unei cărți.

NICOLAE MOTOC

ÎNSEMNĂRI DE LECTURĂ

FLORIN MUGUR

destinele intermediare

Florin Mugur face, incontestabil, din actul poetic, un act de conștiință. Blazonul liric îi este conferit de deplină stăpînire a uneltor sale, de ușurința cu care știe să-și facă familiar universul, stîndu-i în putere să aleagă deopotrivă tăcerea sau **logosul**, devansînd astfel o creație care este adînc implicată uman (**Cuvintele**). Combustibile generoase îl clasifică, luciditatea pătrunde în complexul cuvîntului, făcînd evidentă angajarea poetului în procesul divinatoriu al eului originar, proces nu lipsit de riscuri, căci simplul gest poate clătina universul lumii: „Orice mișcare trădează,/orice mișcare dărmă o lume,/iar eu nu-s destul de puternic,/n-am dreptul —/din desnașdejdea mea mijlocie/nu voi putea să clădesc alta-n loc” (**Castelul Elsinore**). Contemplația este la Florin Mugur prilej de virilitate, pretext pentru aventuri morale spectacu-

loase, necesare saltului calitativ al lirismului, însinuirea cedînd locul unei hotărîri inflexibile, exprimată lapidar și ușor teatral: „Eu voi ieși de după marile perdele./Eu voi pleca din propriul meu destin./Chiar dacă solia lui mă va prăbuși/cu fața pală-n viitorul omenirii” (Idem).

Sentimentul neîntregirii, al părții din sferă ce nu se lasă ușor cucerită domină atmosfera halucinantă a unor poeme, caracterul culpabil al existenței, autoflagelarea (mobilul fiind dorința de perfecțiune), adăugînd tragism acolo unde ar fi existat numai simpla confesiune și intenționalitate (**Sluga regelui**). Ideea opresiunii enigmatice, concretizată prin teama deformatoare de linii, dă imaginilor un aer grotesc dar robust, tensiunile lirice variînd în funcție de forțe obscure, terifiante. Universul e înjumătățit fără a

îngrozi totuși, coșmarul avînd darul de a dezvălui o latură insolită a lucrurilor: „jumătăți de zei palizi se nasc tremurînd,/capete lungi de zeițe cu gurile triste/și părul cărunt.//Jumătate de Jupiter vinăt, unînd./Jumătate de Pluton cu tîmplele mari, perforate de stele,/călare pe-un iepure schiop” (**Supusul**).

Hamlet, Horațio ș.a. nu sînt simple împrumuturi livrestice și, de cele mai multe ori, aceste locuri comune se încarcă cu noi semnificații, mai ales prin integrarea lor unei viziuni a lumii pe care am putea-o numi **bufonă**. Nimeni nu este mai grav și mai înțelept ca bufonul. Felul în care judecă el lumea, cum o reconstituie, poate fi un unghi existențial-liric, la fel de valabil artistic_este ca oricare altul.

Tonul poeziei lui Florin Mugur e uneori ușor cărturăresc, voit sec, arid, îndulcindu-se spre finaluri prin precizări de ordin interior, precizări ce aruncă lumii asupra **indoielii**, ca oscilație spirituală perenă, și asupra **alegerii**, ca sedimentare existențială: „Poate că știu încotro să mă-ndrept./Cade-o lumină din astre loiale/pe locul din dreapta lui Hamlet,/al lui Horațio” (Idem). Elogiul „nebuniei”, dacă l-am putea numi așa, are ca substrat vechea condiție trofică umană conform că-

reia destinul nu poate fi depășit decât prin paroxismul trăirii (supunerea propriu-zisă la destin) prin nefirescul conștiinței sale (**Ciment**), moartea fiind obsesia permanentă a poetului, care privește lumea raportîndu-se constant la ea, acest raport neexcluzînd cinismul, chiar vanitatea. Leit-motivul morfeic atenuează brutalitatea completei **absorbției** (eufemism al morții, abia sugerat), somnul fiind o trecere lentă spre Styx (**Trepte**). Monologul avantajează confesiunea parfumată dostoevskian, reușind să imprime unor cuvinte-simbol o mișcare de rotație fascinantă prin concretețe și aură decadentă. Am putea spune că în poezia (din acest volum) a lui Florin Mugur, zeli înșiși sînt bolnavi de lepră, că sînt clovnii unei puteri în care nici ei nu mai cred, desaceralizarea justificînd orice fel de imixtiune (**Interludiu III**). Zimbetul se transformă în rictus, sarcasmul de sorginte umilă minează subteran notorietățile mitologice cu nonșalanță, măștile se multiplică la infinit ca într-un panopticum. „Punctul oarecare” (titlul unui poem) îl terorizează pe autor, prin misterul pe care l-ar putea conține dar, în același timp, îl determină să ia o atitudine oare-

cum paradoxală, de condescendență, susținută de ideea posibilității „unui destin superior”. Încercarea de a descifra în cotidian spații transcendente, de a-l prelunge mitic (**După exemplele zeilor, Moment**), reinterpretarea legendei (**Calfa cinci**) ca și intruziunea miticului în real (**Elena**) sînt modalități stăpînite cu eleganță de poet dar nu întotdeauna cu străluciri deosebite. Gestică poetică este, uneori, vizibil logică (poetul nereținînd din definierea de către Ion Barbu a poeziei: „Capăt paralogic./Leagăn mitologic”, decît ultima parte). Se mizează prea mult pe reluări; monotonia, chiar intenționată, trădîndu-și infidelitatea față de poezie. Supărătoare, de asemenea, e, uneori, vehicularea unor abstracțiuni fără tensiunea lirică respectivă (**Stăpînul de ex.**) iar descripția interpretativă din unele poeme (cf. **Cassandra**) are aerul unui exercițiu, ce-i drept nu lipsit de suavită.

În ciuda acestor probabile scăderi, volumul **Destinele intermediare** este o interogație neliniștită, o trăire, destul de convingătoare (și, incontestabil, originală) care-l integrează pe Florin Mugur conștiinței poetice moderne.

PETRU TULNICEANU



un prozator: marcel păruș

I
Prin **Moara cu ingeri**, **Marcel Păruș** se dovedește un prozator format, cu o structură definită, trecind fără șfială peste obișnuitele „exerciții de stil” ale debutului tradițional. Formula scriiturii sale se corelează ultimelor investigații moderniste, fără tenta de mimetism obișnuită; **Marcel Păruș** însușează un exotism ineluctabil unui anumit cadru fizic și metafizic. Personajele propuse sînt **ipostaze complexate** ale unor umanități cu manifestări debordant-stihiale. De aceea se vizează un unghi special de investigare. Cotidianul devine fantastic, scrutat dintr-o perspectivă răsturnată. Păruș e preocupat și el, ca majoritatea prozatorilor tineri, de ceea ce s-ar numi, cu un termen inventat de noi, „opțiunea” deliberată pentru cazuri ciudate ale prozei. Fără o doză de straniu, fără **acea complexare căutată**, ambiguitatea prozei moderne nu există. Toate personajele lui Păruș au vocația **ieșirii din comen**, ce implică distanțarea printr-o pseudo-nebulie de compartimentismul normal. Ceva din individ s-a dezvoltat în exces, producind efecte neașteptate, interesante cînd prozatorul posedă talentul speculativ. Excesivul acesta caută supapa descărcărilor estetice. Căci proza modernă se apropie tot mai mult de eseistica pură. În proza lui Păruș ne găsim în fața unor cazuri de **apucați**. „Pescărușii de pe acoperișul școlii de muzică” este o parabolă a incomunicabilității insului dotat aflat într-un cadru amorf. Paul trăiește aventura unei **copilării continue**, a cărei putere de mitizare se transformă într-un act grotesc la contactul cu o realitate inadecvată. Interferența metaforei fantastice cu factorul tern crează o incoerență ambiguă, aproape onirică. Tărimul acvatic divulgă mai totdeauna propensiunea către simbol prin proiectarea redundantă a cadrului într-o profunzime fără ecou.

Astfel, în „Receivn pentru o sută de lebede”, prozatorul întrepătrunde planul livresc cu o densă atmosferă de mister, făcînd din sugestia unei proze, o frumoasă poemă. Un violonist se rătacește iarna într-un sat dintre bălți și are viziunea ireală a unui exod de lebede: „...sîntem în mijlocul unei lumi stăpinite de lebede, aruncăm chemările noastre în spațiul unde ele respiră... lebăda pentru care am ajuns pînă aici, doarme în cîntec... Lebăda nici nu știe ce o așteaptă, în somnul ei, unde legănarea acestor nefericiri i se pare legănare obișnuită, de val care coase pe canavaua izvorului... Sîntem niște duhuri blestamate, astia o știm, avem curaj să înaintăm, să ducem pînă la oapăt ingheful... numai că trebuie să fim prevăzători, să nu ne întrebăm de ce facem asta, fiindcă ar fi prăpăd. Uite cum trebuie să nu te întrebi: zăpadă, furtună, iar zăpadă și zăpadă, zăpadă... înțelegi? Numai zăpadă, o sută de lebede de zăpadă și lebăda noastră, una dintre ele, în vis... Acum sîntem în visul ei, vedem ce se întîmplă... Lebăda, plutind, se află în pragul unei zidiri din care curge soarele...” O poezie primordială încarcă contururi și oameni, suferind o infinitate de interpretări. Dorințe bizare se întretaie cu gesturi stranii („Coadă de soarece”), derulîndu-se sincopantă o lume „**lunatecă**” și plină de taina unor refulări disproporționate. Răbufnind, interiorizarea imbracă deja un vestmint mic prin **discrepanța dintre realitate și virtualitate**. Virtualitățile depășirii realului iau forma unui **picarese bizar** în „Pisica albă”, fiurul existențial al aventurii de cunoaștere nefind mai puțin tragic decît în romanul recent al lui Fănuș Neagu „Ingerul a strigat”. Explorînd umanitatea ritualică din tînutul apelor, Păruș folosește aceeași modalitate fantastică ce-l apropie de Fănuș Neagu. Ca și el, are vocația rapsodică alătită pe un trunchi picaresc de un modernism filitrat. Păruș e un poet ce se ignoră construind poeme rapsodice de o mare putere metaforică. La el orice gest se răsfrînge interiorizat, implicațiile afective degajate astfel dezvăluind că prozatorul l-a citit cu folos pe Faulkner.

MARIN MINCU

II

Uneori, debutanții întîmpinați cu elogii zgomotoase dezamăgesc la volumele următoare, în timp ce alții, pășind în literatură aproape neobservați, pot evolua spectaculos. Eugen Lovinescu nu-l intuise pe autorul romanului „Ion” în navelistul Rebreanu. Publicarea „Moromeților” avea să facă trimiteri înapoi, la „Întîlnirea din Pămînturi”. Asemenea cazuri nu sînt deloc singulare... Prima carte nu izbuteste, de regulă, să spună prea mult... Ea se iveau, nu de puține ori, fie din nevoia debarasării autorului de o încărcătură faptică, problematică, emoțională, în vederea limpezirii pentru un zbor riguros, fie din dorința acută de confruntare cu publicul și critica. „Moara cu ingeri”, de Marcel Păruș, vizează, se pare, ambele motive. Prozatorul ne conduce într-un spațiu — puțin explorat în literatura noastră, spațiu cuprins între Dunăre și Mare. Întîmplările din **Pescărușii de pe acoperișul școlii de muzică** sau **Pisica albă** ar lăsa impresia unei vădite artificialități, plasate într-o altă zonă geografică. Dar Marcel Păruș n-a ținut să realizeze cu orice preț culoarea locală. Atîta cită există, ea răsare firesc, ceea ce constituie, de departe, un merit. Se mișcă în universul prozei lui Marcel Păruș numeroși oameni obișnuiți (vinzătoare, activiști culturali, muncitori și telegrafisti, bibliotecari, funcționari diverși ș.a.), de multe ori preocupați de cite o metaforă-simbol pînă la obsesie. Paul, tînarul din **Pescărușii de pe acoperișul școlii de muzică**, se simte zilnic umilit de ivirea acestor păsări pe clădirea școlii și, într-o clipă, îi trece prin minte să-l împuște, ca astfel, copilul care i se va naște să nu mai ajungă terenul unor confruntări interioare continue. Tip problematic și complicat, Paul simte necesitatea să se facă înțeles, să iasă dintr-o anumită singurătate, de unde și dialogul — oarecum ciudat — de-a lungul unei nopți întregi cu o femeie cunoscută la cinematograful.

Inclinat spre meditație, deși în alte ipostaze și viziuni, par a fi și **personajele din Receivn pentru o sută de lebede** (Alexandru Precup, Florica Munteanu, Negrișan) sau din **Mălinul întunecat** (Aura). Marcel Păruș își pune în valoare talentul autentic îndeosebi în paginile ce se înscriu pe linia prozei noastre de tradiție: **Șalanda**, **Pisica albă**, **Moara cu ingeri**. Investigarea stărilor sufletești prin care trece **Coloraș (Șalanda)**, aflînd că Gena, femeia pe care o iubea, s-a căsătorit cu Gicu Pește, „crăcănatul” (devenit fulgerător campion de înot și, totodată, cu sportive posibilități materiale), nu se realizează cu mijloace tehnice inedite, dar certifică realele posibilități de care dispune autorul; dialogul lui **Coloraș** cu telegrafistul portului dezvăluind treptat mișcarea complexă a gândurilor personajului, un om nu tocmai vorbăreț, însă trăind intens o pasiune erotică pură. Neprevăzutul situației îl determină să-și închipuie halucinant, că Dunărea curge invers și, revoltat, să rupă fotografia Genei, pentru a dori, totuși, pînă la urmă, s-o mai vadă o dată. Absurdă i se pare lui **Coloraș** hotărîrea femeii, pentru că ea nu afișase porniri materialiste, condamnați fiind „ai ei” din familie, împotriva cărora se îndreaptă răzburarea simbolică a celui părăsit prin imbibarea a zece bancnote de cite o sută de lei cu sulul pieilor de pe șalandă... Drama intimă nu-l prăbușește pe **Coloraș**, dar operează schimbări de direcție asupra vieții lui.

Dacă **Șalanda** se conturează poate drept cea mai încheată proză în planul compoziției, lungimile altora distonează: **Receivn pentru o sută de lebede** și chiar **Moara cu ingeri** — unde pregătirea izbucnirii lui Mihăilă împotriva fraților, cumnaților și rudelor (pentru că-l îngropaseră pe tatăl său cu haina care adăpostea sub cusătură opt mii lei, „ingeri” economiști de tînar) înaintază lătrălnic și nemotivat de lent.

În general, în proza lui Marcel Păruș se face simțită o anumită unitate stilistică, notația fiind precisă, personală și nuanțată. Sînt, în volumul **Moara cu ingeri**, aproape inexistente paginile care să trădeze vreun maestru din meșteșugul căruia „s-a furat” cite ceva. Iată, totuși, un ecou din Marin Preda: „Dracu” știe, cică a comandat lemnărie, fier forjat, cărămidă și l-a pus pe un arhitect să-i facă planurile. Fac casă cum nici Cotov n-a avut, și el, adică Gicu, nu se bagă, zice că de-aia plătește. Se ocupă doar cu antrenamentele, pleacă peste o lună în Mexic” (**Șalanda**). Neașteptate au fost pentru noi fina ironie, umorul de bună calitate marcînd mai fiecare din cele opt proze inserate în volum: „Cadranel 14 Vega... Asta-l pentru femei frumoase, dar puțin trecute. Pentru puștoice avem Cadranel 8 Marte, astora le plac militarii, ai să vezi ce conține, apoi Cadranel 20 Sîrius, pentru bărbați serioși, trecuți de patruzeci de ani. E unul pentru cocolași, cirni, timpotii, albi și marinari — asta e cel mai frumos — în total 15 cadreane” (**Pisica albă**).

Cartea lui Marcel Păruș lasă impresia finală că ne aflăm în fața unui prozator pregătit pentru a încerca abordarea romanului.

FLORIN PETREANU

După cum și oficial s-a recunoscut, debutul cel mai important al poeziei, în anul 1968, l-a constituit culegerea de **Versuri** a lui Virgil Mazilescu. Tînarul poet era extrem de liric (un vers ca acesta îl definește: „plînsul meu cum înfîlcea pădurile”), fragedul extaz al tristeților și bucuriilor vieții, printr-cuvinte, lucruri, elemente ale naturii și suferite, străbătînd cu o egală joacă topică întreg volumul. Noul D. Iacobescu, strălucit absolvent al școlii suprarcalismului, își trimitea litanii de crepuscul primăvăratice în toate direcțiile sintaxei, încît, cercetînd sumarul volumului său de versuri (titlurile sînt date de versul inițial al fiecărui poem), descoperi noi posibilități de organizare lirică, prin alăturarea a două sau trei dintre ele, în ordinea fixată de paginație, ca de pildă: „nuia de cremenii și uneori de zahăr / sub acest cuvînt suferă beethoven”; sau: „nu încapă îndoială sîntem fericiți ca trestile / iubirea pentru tine mamă e și o jucărie / mamă din nevoita privighetorii”; sau: „copilul vîzîndu-și jucăriile și în depărtare un oor / ca lucrul pre lucruri călcînd”; și în sfîrșit, iată coerența lirică a ultimelor patru titluri: „are cineva dintre dumneavoastră vreun singe / tremură cu intristare și cu suspin / soarele strigă și cade în frunze / vei auzi din nou fii inima mea”.

În 1969, un debut semnificativ mi se pare a-l constitui culegerea de versuri a lui Sebastian Reichmann, intitulată **Geraldine**. Trecut și el, cu un mai puțin succes, prin școala suprarealismului, acest tînar poet e preocupat însă pînă la obsesie de puterile (și de sensul puterilor) pe care i le oferă cuvîntul (ca atare sau în utilizarea lui poetică). Sub o foarte aparentă incifrare topică ori dezorganizare imagistică, preocuparea sa tinde chiar și mai departe, la descifrarea structurilor obiective și subiective ale lumii. Să-l urmărim deci în demersul său liric, pe baza observațiilor de mai sus. Zîce Reichmann: „Cuvintele născute prin forcoaps sînt certitudinea / dragostea / Azi centrii nervoși sînt proprietatea lor / Noi ? / (un singur semn) / Se pregătește de viață / Sînt ploaie fără pămînt” (Sonreal). Artă poetică apare aici, pentru autor, ca un produs cibernetic: ceea ce nu arată însă a-l multumi — dovadă ultimul vers. Și dovadă, apoi, ultimele versuri ale poeziei **Puteri**: „Un poem scris după toate poemele lumii / O briză ce adie spre voi / și mă gonește din poem în poem”. Aici ideea suferă de ambigui-

lampa lui aladin de i. negoîtescu

DESPRE UN DEBUT POETIC

tate: într-adevăr, primul sens ar fi acela că poemul dat se conformează liricii tradiționale, deoarece autorul, atras de semenii săi, îi caută de-a lungul istoriei poeziei; al doilea sens însă, ar indica faptul că **acest poem** (cibernetic?), conceput după ce au fost epuizate și depășite formulele creatoare tradiționale, gonește ca o briză pe autorul Ahasver, din căutare în căutare, neliniștit și fără de fine. Ambiguitatea ține însă de ordinea firească a poeziei (cibernetică sau nu); cheile ei, cine le deține?: „el primul avea pe trup trei sau patru legături de chei / numărul de legături nu e numărul de chei nu poți ști / numărul cheilor” (subtilă distincția dintre numărul legăturilor și numărul cheilor, implicînd în artă poetică a lui Reichmann, sau a poetului de tipul său, o analiză pentru care n-avem spațiu aici); versurile imediat următoare invocă, nu fără o mare și lirică tristețe, **soluția** poeticei, a lirismului aderent, după ce formula vechii poezii va pieri: „mamă tu vei pleca TOȚI știi asta și s-au obișnuit / e timpul să îmi spu exact unde e harfa sînt mai multe / harfe dacă decolorez pădurea / de culoarea de cal de culoarea de opium de culoarea de femeie / gigantică” (**mamă te întreb unde ți-ai pus harfa am cunoscut**). Dar artă poetică din **Geraldine** ascunde și o conștiință vinovată, **crima** noii formule urmînd **adorăției** anterioare a celei vechi: „poezia pe care o scriu după crimă / e un fragment din poemul scris după dragoste / nu am recitat scrisorile tale despre oer / rochia ta minunată cu kbre aș câștiga premii / nu mai înseamnă nimic aici în fundul grotii / voi avea grijă de oort să nu adăpostesc / nechemată cum am grijă de portretul contelui / sebastian”. Izolat în subterana sa, ferindu-se de „nechemată”, de profani, de străinii artei sale, în grotă aceasta narcisiacă, poetul care și-a găsit „formula” creatoare (cibernetică — pare să însemne cuvîntul „butoane”), adorată acum la fel ca cealaltă, vechea, abandonată, se teme totuși de sine, de drumul său, prea

de senzație, vede nu numai un scriitor complex, ci și un complex și chiar un... structuralist. Dar asta-i altă poveste. Pînă una-alta, fiul Pepei este plasat, și bine plasat, în centrul universului său specific: Bucureștiul de epocă, în care proverbele, ca și aroma de mititei, sînt parcă o emanatie; e Bucureștiul fabulos în belele, în care „Asia se făcea simțită prin microbi de ciumă cit oul de pasăre”, iar „haitele de ținări (...) seara, după aprinsul lămpilor, cînd începea să scilpească steaua în ochii Anicei de Filaret, se repezeau, adevărați vampiri, să sugă singele poporului”. „Pe atunci și Dimbovița, mai jună, își lășea din pepeni: inundațiile se iscau din te miri ce bură de ploaie. Și bucureștenii se bălăceau în mil ca niște sfecle. Apucați de fesuri, de ținindri, de gucuman, de conci, de cucă (modele se amestecau) și trași pe uscat, chiar că arătau ca niște sfecle”. În această ambianță, „Proverbele pluteau în aer ca niște nori amărui, și trebuia să vină un Sfînt Ilie să treacă peste ele cu căruța și să le facă să bubuie. Niciodată nu s-a putut spune ceva direct, și orice părere trebuia alambicată. Ba că vin ăia, ba că vin ăilalți — pedepsa tăierii limbii era la modă. Cerul era plin de damful tare al unor alcooluri de înțelepciune. Și Anton Pann a fost într-un fel un om al momentului. «De la lume adunate și iarăși la lume date» — iată circuitul pe care-l face și apa suptă din mare și întoarsă asupra ei sub formă de ploaie. Ce ploaie binefăcătoare pentru seceta sufletelor noastre opera lui Anton Pann. Acum și în veac”.

Nu e greu să se vadă că pasajul de mai sus, debutînd sub regimul tonului năstrușnic, se încheie sub regimul pateticului. Este încă o trăsătură transferată de Sorescu în critică din poezia sa. Ca și gluma, patosul se întîlnește la el cam peste tot, și tot ca gluma se declanșează prompt, fără prea multe preparative. În treacă parcă, autorul își îngăduie să fie și puțin grav, dar o mobilitate psihică mai tare ca discursul (pe unii discursul îl domină) face din prilejurile acesteia niște momente mai mult spectaculoase decît solemne, consumîndu-se în straturile virtuozității. De aceea nu o dată pateticul are la el o existență oarecum sumară, de găselniță, de mecanism cu repetiție: la Boris Pasternak natura e „văzută iluminat, mistic, dumnezeiesc, ca oficierea unei slujbe vesnice, la care el ar asista în genunchi, cu lacrimi în ochi, cu zile în ochi, cu viața în ochi”; „Arheologul român, căruia i-ar veni ideea să scoată la iveală toate vestigiile trecutului nostru îngropate în baladele populare, ar trebui să sape toată țara, toată istoria acestui popor”; „pentru securitate, (Anton Pann) a trebuit să intre adine cu fruntea în înțelepciunea și epusul popular, ca mortul cu întreg chipul în gipsul măștii sale”; Rilke „crează într-un fel o nouă biblie, sau mai bine-zis, scrie pe o foiță de biblie sufletească”; **Povestea iubirii și morții stegarului Cristoph Rilke** aduce un parfum de poezie a cărui valoare „stă tocmai în parfumul său. Altfel, ce am găsi extraordinar în faptul că un stegar pleacă la oaste, iubește întîmplător? Un venit, vidi, vinci (sic!) modern, terminat însă cu moarte”; „refuzul de a comunica savant (...) l merge [în **Pseudokineghetikos**] pînă acolo, încît lucrurile cele mai grele sînt spuse banal, ca viața și ca moartea” etc.

Mărturisesc că unor astfel de ochiade existențialiste le prefer — în scrisul lui Sorescu — acele priviri mai concentrate ce-și propun, cu sau fără alură apoteigmatică, definirea în concretul lor a unor opere, a originalității unui scriitor și chiar desăfurarea unor preferințe, sau repulsi, care constituie din todeauna specialitatea criticii de artist, a criticii confraterne. Din păcate, confrății aceștia sînt cam toți prea mari (Baudelaire, Eliot, Rilke), iar unghiul prea digresiv al autorului, iar prea lătrălnic al problemelor nu permit confruntări semnificative. Sorescu traduce aici în limbajul său morfologic, lucruri fie prea bine știute, fie întîmplătoare sau de un interes secundar. La Rilke îl interesează...

(Continuare în pag. 19)

accente de cornel regman

MARIN SORESCU ȘI CRITICA... FAMILIARĂ

„Explozia continuă e epuizantă”, scrie într-un loc Sorescu, fără să-i fi trecut o clipă prin minte că propria-i carte — ștafetă de petarde — e un infatigabil carnaval trăit la limita de sus a intensității spectaculare: efectele se țin lanț, paradoxurile se încrucișează ca niște serpentine și o ploaie de metafore-confetti inundă multicolor pagina. Dar să-i dau mai bine din nou cuvîntul însuși maestrului-artificier: „promisiune de care, bineînțeles, nu se ține pentru că-i vine pe limbă altceva, e luat cu vorba și dintr-una-ntr-alta... continuă. Există, în fond, o voluptate a ideilor divergente, un spirit scormonitor, care se maschează mereu prin poante, sarcasme, ironii. Opera mai-mai să fie considerată o glumă, iar autorul să fie trecut la umoriști!” Rîndurile acestea se referă tot la Odobescu, și anume la **Pseudokineghetikos**, dar ca de atîtea ori simpatiiile poezilor-critici sînt prilejurile unor semnificative autoproiectii involuntare. Și iarăși ca de atîtea ori în astfel de întreprinderi, obiectul studiat capătă, sub lumina prea acuzat personală a acestor proiectoare, dimensiuni și calități noi; dar amăgirea ține puțin, prozaica evidență se reinstalează, am priceput că totul n-a fost decît o ispititoare ipoteză. Odobescu — spirit „bogat, instabil, alunecos și neliniștit”... Nu-i oare prea mult? „Divagaționismul”: curent ilustrat de Odobescu în forma-i clasică, iar de Urmuz în cea suprarrealistă — nu-i oare o apropiere cam fortată? Și apoi, ce te faci cu Ghica, Alecsandri — „divagaționiști” și ei, ca întreaga literatură de impresii a vremii? Digresiunea era în aer, era stilul epocii, Odobescu n-a făcut decît s-o extindă — cu sistem — la un tip de lucrări din care a alungat cu lovituri bine plasate tocmai „sistemul”, savantlicul...

Mă tem însă că m-am lăsat prins într-o cursă. Marin Sorescu se apără ca de nu știu ce să nu fie socotit umorist. Dar umorist este, iar primejdia cea mai mare pentru un comentator al său este să nu priceapă acest lucru, să ia prea în grav ipotezele poetului-critic, să nu vadă, adică — vorba lui Moromete — că acesta „se pune în ipoteză”, ba chiar să se stupefieză în fața unor afirmații nu **formulate**, ci **executate**, ca niște priuete, ca un program de prestiditație. La urma-urmelor, un Odobescu năpădit de un fel de lehamite existențialist în fața grămezilor de erudiție rumegată, ordonată, plasticizată, și de aceea încheindu-și opera (**Pseudokineghetikos**) cu un capitol din șiruri de puncte-puncte, e un spectacol parodic amuzant, una din acele imagini à rebours, flecare și demitizante, des întîlnite și în poemele lui Sorescu. Teama de a nu plictisi pe cititor — foarte în spiritul autorului clasic, digresiv cu politeți și măsură — a devenit, așadar, în viziunea criticului nostru, plictiseala de sine însuși, **sastisirea** de tot și toate a chiar Odobescului, „criza de scîrbă” (**la nausée**?) ce l-ar fi cuprins: „Cărțile acelea scrise în grecește, latinește, nemțește, sau oricum — legate prin piele, ediții rare, ceasloave descoperite prin poduri și citite la lumina stelelor — mai dă-le dracului! Sculpturile ciunte, oloage, cirne, superbe, rămase din antichitate, tablourile, gravurile în apă tare, cele trei capodopere ale artei vinătorești: Diana cu ciuta, Diana de Poitiers a lui Jean Goujon și Vinătoreea sfințului Hubert — a lui Dürer — mai dă-le dracului! Amice, iți mulțumesc pentru ceasurile de meditație, pentru aburul contemplației, dar să nu te vîd în ochi. Nu vreau să te mai vîd, nu vreau să mai vîd pe nimeni!”

Năstrușnicia (absurd+ haz) stă și la baza spuselor despre Anton Pann, în care Sorescu, fidel unui sincronism cam

Vedem în tabloul dramatic Mureșanu, înainte de toate, o frescă istorică zugrăvită în culori cind sumbre, cind luminoase, în care trecutul și viitorul neamului românesc sînt proiectate pe fundalul istoriei universale. Considerațiile de filozofie a istoriei sînt organice raportate la destimul „gînbei” noastre, cu ale cărei aspirații se identifică ethosul poetului.

Ca elaborat artistic, cercetarea atentă descifrează în structura poemului o fuziune de elemente convergente, un sumumum de tră-sături proprii „lunatismului, demonismului și titanismului” (D. Popovici). În textura poemului toate acestea sînt subsumate unei idei directoare: drama lumii în ipostaza ei națională, românească, „unda” specifică prin care neamul românesc participă la ritmul și desfășurarea istoriei umanității. Prin amploarea și momentele ce-i definesc substanța, **Mureșanu** constituie un specimen de **poem sincretic**. Sincretism, în plan artistic, reunind lirismul cu elemente epice, proiectate **dramatic**. Sincretism și în ce privește fuziunea intimă a substanței lui originale cu unele izvoare de inspirație ale poetului: Shakespeare, Goethe, Victor Hugo, Vigny ș.a. Într-un cuvînt, poemul ni se infățișează ca o operă **incomensurabilă**, genială, în sensul goethean al termenului.

În descifrarea sensului istoriei, Eminescu este călăuzit de ideea schopenhaueriană, după care „răul, nedreptul și minciuna al lumii duce friu” — acestea sugerate ca forme de manifestare social-istorică a **voinței de a trăi**. Menționăm însă că, și în acest caz, **simțul istoric al poetului** se afirmă în mod transparent; viziunea lui e străină de ideea a mentorului său doctrinar, Schopenhauer, a cărui concepție metafizică este — după cum se știe — esențialmente amistorică. Totul, după autorul **Lumii ca voință și reprezentare**, este dat o dată pentru totdeauna; **voința** indestructibilă e cea care operează necurmat la rădăcina vieții și în miezul lucrurilor. Ea fiind unică și imuabilă, treptele dezvoltării istorice își pierd — eo ipso — specificitatea; nu există nici progres, nici regres în concepția sumbului metafizician german, ci un „prezent etern” dominat în virtutea universal de oarba și nesedata **voință de a trăi**.

Ceea ce receptează Eminescu în **Mureșanu** nu este fondul metafizic, primar, al doctrinei, ci **simburele ei etic** în judecarea istoriei universale. Eminescu contemplă fantasmagoria istoriei cu ochiul moralistului, al celui ce consideră fenomenologia devenirii raportînd-o la bine și rău, la schema dualității principiu-lui etic.

Națiunea la poetul român, spre deosebire de Schopenhauer și de alte izvoare de inspirație ale lui, reprezintă un dat istoric primordial, o permanență în planul lumii: „Trecut-au secolii negri, cu coasele de foc. / Cosit-au generații... Națiunea stă pe loc!... Românul stă în locu-i ca muntele de fier” (**Mureșanu**, varianta 1869).

O lectură adecvată a poemului ne relevă că în arhitectonica acestuia converg multiple izvoare. Această confluență însă nu e de natură să afecteze originalitatea de ansamblu, viziunea și gîndirea artistică a poemului. Istoria literaturii universale cunoaște și alți creatori de geniu care nu s-au sfiit să soarebă din izvoare felurite, chiar eterogene, pentru a-și cristaliza concepția, a îmbogăți și adînci imaginile, pentru a-și lărgi, potența și nuanța registrul expresiei poetice. Învo-căm în acest sens drama **Sardanapalus** a lui Byron în care poetul englez avea ambiția să rivalizeze cu Grecii. E. H. Coleridge, în notele la ediția sa critică, pe lingă indicația lui Byron, care mărturisește că urmează în construcția piesei relatarea lui Diodor din Sicilia, distinge aluzii la Vechiul Testament, ca și la Wordsworth, Coleridge și

EXEGEZE EMINESCIENE

mureșanu și faust

Shelley. Un comentator mai nou găsește — la fiecare pagină a operei — urme din Seneca, autor care i-a servit poetului englez ca principal model și sursă de inspirație (v. Arthur, D. Kahn, **Studies in Philology**, 60, nr. 4, 1968, p. 654—655).

În această lumină, confluențele și paralelele ce se pot stabili în **Mureșanu** nu trebuie să ne ducă la concluzia că Eminescu a rămas mai puțin original în plămădirea eroului său, ca personaj al vocației faustică și prometeice.

Cu imaginea poetului — sacerdot, acel „ré-veur sacré”, cîntat de Victor Hugo, figura lui Mureșanu are comună lumina interioară, profetismul inspirat, genialitatea iluminată. Geniul său, străbătînd timpurile, prefigu-rează mersul înainte al omenirii, viitorul umanității. Astrologismul lui Eminescu, se-sizabil și în acest poem, se configurează tot ca un dat sincretic la care concură **Faust**, elemente platonice și neoplatonice și, nu mai puțin, concepția liricului francez despre originea astrală a inspirației poetice.

Shakespeare e prezent cu motivul autodesființării vieții, al **Visului**, al regelui **Somn**, și al **Chipului** care apar în țesătura poemului eminescian.

Nu mai puțin este marcată „ireligiozitatea” de tip lucrănean în consonanță cu „păgînismul”, colorat demonic și prometeic, de factură goetheană.

Dominant rămîne însă, în interpretarea ce o dăm poemului, **elanul faustic**, setea de acțiune — depășind îndoiala, aspirația către limanul faptei, innoabilă de căutările chinuitoare ale unei rațiuni de a fi și faptului, în domordanță cu menirea individului profetic și a „gînteii”, a cărei expresie elevată pe scena istoriei naționale și universale este poetul-sacerdot **poeta vates**. În poemul sincretic **Mureșanu**, asupra cărui nu s-au aplicea îndeajuns studiile operei lui Eminescu, se contopesc organice aspecte prometeice și titaniene, specifice romantice și goetheene. Despre valoarea lui, în ansamblul creației eminesciene, a rostit o judecată pătrunzătoare G. Călinescu, care afirmă, fără să omită cu acest prilej referen-țiale Goethe: „Cetirea lui fără prejudecăți va întări convingerea că poemul acesta, dacă nu e tot ce a scris mai bun Eminescu, oricum e deasupra mijloacelor oricărui poet român în frunte cu Alecsandri. În introducere aflăm tot vocabularul propriu al poetului, somno-lența, plastica aceea neasemuită a ideilor pe care Eminescu le umnește ca pe niște lucruri în chipul lui Goethe” (G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, V, p. 39). Notăm aici că poezia lui Eminescu, încă de la începuturi este pusă sub **semnul autenticității**, fiind marcată de năzuințe spre formele pure de expresie, izvorite dintr-un **fond sufleteesc** candid, este revărsarea acelu **Lebensgefühl** faustic care — după cum subliniază Friedrich Gundolf — a fost introdus pentru prima oară în lirica modernă de geniul lui Goethe.

Și pe terenul literaturii române, în recep-tarea spiritului faustic, Eminescu a avut predecesori, în persoana lui D. Bolintinea-nu, de pildă, în ale cărui poezii se face simțit nu rareori un „sufiu demonic”, accen-te de satanism, precum și descrieri ce a-

mintesc de **Noaptea Walpurgiei** din **Faust**. În luorarea sa epico-dramatică **Sorin**, Bolintineanu exprimă de-a dreptul ideea faustică a nepuținței omenești de a pătrunde tainele firii. Un alt precursor în receptarea spiritului faustic în literatura noastră este chiar eroul **Tabloului dramatic** eminescian, poetul-tribun Andrei Mureșanu, care cunoștea îndeaproape capodopera lui Goethe, referindu-se în câteva rînduri la ea.

Atît de familiară îi era lui Eminescu opera lui Goethe, cu care manifestă unele afinități, structurale, încît în disputa dintre „naționali și cosmopoliți”, dintre junimiști și adversarii lor, Eminescu îl invocă, de pe poziții juni-miste, pe **Faust**, căruia îi recunoaște — în o-poziție cu cosmopolitismul grandilocvent al lui Schiller calitatea de a reda „prin arhaism și în forma versului, coloritul cel bizar al e-vului-miez”.

Specificul și „coloritul” particular al epocii, al cadrului istoric în care se afirmă desti-nul eroului sînt așadar pentru Eminescu cri-terii ale valorii poetice. Or, tabloul drama-tic **Mureșanu** este conceput de el ca izvo-rind organic din specificul istoriei noastre naționale, înțeleasă ca temă de meditație asu-pra istoriei universale. Avem temeieri pen-tru a înclina să credem că, în poemul discu-tat, Eminescu a contaminat spiritul faustic goethean cu elemente aflătoare în opera cu același titlu a lui Lenau, care se mișcă și ea în același cadru și pe care — fapt notabil — poetul român o socotea — în unele privințe — superioară capodoperei lui Goethe și inten-ționa chiar s-o traducă în românește. Ne în-decnețesc la aceasta debutul ambelor poeme. al lui Eminescu și Lenau, sugerat de cadrul natural, montan, ceea ce lipsește la Goethe; în **Mureșanu** apar, ca și la Lenau, **călugărul**, **visurile** și **somnul** personificat, momente ce nu le întîlnim la Goethe.

Trăsătura comună, dominantă însă, la cei trei poeți, este infățișarea lui **Faust**, respectiv **Mureșanu**, ca eroi ai dramei cunoașterii și acțiunii, minai de dorința nepotolită, de „dor-ul nemărginit” (unersättliches Verlangen) al afirmării Umanului.

Elementul satanic, demonic, exprimat în **Mu-reșanu**, ca și în alte poeme, l-a condus pe D. Popovici la concluzia că acesta ar reprezenta coouri exclusiv din Byron, în care eminen-tul comparatist recunoaște — în mod unilate-ral și, desigur, exagerat — pe unul din poe-ții străini care au avut o înfrîurire din cele mai adînci asupra lui Eminescu. Fără a nega unele răsunete byroniene, demonice, în opera poetului nostru, înclinăm să credem că Emi-nescu putea să le cunoască, tot așa de bine, din Goethe, al cărui Mefistofel, de pildă, era propice să configureze la est starea de spirit demonică, negatoare, precum și din paginile lui Schopenhauer, numeroase, consacrate demonicului și demoniei.

Însumînd datele poemului **Mureșanu** și ale altor poezii care gravitează în jurul aceleiași teme, pregnant ni se pare aici **spiritul faustic îngemănat cu cel prometeic**, definitorii pentru caracterizarea poemului eminescian, în sub-stanța lui, drept o creație preponderent ro-mantică cu inserții și rezonanțe faustice.

Imaginea lui **Mureșanu** se convertește mai

tirziu la Eminescu în cea eterică, sublimată a lui **Hyperion**, întocmai cum **Prometeu** se metamorfozează la Goethe în **Faust**, căruia îi împrumută ceva din aspirația spre lumină, u-nele accente titaniene și, nu mai puțin, se-tea metafizică de acțiune. Sîntem tentați să recunoaștem în stratul mai adînc al demo-nismului eminescian un aspect al titanismului profestat de poetul nostru, în spiritul și pe urmele lui Goethe.

Într-un poem din aceeași sferă de inspirație și preocupări (**Demonism**, 1872), care într-o primă redactare purta titlul — îndubitabil pro-meteic — de **Lumina cerurilor** (cu referire, desigur, la fapta lui Prometeu), **demonicul** și **titanicul** sînt termeni corelați: „Este un ce măreț în firea noastră / Dar acel ceva nu din noi răsare. / O moștenim de la Titanul mort, / De la pămînt, în care ne nutrim”. Accen-tul prometeic, prin filieră — probabil — goetheană, este aici cum nu se poate mai e-vident. În sprijinul aserțiunii noastre, că Eminescu localizează, pe meleagurile carpa-tine, imaginea titanului, a „geniului mindru și-malt al luminii” — invocînd codrul românesc — stă mărturie versul din același poem, unde Prometeu ne este înfățișat ca un „Titan bă-trin, cu aspru păr de codri”.

Oscilația, marcată și în terminologie, între **demonism, titanism și geniu**, care toate tra-duc spiritul prometeic și faustic, oscilație proprie lui Goethe ca și lui Eminescu, tră-dează **tentația lor paînodică**, manifestată prin revenirea la aceeași temă, prin tratarea ei ciclică, mereu din planuri și unghiuri — apa-rent diferite, în fond convergente — prin structurarea și rostrudurarea tematologică a inspirației poetice. Acesta este oazul lui Eminescu în **Mureșanu** și în grupul poemelor concepute în aceeași epocă: **Demonism, Mi-radoniz, Odin și poetul, O, te-nsenină, intu-neric rece**, etc. scrise — fapt și el remarcabil — în versuri albe, cu ritm tensionat, interior, ca și **Faust** al lui Goethe.

Puține sînt poeme din literatura lumii în care umbrele proiectate de desfășurarea dra-matică a istoriei umanității se retrag, ca în **Mureșanu**, în fața efuziunii magice, a illumi-nării și a înșenînării artistice, finale. **Magia luminii și seninul** domină și scaldă cu „raze de aur” focarul inspirației poetice. Numai la Dante recunoaștem asemenea luminii, în cercurile de foc ale **Paradisului** și în **Faust**, atunci cînd eroul goethean se prăvălește sub povara iluminării din urmă.

Semnificativ, între toate, ni se pare în poe-mul monumental **Mureșanu**, argumentul trăi-rii active, argument pregnant goethean și faustic. „A gîndului lucire, a inimii bătaie” — formula incantatorie rostită de Mureșanu în marele monolog introductiv — se convertesc în faptă menită „să dea preț vieții” și să sanctifice prin moarte — o existență fecundă, activă.

Spre deosebire de Goethe și de toate celelalte confluente paralele și izvoare de inspirație, **titanismul** lui Eminescu, în substanța căruia fuzionează — așa cum am încercat să rele-văm — **elemente demonice, prometeice și faustice**, acest titanism vizionar cunoaște ipos-taza dramei naționale, simbolizată în figura monumentală a lui Mureșanu.

Mureșanu este — în viziunea lui Eminescu — un **Faust** și un **Prometeu autohton** — expresie și sublimă ipostaziere românească, camptică, a dramei faustice a Cunoașterii și Acțiunii.

GRIGORE TĂNĂSESCU

75 de ani de la nașterea lui Ion Barbu

UNITATEA COSMOSULUI POETIC

Asupra marii valori artistice a poeziei lui Ion Barbu s-a stabilit astăzi un consens aproape unanim. Dovadă stă și atenția care i se acordă pînă și în manualul de **Literatură română** pentru clasa a XII-a de liceu. Nu e mai puțin adevărat însă că formele eliptice și absoense la care a ajuns evoluția poeziei lui, cu de-osebire în ultima ei fază, îi îngreunează și astăzi descifrarea și necesită adesea ajutorul pentru cititor al unei critici interpreta-tive, aproape ermeneutică. Cu alte cuvinte, simpla lectură a poe-ziilor lui Ion Barbu îi poate da cititorului plăcerea estetică a per-ceperii muzicalității ei atît de profunde și de originale — de aceea e și recomandabil să fie făcută și cu voce tare — dar de multe ori nu e suficientă pentru a-i da o imagine integrală a valorilor pe care le cuprinde. Descifrarea ei ca fenomen de artă nu cere numai participarea intimă a cititorului — punerea în mișcare a fanteziei lui asociative, declanșarea unor resorturi e-motive adesea neprevăzute, apelul la un fond al său de cultură multilaterală — ci și un ajutor din afară, între altele și cel al istoriei literare. Se vorbește, bunăoară, adesea despre etapele poeziei lui Ion Barbu, care ar constitui tot atîtea faze distincte, marcînd între ele deosebiri uneori aproape derutante: faza par-nașiană, faza balcanic-folclorică, faza ideatic-ermetică.

Văzîndu-le numai așa, însă, ele riscă să pară ca niște universuri închise în sine, avînd foarte puține legături cu personalitatea în-săși a autorului lor. Realitatea este însă alta. Toți creatorii au-tentici de artă au — între alte însușiri excepționale — un dina-mism caracteristic, care-i face să nu fie niciodată mulțumiți cu ceea ce au realizat, să caute mereu să se depășească, aflînd dru-muri noi, infățișînd admiratorilor alte fețe inedite ale persona-lității lor. Dar să nu uităm mereu că aceste fețe — uneori sur-prinzătoare în ineditul lor — sînt totuși ale personalității crea-torului, care e unitară totuși. E cu atît mai unitară în diversi-tatea și complexitatea ei, cu cît creatorul de artă e mai original, adică mai puternic în afirmarea personalității lui. Sînt anumite trăsături, anumite linii majore, care rămîn fundamentale și con-stante în personalitatea fiecărui dintre acești creatori.

Oricît de surprinzătoare ar fi evoluția poeziei lui Ion Barbu și oricît de energice ar fi fost renegările din partea lui, ale unor opere sau chiar ale unor etape — cum a fost aceea a debuturilor sale — constatarea de mai sus rămîne valabilă și în cazul său. De la începutul și pînă la sfîrșitul scurtei lui cariere poetice, Ion Barbu a afirmat o natură profund meditativă — ceea ce în definitiv e caracteristica tuturor marilor creatori de artă. Dar la Ion Barbu constatăm o înclinare mult mai accentuată spre ab-stracții aliată cu o puțin obișnuită forță de expresie concretă, plastică, uneori pînă aproape de pitoresc, și cu un puternic di-

namism al mișcărilor interioare. Poezia lui Ion Barbu pornește foarte frecvent de la o idee, de la o stare de tensiune intelectuală. Ea este aceea care generează emoția în propriul său suflet, — și această emoție, tocmai datorită viei lui dinamici interioare, poate ajunge și ea la mari intensități. Vibrația aceasta emoțio-nală imprimă versurilor lui Ion Barbu aceea muzicalitate care le e proprie, în toate fazele evoluției lui poetice. Pe de altă parte, dinamica interioară îl face pe Ion Barbu să privească viața ca o continuă desfășurare nu numai de forme ci și de fapte. Lirica lui e astfel — în mod surprinzător, dar nu inexplicabil — mai mult sau mai puțin evident narativă în factura ei. Există în li-rismul ei profund o epică nu numai a gîndirii și a sentimentelor, dar chiar și a desfășurării fenomenelor în natură. Ea rămîne, totuși, lirică, fiindcă se convertește permanent în simbol. De-parte de a însemna o evoluție de la concret la abstract — cum s-ar putea crede și cum s-a și crezut de multe ori — poezia lui Ion Barbu își menține trăsăturile fundamentale în toate etapele desfășurării ei. Tensiunea ei interioară se poate reduce în esență la sentimentul unei grave antinomii dintre **gîndire** — ca proces de geometrizare și abstractizare a existenței — și **viață**, ca des-fășurare caleidoscopică de forme și culori, ale cărei ritmuri de-pînd de pulsația mai înceată sau mai impetuoasă a singelui. Este o dualitate și nu o contrazicere, căci imbină doi termeni care nu se elimină, ci se completează reciproc, mereu, constituînd însăși natura ființei omenești. Această antinomie au simțit-o a-proape toți marii poeți lirici, pentru că în natura lor intuiția și sentimentul sînt tot atît de puternice ca și cugetarea, — spre deosebire de savanți, la care predomină factorul rațional, fără a-i exclude pe ceilalți. Sentimentul acestei dualități constituie to-tul fundamental al versurilor din prima etapă a poeziei lui Ion Barbu: aceea a debutului său la „Sburătorul” lui Eugen Lovi-nescu și a colaborării la o serie de reviste românești, în anii 1919-1921.

Ideea apare foarte clară — cu toată puternica ei încărcătură afectivă — în poezia intitulată semnificativ **Umânizare**: Castelul tău de gheață l-am cunoscut, gîndire / Sub tristețe-i arcade mult timp am rătăcit, / De noi răsfrîngerî dornic, dar nici o oglindire / În stînselile-i cristale ce-ascunzi nu mi-a vorbit; / Am părăsit în urmă grandoearea ta polară / Și-am mers, și-am mers spre caldul pămînt de miazăzi, / Și sub un pilc de arbori stufoși, în fapt de seară, / Cărearea mea, surprinsă de umbră, se opri. / Sub acel pilc de arbori sălbateci, în amurg / Mi-ai apărut — sub chipuri necu-noscute mie, / Cum nu erai acolo, în frigurosul burg, / Tu, muzică a formei în zbor, Euritmie ! / Sub înfloriții arbori, sub ochiul meu uimit, / Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare, / Te-ai revărsat în

lucruri, cum în eternul mit / Se revărsa divînul în luturi pieritoare. / O, cum întregul suflet al meu ar fi voit / Cu cercul unei tale prelungi să se dilate, / Să spintece văzduhul și — larg și înmîit — / Să simtă că vibrează în lumi nenumărate... / Și-n acel fapt de sear-ă, uîindu-mă spre Nord, / În ceasul cînd penumbra la orizont descrește, / Iar seara întîrzie un somnolent acord, / Mi s-a părut că domul de gheață se topește. / E o baladă și aici : desfășurarea epică a unei meditații — a unui proces de gîndire — care e în același timp și o experiență de viață. Gheața, umbra, Nordul, sînt simbolul gîndirii abstracte; iar soarele, marea, Sudul, simboluri ale vieții concrete. Peregrina-rearea între Nord și Sud va reveni simbolic și în ciclul așa-numit **baladesc**, în **Riga Crypto și laponia Enigel**, bunăoară, ca și în poe-mele nastratinești ale **Isarlikului**. Sub alte forme, antinomia va reveni și în ciclul **Jocului sound**, chiar în poezia care îi dă titlul: în contrastul dintre oglindă, care e o apă înghetată, și „cîrezele a-grește”, ca forme primare, greoaie, ale vieții. Factorul care uni-fică antinomia e arta, sub forma geometrizată și melodioasă în același timp a muzicii, care se întîlnește cu alt plan al vieții — transparent și pur — simbolizat în imaginea meduzelor mării. Ace-eași soluție apare și în poemul **Umânizare**. Antinomia **gîndire-viață** devine și aici împăcare, prin euritmia muzicii, care e și geometrie a sunetelor și ritm biologic. Totodată, ca se rezolvă și concret, prin imaginea topirii gheței, care se transformă în apa mării, elementul primordial al vieții.

Întreaga poezie a primei etape a liricii lui Ion Barbu e străbătută de tensiunea acestei oscilații și de liniștea acestei împăcări prin artă. Ion Barbu e în același timp un iubitor frenetic al vieții telurice și un rivnitor al înălțării deasupra ei, spre calmul luminos al cerului. Lava izbucnește ca o clocotitoare forță elementară din adîncurile pămîntului spre azurul cerului — într-un „dor fără de spațiu” — și recăzînd pe pămînt se revărsă fluid, cu o nouă foame de spațiu. Și ceea ce nu mai spune poetul — dar presupune că noi o știm — este că pînă la urmă, prin răcirea ei, lava se va apropia de formele artei, prin cristalele ei. **Copacul** e înnebunit de setea „licorii opaline” a bolții luminoase de deasupra lui, pe cînd rădă-cinile îl țîn la pămînt; dar pînă la urmă se împacă — integrîndu-se în „obșteasca armonie” — prin formele rotunde, aproape geometrice, ale roadelor pe care le va dăruî vieții, în crepusculul toamnei. **Banchizele** — „sinteze transparente de străluciri avide”, izbucnînd sub gerul polar „din somnorosul noian original” al mării — pornesc spre Sud și se topesc iarăși în mare, luminînd-o. **Munții** se avîntă din măruntaiele pămîntului spre cer și împle-tresc în „gheața înălțîmii”; dar ghețarii lor, topîndu-se, fecun-dează cîmpia cu rîurile născute din ei. Simbolul e reluat în poezia **Rîul** — „ogîndă călătoare”, amintînd prin transparența ei gheața din înălțimile muntelui de unde s-a născut — rîul se întoarce împăcat în mare, pierzîndu-se în ea ca într-o brumă; dar mur-murul călătoriei lui pe șesuri rămîne — „acord eternizat” — ca o formă de viață care e în același timp și muzică, adică artă. Li-rica de dragoste a ciclului întîi se cristalizează în aceeași polaritate cu aceeași împăcare finală în artă. În poezia **Convertire** este cin-tată carnea „mai rară ca răcoarea în luna lui Cuptor” a unei iubite

panait istrati și editorii săi parizieni (II)

Continuăm desfășurarea sau, cu un termen, se pare, la modă în publicistica noastră, serialul documentelor (inedite), privind relațiile lui Panait Istrati cu editura Rieder, pe durata ultimilor și — din varii motive — dramaticilor ani ai vieții. Nu ne încumetăm, se înțelege, să ne aventurăm în subtilități de drept privind interpretarea contractelor, ci să încercăm o delimitare a datelor obiective ale problemei, o dată cu reconstituirea punctului de vedere al scriitorului.

La 10 februarie 1933, Istrati se adresează unui anume Jaryc (acesta deținea o mică agenție literară la Paris) rugându-l să ia în mină problema drepturilor sale de autor de la Rieder și să facă demersurile necesare în vederea transferării la o altă editură. Termen pentru pregătirea „afacerii” : 15 martie, dată la care el intenționează să facă un voiaj în Franța. Chestiunea ar fi fost presantă, deoarece, după informațiile sale, cei de la Rieder s-ar pregăti să-i taie retribuția mensuală în vigoare pînă atunci. (Agitația lui Istrati era determinată nu numai de perspectivele insecurității materiale, dar și de grija firească față de destinul operei viitoare și care ar fi urmat să alcătuiască „o nouă serie Adrian Zograffi (viața sa)”, compusă din nu mai puțin de 12 volume, primele două apărute : **Casa Thüringer** și **Biroul de plasare**.)

În consecință, corespondentul său era înarmat cu documentele necesare : o copie a contractului (și o corespondență pe această temă), o situație a contului său la editură, toate adevărind, declară Istrati, că el nu are nici o datorie față de Rieder (nici morală, nici de alt ordin) și este în drept să ceară „divorțul”. Întrebarea care se pune e dacă divorțul să facă obiectul unui proces sau al unor tratative care să-l „vîndă” altei edituri (cazul lui Romain Rolland „care s-a văzut trecut peste noapte de la Ollendorf la Albin Michel”).

În vederea prospectării căilor de transferare a operei aiurea, Jaryc primește aceste relații. Imediat după întoarcerea din U.R.S.S., Fischer de la Flammarion îl chemase pentru a-i avansa o propunere de acest fel (nefinalizată). Cu Grasset avea semnat chiar un contract de șase volume (n-a dat însă decît **Ciulinii Bărăganului** și nu-i surdise continuarea colaborării, retribuția lunară de aci fiind mai mică decît cea de la Rieder). Carbuccia ar fi totdeauna gata de astfel de tranzacții, dar cu această editură nu vrea să mai aibă de-a face după ce i-a „ucis” **Nerrantsoula** (realizînd 5000 exemplare „tout le tirage à ce jour !”). În sfîrșit, o altă posibilă candidatură : la Gallimard, unde a tipărit **Mes Départs** și **La Famille Perimutter** și care-i ceruse, în termeni hotărîți, **Casa Thüringer**, după apariția primelor capitole în „Revue de Paris”.

Ne-a interesat să aflăm, mai precis, printr-o confruntare de texte, care erau punctele în litigiu cu Rieder, datorită unei defectuoase aplicări (sau interpretări) a contractului. Potrivit versiunii lui Istrati, în mare, angajamentele editor-scriitor ar fi astfel stabilite : în schimbul cedării dreptului de tipărire în exclusivitate a operei, actuale și postume, el urma să primească mensual circa 4.000 franci (indiferent de rezultatul vînzării cărții). Autorul ar mai fi beneficiat de dreptul de a face ediții de lux și de a publica operele într-o revistă (editura reținîndu-și, ca mandatar, 30%). Mai îi erau rezervate lui Istrati : editarea în România și ecranizarea cinematografică. Obligații : predarea în fiecare an a manuscrisului unei cărți.

La întoarcerea din U.R.S.S., cînd, după cum s-a văzut, Istrati dorise să plece la o altă editură, în urma insistențelor lui Robertfrance renunțase la tentativă, dar contractul făcut atunci (1929) ar fi stipulat cu claritate condițiile mai sus menționate. Ulterior survin defecțiuni din partea lui Rieder în onorarea contractului. La începutul anului 1931 i se suspendă obișnuita plată, timp de 4 luni. Alergînd la Paris, Istrati se vede sîms cu ușa să semneze un alt contract, suplimentar și draconic, valabil pînă în iunie 1934. (Între altele numărul volumelor era crescut de la trei — în trei ani — la patru). La această dată, o clauză finală urma să repună în vigoare contractul de bază. La sfîrșitul anului 1932, o altă neplăcere : retribuția mensuală i se reduce de la 4.000 la 3.500 franci. Înfăptuind (nu chiar la data anunțată) voiajul proiectat în Franța, Istrati trimite o scrisoare administrației editurii cerîndu-i „să examineze mai atent contractele care coordonează relațiile dintre ei”. În mod subit, reclamația se limitează la un singur punct : faptul că fuseseră contopite două conturi diferite, cel al mensualității (derivate din cedarea dreptului de tipărire în exclusivitate a operei) și cel al sumelor ce-i reveneau „în exercițiul gestiunii literare și cinematografice” (se cita paragraful 5 al acordului din 30 iunie 1931 care stipula reținerea, de către editură, a comisionului de 30%). Să fi renunțat Istrati la proiectele împărtășite lui Jaryc ? Să le fi amînat din diverse motive (cel al sănătății înrăutățite nefiind cel mai puțin important) ?

Iunie 1934 : un element nou, catastrofal (în condițiile bolii) : suspendarea totală a retribuției lunare. Reluînd (după o întrerupere, explicată aiurea) corespondența cu Romain Rolland — nu va fi constituit această împlinire nefericită principalul imbold ? — Istrati descrie situația mizeră în care se găsește și-și roagă prietenul să intervină cu toată autoritatea sa și, pînă s-o ajunge la un acord, Rieder să-i expedieze urgent 5.000 franci (scrisoarea din 29 decembrie 1934).

Romain Rolland se grăbește să-i facă cunoscut rezultatul demersurilor sale (nefructuos), scoînd la iveală, cu acest prilej, o altă viziune asupra contractului — cea a editorului. Rieder declară că banii departajați lunar nu reprezentau altceva decît „avansuri”. Pierre Marcel îi va comunica direct lui Istrati dezacordul său de principiu în legătură și cu interpretarea pe care el o dă articolului 10 din contract. Ceea ce poate să-i promită e numai să-i trimită o situație exactă a contului său la casieria editurii. (Deci nu acceptă ideea unei retribuții lunare, fixe, indiferentă la rezultatul vînzării cărților). Promisiune care-l scoate din fire pe Istrati. „Eh, bien, je me f. pas de mal de «l' état de mon compte»,” ,că „ce n'est pas «pour des prunes» (comme on dit en Suisse)” că el a renunțat pe viață să-și mai caute aiurea o soartă mai bună ci exact în schimbul celor 4.000 franci. Istrati încearcă să-l convingă pe Romain Rolland, invocînd — conform obiceiului său — mai puțin date concrete din contracte, cît argumente de ordin logic și mai ales afectiv. El întreabă scandalizat „dacă trebuie să mă plătească după vînzare, în numele cărei rațiuni i-aș fi cedat eu exclusivitatea tipăririi operei?” Scrisoarea din 29 ianuarie 1935 reproduce, între altele — în avalanșa frazelor pasional-retorice — și o mențiune din contract, redactată de cei de la Rieder. Tat-o : „La sfîrșitul contractului (care contract, se întreabă Istrati, și-și răspunde : desigur al contractului-anexă) dacă contul său este creditor, lui Istrati trebuie să i se calculeze soldul ; dacă contul este debitor, Rieder n-are nimic să-i reclame lui Istrati”.

AL. OPREA

(Continuare în pag. 18)

SEVER ANTIM

Astfel, pe prima treaptă avem o definiție a liricii esențiale, proiecție într-un „infinît subteran, de ordinul al doilea, „în joc secund mai pur”. În cuprinsul triadei, aceasta ar fi afirmația. Treapta următoare (**Timbru**) ar fi prima negație, Sint respinspe instrumentele tradiționale „Cimpoiul vested“ și „fluierul“ din care nu se pot scoate decît sunete obișnuite și se pune întrebarea esențială : „Dar piața-n rugăciune, a humei despiare / Și unde logodită sub cer, vor spune — cum ?” La care se răspunde (de unde se vede că negația conține și elemente din afirmația inițială), cu unele accente din poezia **Joc secund**, că pentru „cînteul încăpător“ spre care năzuiește poetul ar fi necesară orga cosmică „a mărilor cu sare”, „Ori lauda grădini de ingeri, cînd răsare / Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum”. În fine, poezia **Grup** ar fi sinteza, a doua negație, care sugerează aspirația poetului spre o poezie de cunoaștere, dar pornind de la valoarea relativă a percepției, pune sub semnul întrebării posibilitatea și sensul unei reușite : „Atîtea clăile de fire stîngi / Găsi-vor gest închis, să le rezume, / Să nege, dreaptă, linia de frîngi : / Ochi în virgin triunghi tăiaț spre lume ?”. Să mai amintim că acest ochi ceresc poate fi soarele și că acesta este simbolul final al cunoașterii supreme, la Ion Barbu ?.

Detaliile acestui triptic estetic, evident, s-au topit în întreaga operă poetică barbiană sau, invers, trăsăturile caracteristice ale acestora din urmă pot fi descifrate din el. Dar el stă totodată ca un pisc de piramidă la porțile poeziei barbiene indicînd în acord cu mișcarea constelațiilor, în permanență acel loc al „nimănui” care este al lirismului pur : „Uvedenrode, (Peste mode și timp) Olimp”. În acest sens poezia **Grup** ar putea fi o excelentă prefață la ciclul **Uvedenrode** care, ca moment de creație, nu este numai logic ci și estetic sinteza celorlalte (chiar dacă unele elemente nu sînt atît preluate cît anticipat). Mai mult, se poate spune că poezia care dă titlul acestui ciclu este și ea o sinteză a celor mai importante simboluri poetice barbiene. Poetul însuși o considera ca pe o „extremală” a liricii sale scrisă sub obsesia unei clarități iraționale, „o evadare în vis”. Într-un zbor amezător, pe verticală, străbătînd spațiile Venerei, pulverizînd „limitele investigării exacte”, creația lui Ion Barbu nu mai păstrează decît o palidă imagine, de vis răsfrînt în oglindă, asupra lumii, cînd ajunge sub lumina orbitoare a „Soarelui Marelui”, simbol final al cunoașterii poetice : „La soarele sfînt / Egal — acest cînt : / Ordonată spiră, / Sunet / Fruct de liră, / Capăt paralogic, / Leagăn mitologic” (**Uvedenrode**).

„Atitudine de vis și extaz”, muzică pură, poezia se întoarce spre sine, lăsînd numai spiritul poetului să-și continue urcușul spre un absolut „dincolo de care îi vom pierde urma”.

și mijloacele de la o etapă la alta, de la expresie la reflectare secundă și de aici la însăși realitatea ideii. Treapta superioară pare a fi astfel ciclul **Uvedenrode** (nu și ultima ; cronologic lucrurile stau altfel). Modul de evoluție a gândirii poetice barbiene (în sensul că, deși a trecut prin momente diferite, s-a schimbat fără să-și modifice esența) poate fi ilustrat cu poezia-program **Ți-am împletit** (**Sburătorul**, nr. 36, 1919) care prefigurează estetica **Jocului secund** și a ciclului **Uvedenrode**. Poetul îi prentinde poeziei ca în ascensiunea ei spre „Acordul pur”, să fie „întregită” cu sensuri grave, esențiale, chiar dacă acest lucru i-ar umbri „înalta frumusețe” : „Ți-am împletit supremă cunună de tristețe / Ca să te înalți mai gravă în cadrul tău de azur / Ca seara să-ți umbrească înalta frumusețe / Și astfel întregită să urci spre-Acordul pur”.

Este vorba de un act temerar, de a împleti muzica pură cu ariditatea concep-tuală, plin de promisiuni, dar și de riscuri : „Dar dacă năzuința ta șovăie și seara / Descinde friguroasă în inimă și-n gînd / Și, umedă, pe frunte apasă grea tiară / Atunci, trudită soră, zorește mai curînd / / Spre malurile unde

TRIADA BARBIANĂ

de mult îmbrățișarea / Te-așteaptă să te-alinte așa cum te dezmierzi / Te-așteaptă infinită și împede ca marea / Să te-mpreuni cu visul și-n unde să te pierzi.” Tiara („suprema cunună de tristețe”), însemn demiurgic al creatorilor de lumi, care apasă „umedă, pe frunte” poate fi prea grea de sensuri și astfel ascensiunea spre „Acordul pur” să fie împiedicată. În acest caz, „trudită soră” trebuie să se întoarcă mai degrabă spre nadir, unde va avea loc contopirea cu „structura nevăzută a existenței,” ale cărei esențe, filtrate prin „lumina visului”, pot da un sens poeziei „infinită și împede ca marea” (anticipare a finalului din poezia **Joc secund**). Cît de consecvent capătă gîndirea poetică a lui Ion Barbu forma triadei, ne dăm seama dacă reflectăm asupra poeziilor care deschid ciclul **Joc secund**. Atrage atenția așezarea lor într-un triunghi (ale cărui laturi reprezintă cu strictețe o anumită ordine). Semnificațiile acestui, să-i zicem, triptic estetic se ramifică, îmbogățindu-se, la o interpretare globală care să aibă în vedere, dincolo de sensurile fiecărei poezii în parte, relațiile dintre ele mai adinci.

Uimește drumul aparent discontinuu al poeziei lui Ion Barbu. Aparent, pentru că un drum este prin condiția lui continuu. Grafic, el este indicat de aceeași săgeată îndreptată spre un orizont încremenit de simboluri și pure sonori-tăți. Acest lucru a fost remarcat încă de unul dintre primii comentatori ai lui Barbu, chiar dacă nu cu suficientă strictețe : „Îndrăznesc să afirm că preocupările ideologice ale d-lui Ion Barbu nu se schimbă de la un capăt la altul al existenței sale poetice... Caracteristică e problematica în sine și ea constituie, egală în permanență cu sine însăși, un prim element unitar în acest destin realizat din linii frînte” (I.I. Cantacuzino. **România literară**, nr. 28, 1932). Și exegeza amplă a lui Tudor Vianu despre Ion Barbu, împărțirea pe etape distincte a creației, era subordonată necesităților analizei și nu pentru a-i sublinia caracterul fragmentar : „Ceea ce ne apare drept o renaștere este poate numai o maturizare, după cum pulberea care explodează a trebuit să fie adusă treptat la un anumit grad de incandescență. Nu putem regăsi deci o unitate de direcție în dezvoltarea bruscă a lui Ion Barbu și nu putem recunoaște din primul moment germinii roadelor de mai tîrziu ? Socotim că lucrul este posibil. Se cuvine, așadar, după ce am înfățișat cele trei hipostaze ale liricii lui Barbu, să adăugăm ceva despre coincidența și înlănțuirea lor”.

Și Ion Barbu, de altfel, ține să precizeze că „unitatea fonetică”, prin care se distinge întreaga lui poezie, se adaugă la o „unitate spirituală”. Unitate care, evident, nu exclude ci presupune momente contradictorii în desfășurarea gîndirii sale poetice.

Faptul că Ion Barbu a plecat de la o teoremă (un sistem de principii poetice), că ea s-a aplicat potrivit cu pre-dispozițiile sale temperamentale care au căpătat astfel o rezolvare mai greu de prevăzut în timp, explică caracterul unitar mai adînc al întregii sale creații. Reflectînd modul de gîndire al poetului, creația lui este atît de unitară în evoluția ei încît, în sens metaforic, se poate vorbi despre o „triadă barbiană”. De fapt, cele trei momente ale creației barbiene (ciclurile : nietzschean-balcanic, Joc secund și Uvedenrode) coincid, în ordine, cu etapele pe care poetul le atribuie cunoașterii în genere (ca proces) : cunoașterea erotică, cunoașterea sub semnul inițierii intelectuale a lui Mercur și cunoașterea poetică sub „dominația triumfală a Soarelui”. (Este edificatoare „schema” desfășurării cunoașterii ilustrată de **Ritmuri pentru nunțile necesare**, cu cele trei etape ale ei în prezența „moaleivineri”, a lui „Fra Mercur” și a „Soarelui Marelui”.)

Și sensul acestei coincidențe stă în evoluția poeticii lui Ion Barbu pînă la acea „puritate aeriană”, la „certitudinea liberă a lirismului omogen instruiind de lucrurile esențiale, defectînd cu viziuni paradisiace”... Se schimbă, se rafinează

„din Nord”, în contrast cu imaginea sudică, „oacheșe”, a celui care i se închină mediativ. În poemul **Luntrea**, din „stăruitorul declin” al unei „nunți tirzii”, pornește gîndul — ca un Lohengrin în armură de „luminos argint”, în luntrea purtată de lebădă, spre „zori neasemuite”, cu „apusuri de castele” — pe fluviul vieții, ferindu-se însă de a privi în oglinda apei, căci ea îi va răsfrînge fața „jubirii moarte”. Faza aceasta a poeziei lui Ion Barbu a fost numită **parnasiană**, deoarece metrica ei sonoră — cu străluciri și armonii metalice, severe — și unele ecouri ale mitologiei greco-latine o apropie de formele liricii acestui rece curent postromantic. Dar ea nu are nimic din răceala imperturbabilă a poeziei parnasiene. Dimpotrivă, sonoritatea ei e caldă, impetuoasă, vibrînd în fluidul melodiilor ei prin intensitatea stărilor afective din care e dăltuită ideea, tot atît de vie în dinamismul ei. Dacă ar fi să o apropiem de un curent literar al epocii, ea e mult mai aproape de simbolism. Nu numai prin melodia ei, care uneori se confundă chiar cu aceea a liricii simbolistilor, — ca de exemplu în poezia intitulată **Peisagiu retrospectiv** : O, desfrunzirile din urmă ! / Te uită, vasterle păduri / Stau veștede sub greaua turnmă / De nori haotici și obscuri / — dar și prin coloratura puternic afectivă pe care o dă simbolurilor în care se încorporează ideea, prin decorul ei caracteristic de burg medieval, prin frecvența în imagini a brumelor și ghețurilor Nordului, prin nostalgia Sudului nu ca peisaj exotic, violent colorat, ca la parnasieni, ci ca tărîm al împlinirii solare.

După cum nu e o simplă întîmplare faptul că această fază așa-zisă parnasiană se încheie cu poemul **Selim**, care o anunță pe cea următoare : cea denumită **baladesc-balcanic**. Aceasta a doua fază crește firesc și organic din cea dintîi — din nostalgia Sudului luminos și cald, al cărui colorit puternic se confundă cu însăși viața, cu bucuriile ei simple. Sudul acesta nu e, astfel, atît o zonă geografică, cît un tărîm sufletelesc, confundîndu-se în poezia **Selim** cu acela al copilăriei. Poemul evocă bucuriile naive ale apariției unui turc vînzător de zaharicale, personaj autentic al localităților noastre de lîngă Dunăre, la începutul secolului XX. Dar bucuriile acestea sînt și un spectacol de artă, conturat cînd în tonuri de pitoresc lexical, cînd în imagini voluptuos picturale : — Giugiu mi-a zis, iar ochii priviră mai cruciș / De mult n-a fost la turcul atît alis-velis... / Zi darnică, de lapte și miere, afe-rim ! / Hai ia ce vrei din coșul lui Haivada Selim. / Și trase mucavau panerului turtit... / Ca sculele-n sipeturi așa mi-ați răsărit / Alvițe rumenite, minuni de acadele / Sticloase — numai tremur, vâpăi și ape ca / Ocheanele de limpezi, de mici, la fel de grele... / O rază prăfuită prin toate furnica. / Tot din lumea copilăriei vine și poemul **După melci**. În el e aceeași zbatere între Nord și Sud, între umbră și soare, între gînd și viață. În ultimele zile ale iernii, un copil, ademenit de primele raze timide ale soarelui, descîntă un melc găsit în pădure, îndemnîndu-l să iasă înapoate de vreme din găoacea lui, unde dormita ca și „încreatul” din poezia **Oul dogmatic**, din ultimul ciclu al poetului. Vremea dă în vîfor și melcul îngheață. Moartea lui se transformă într-o dramă a cunoașterii : el nu

trebuia să se increadă în „vorbe și descîntec” ci să doarmă mai departe în cochilie, după „perdeaua de var”. O dramă asemănătoare înfățișează și balada **Riga Crypto și Iapona Enigel**. Deși făptură polară, Enigel se închină soarelui. căci numai el face să-i crească „roata sufletului”. Regele-ciupercă nu poate trăi însă decît la umbră, fiindcă el nu e om, și înima lui nu poate „prea mult soare să îndure”. El adoră somnul, adică viața larvară. Soarele îi coace inima de ciupercă, transformînd-o în vas de otrăvă care inebunește. Cetatea imaginară **Isarlik** e tot o proiecție a nostalgiai solare ale poetului, ca și a atracției pe care o exercita asupra lui concretul frenetic al vieții. În a doua fază a creației lui, constanțele gîndirii și ale simțirii sale rămin. Expresia lor e însă alta. Ion Barbu respinge de astă dată muzicalitatea sever strunită a prozodiei clasice și optează pentru fluiditatea liberă a versului. Dar o face îndreptîndu-se spre ritmurile viei ale unui alt clasic al nostru : poezia populară. De asemenea, nu mai vrea să-și ascundă torentul de sentimente în interiorul reci staturii a simbolurilor. Il revarsă direct asupra subiectelor sale : Domnișoara Hus, Nastratin Hogeia. Dar considerînd totuși înfățișarea nudă a sentimentului în poezie ca o împedcare, îl deghizează frecvent în veșmintele peștriște ale burlescului tragic, ca în **Domnișoara Hus** : S-a-mbuibat / Și s-a dus / Ceasul rău, / Ceasul tău, domniță Hus ! / Zvelt acum, / Taie-ți drum... / Undă, untdelemn călii / Vîntul lunecă, înmoaie... / Haide, saltă-ți din călci / Pîntenii, toți cîinii droaie, / Și la drum, pe uliți mici, / Lîngă gropi, printre căsoaie, / Cînd prin ghimpi, cînd prin urzici, / Iederă de zdrențe, soaie, / Mină tot către Apus ! / O dată cu ciclul **Uvedenrode** — publicat în reviste în anii 1925 și 1926 — Ion Barbu se îndreaptă spre ultima etapă a creației sale. Poemele **Uvedenrode**, **Oul dogmatic**, **Ritmuri pentru nunțile necesare** păstrează încă, din experiența etapei o doua, structura narativă și ritmurile viei și libere, asemănătoare celor folclorice. Dar în același timp însemnează o reîntoarcere spre etapea începuturilor, prin renunțarea la anecdotică umană. Eroi ai acestor cicluri sînt ideile. Dar ele nu se mai încorporează în simboluri clare. Dau impresia că vin de departe, din ceața unor stări sufletești primordiale, ci cititorul — descifrîndu-le cu dificultate — are impresia că asistă la însăși nașterea și conturarea lor trudnică în mintea poetului. În ciclul **Joc secund**, procesul de închidere în sine merge și mai departe. Poetul pare a deveni prizonierul abstracțiunilor care — depărtate de pulsația caldă a vieții umane — devin lumi sterile, închise în sine ermetic. Totuși, ca și în etapa dintîi, suvoitul emoției — deși ascuns în adîncuri, în sufletul poetului — încălzește versul, cu toată în-cifrarea lui voită și cu toată revenirea la formele severe ale unei

OVIDIU PAPADIMA

(Continuare în pag. 18)

ION POIANĂ

don quijote

Hei, voi de colo, de dincolo
Dezlegați cavalerul acela postum
De sfurile de la mâini și de la picioare
În care l-au pinonit secolii mînioși.

Dezlegați-i, fie-vă milă, sfurile
De care trage bezmeticul, canalia
Ticălosul de lîngă lucruri
Care ride, ride nebun de toate

Haide, nu te prefaze lîngă mine,
Haide, nu mă prefaze lîngă tine
Nu ne mai rămîne nimic de făcut
Decît să ne opintim.

șoarecele

Un șoarece,
veșnic ascuns pe undeva,
îl suport ca pe-un prieten.
Are o mare preferință
pentru slova scrisă,
în cărți cu coperte groase.

Eu stau la masă,
pleoapele-mi tremură
la lumina slabă
a unui bec de 40 wați
și rod din 1001 de nopți.
După raftul de cărți
un șoarece roade și el.
Ce ? Mîine voi vedea
Cred că a început cu Darwin.

ARTUR VERONEL PORUMBOIU

ziarele

Ziarele deschise pe masă...
O fotografie-aburește retina
Pomul fantastic își despoaie tulpina
Și plutește prin ceață lăptoasă ;
Un acordeon se-ngrămădește-n timpan
Vecinul a ieșit la plimbare
Cade zăpada ca un angelic pian
Din care litera E într-una sare —
Oamenii-și rod gîndurile
Sprijiniți pe jilave-amintiri
Focul în sobe roșcate vajnic taie
Buturii calzi ai lemnelor subțiri ;
Cîte un gest se agață pe față
Ca un paianjen în plasa foarte subtilă
Sărutul tău pe tablouri negre îngheață
Și-apoi se scurge ; asurzeste o pilă ;
Cineva se-neacă-n tăceri duse
Soarele se-mbracă în togă de-argilă
Umbra deapănă hieratice fuse.

ION DRAGOMIR

mă uit

Un înger mă-nfașă copil și mă scoală soldat.
Mă uit în părinți ca într-o cetate
și plîng de bunicii zidiți
cu inima mă uit în pămînt
Vreau să spun că-s născut în afara răului
din lumină spre neodihnă îmi poruncesc drum.

cuvintele mele

Cu portul rămas să-și hrănească scările
cu străzile lăsate din mașina 14
carnea mă strigă spațiului tău.
Revino, bogată ca și-atunci, blondă
cu picioarele-nrouate, cu sinii
obosiți de tine

cu ochii
în care-ai să mă culci.
Cuvintele mele se-mbolnăvesc de singurătate,
prea zic tu cu gura uscată.

casa

Casă moartă te linge vîntul
eu nu mai încap în numele-mi strîmt
și tac ca prunii care primăvara-nfloresc.
Lacrima mamei ride sau plînge
la căpătiul fructului.
Mai am o stare a florilor ?
Să zic da.
Să zic nu.
Mai bine tac, pot să tac
dulce
prea dulce ?
Rîndunică în văzduh răsfățată
tu nu ai amintiri să le bați ca pe un
număr în poartă.
Eu rid și plîng cu-aceeași gură
vinete mîini de copil
ai de la mine mamă.

miracolul recuperării

un reportaj de ANA BARBU

(Urmare din pag. 1)

Revenim la sanatoriu în repetate rânduri, și de fiecare dată citim aceleași cuvinte, cu aceeași explicabilă dar cu atât mai puțin justificată stringere de inimă : teamă și curiozitate, timiditate și bravadă, după cum și o detașare de trup sănătos, adică tot atitea păcate născute din slăbiciunea ființei de carne și sînge care primește în nări fie și ideea de miros de carne și sînge. Ne înfioară liniștea insinuată în piatra de temelie a pavilioanelor, bubuitul îndepărtat și surd al mării, familiaritatea pescărușilor cu pistriul de culoarea nisipului, verticala sfidătoare a brazilor și silueta contorsionată a arborilor pitici. O bizară echivalență, poate o translație de termeni, ne face o clipă să credem că înaintînd pe una din alei pînă la pavilionul aflat chiar deasupra mării, îl vom găsi pe Hans Castorp într-unul din paturile mobile pe care acum le cercetează doar vîntul. I-am întrerupe ședința de helioterapie sub pretextul că venim din îndepărtatul Daghestan cu vești de la doamna Clavdia Chauchat, femeia cu ochii oblici de la care el mai păstra încă „zălogul”. „o mică plăcă cu ramă îngustă, un clișeu pe sticlă pe care trebuia să-l ții în lumină ca să poți des-coperi ceva — adică portretul interior al Clavdiei, fără chipul ei, dar care îi dezvăluia osatura plăpîndă a bustului, conturat de transparența spectrală a formelor carnale...” Întelegem curînd că — rememorarea acestui pasaj din „Muntele vrăjit” nu este cîtuiși de puțin întîmplătoare : din tot ce vedem aici, obiectul cel mai tulburător este într-adevăr radiografia. În cabinetul de consultație, în sala de operații, medicul studiază radiografia înainte chiar de a arunca o privire bolnavului. Este un document prețios care va rămîne definitiv în dosarul bolnavului, instalat într-unul din rafturile filmotecii, o încăpere întru totul obișnuită, cu pereții căptușiți de rafturi în care în loc de cărți se află dc sare cu inscripții pentru noi aproape criptice : Morbul lui Pott, Coxalgie, Sacro-iliacă, Adenopatie, Leziuni multiple... Această biblio-filmotecă nu este, de fapt, o încăpere obișnuită ; aici este ținut în mare taină secretul profesional, suferința este cifrată și codificată, există doar cîtiva inițiați, orice om venit din afară trebuie să rămînă străin de înțelesul acelor inscripții pentru că trebuie să rămînă străin de suferință. Organizarea bibliotecii și a filmotecii a început de prin 1928, toate suferințele care au trecut prin sanatoriu de aproape cincizeci de ani sînt dosariate și ordonate, toate afecțiunile și maladiile, în marea majoritate rezolvate, stau cumînti pe rafturi, doar imaginile imprimate pe radiografiile mai au ceva vibrant și neastîmpărat, multe ar sări de la locul lor ; sînt în aceste rafturi radiografiile care, ge ani de zile, doresc să-și capete locul firesc nu după afecțiuni ci după afecte. Căci ședările îndelungi în sanatoriu apropiе oamenii, se nasc prietenii și pasiuni pe care, din păcate, nu le consumnează decît memoria. Cronica orală ne aduce la cunoștință o mulțime de fapte sentimentale dintre care ne mulțumim să notăm laconic doar două : bolnava I.S., internată în sanatoriu în 1967 s-a logodit de curînd cu un tînăr de 21 de ani, internat și el aici în urmă cu un an. La vîrsta Julietei, pacienta S., după operație, apare la fereastra salonului (în care încă n-are dreptul să primească vizite, deși se simte foarte bine) ca să alunge îngrijorarea lui A., prietenul ei, care, ușor de presupus, este exact la vîrsta lui Romeo. Un act de indisciplina care, dacă nu e trecut cu vederea, se penalizează însoțit numaidecît cu un zîmbet de îngăduință. Cer îngăduință pampoanele roz care țin legat cu cochetărie părul Julietei, mina ei grațioasă, aplecată peste fereastră, neliniștea lui Romeo... Aici, în sala bibliotecii, se întîlnesc în fiecă simbătă, după o veche tradiție de lucru, medicii sanatoriului la ceea ce nu este decît în parte „raportul de gardă”, fiind deosebiți o consfătuire colegială. Sînt aduse la cunoștința tuturor operațiile din cursul săptămîinii după cum și cele propuse pentru săptămîina următoare, se discută cazurile dificile din fiecare secție, se susțin referate pe marginea unor articole de specialitate, de interes imediat în activitatea unuia sau a altuia dintre medici. Prilej pentru noi să descoperim un colectiv statornicit în vreme dar nu prin vreme, ci printr-o cîinstă și integră înțelegere a profesiunii, din care modestia se exclude de la sine laolaltă cu emfaza ori infatuarea. „Asta avem de făcut și aștia sîntem”, par a spune medicii de aici, cu o cuceritoare franchețe și simplitate. Prilej nesperat pentru noi de a-i surprinde pe acești oameni într-un moment care, la modul oarecum teoretic, concentrează întreaga lor activitate surprinsă mai înainte la vizite, consultații, operații, poate însă mai puțin concludent decît acum, în orice caz, parțial. Avem impresia că dacă cineva ar avea interesul să-i cunoască, ar trebui numaidecît să asiste la această întîlnire de simbătă. Presanța dr. Marian Negrea, aflat în sanatoriu de 23 de ani, se consumă febril în expozeul profesional de o strictă concizie și argumentație stabilită parcă într-o secretă corespondență cu aerul



doct al încă tînărului dr. Olimpiu Marjan, aer mai greu de inspi-rat pentru noi, deși gîndul ne duce, nu fără puțină gelozie, la o bogată bibliotecă de specialitate, consultată în permanență. Pri-virea caldă și inteligentă a dr. Dorothea Alexandrescu explică, mai bine decît zece operații reușite, simpatia pe care i-o arată pacienții din secție : de la copiii surprinși de noi în timpul cursu-rilor cu învățătoarea sanatoriului — să reținem imaginea tulbu-rătoare a servietei pe care se sprijină două cirje mici —, pînă la bătrîna cu Basedof, inconștientă că zîmbetul în ochii ei a proape ieșii din orbite are efect de groază, pînă la femeia care la aproape 40 de ani reface propria-i experiență de la vîrsta de un an învățînd să meargă în aparatul greoi, acceptat după o răbdătoare muncă de convingere depusă de personalul sanitar, ca și complicatul corset, de zece ori mai complicat și mai restric-tiv decît vor fi purtat pe sub învoaltele crinoline nobilele doam-ne din evul de mijloc. Sîntem încredințați că dr. Constanța Tu-tunea nu este singura în stare de asemenea performanțe, dar ea a fost aceea care ne-a asigurat că-i este îndeajuns să vadă radio-grafiile dintr-un dosar oarecare, a cărui vechime să coincidă cu cei 12 ani — cîți sînt de la instalarea ei în sanatoriu —, ca să-și amintească totul despre pacientul respectiv. Pe cît de sigură me-moria, tot atât de sigură și plină de forță mină, aceeași mină avînd și darul de a se opri mîngietoare pe brațul unei paciente. Pe doctorii Mihai Lupu și Mircea Alexandrescu îi cunoscusem cu cîteva zile mai înainte în sălile de operație ale sanatoriului. Sînt aceeași, angajați doar de astădată în disputa zilei, primul expri-mîndu-se într-un bine conservat grai moldovenesc, celălalt re-ținîndu-și nervozitatea de fumător interzis. Dr. Mircea Alexan-drescu este de altfel și referentul zilei, comentariile sale dovîdînd preocuparea pentru un caz din secția sa, o fetiță ale cărei membre inferioare sînt afectate de poliomieliță, o fetiță de zece ani care nu se poate sluji de picioarele sale mai mult de un minut, și atunci ajutată de medicul său care o duce apoi în bra-țe, nervos și de astădată crispat în efortul de a-și stăpîni du-șoșia ; se vorbește în sanatoriu de afecțiunea de-a dreptul fili-ală pe care numeroși pacienți tineri o poartă dr. Alexandrescu și nu mai avem nici o îndoială aflîndu-i opiniile despre ceea ce trebuie să facă un medic în sensul recuperării. Este cuvîntul care, obsesiv, ne-a urmărit în repetatele noastre vizite și pe care începem să-l deslușim în gravele lui semnificații. Nu este vorba doar de recuperarea individului pentru societate, ci de recupe-rarea încrederii în propriile sale forțe, încredere pe care trebuie s-o păstreze dincolo de infirmitatea săpînd adesea o adevărată prăpastie între el și ceilalți — indivizii sănătoși, intacti, perfect încadrați normelor anatomice.

Despre acest subiect — capital, credem — ne-am întreținut, de altfel, și cu ceilalți medici din sanatoriu, după cum și cu per-sonalul mediu, surori și asistente. Directorul sanatoriului, dr. E-mil Crișan, a insistat îndelung asupra acestui aspect al activității colectivelui pe care îl conduce de doi ani, aspect care a căpătat o și mai mare importanță după reprofilarea sanatoriului pe „post-cură ortopedie și recuperare”, devenind astfel prima unitate din țară de recuperare pentru adulți, reprofilare menită să îndepli-nească una din sarcinile de seamă trasate de plenara din august 1968. Pentru mai buna funcționare a sanatoriului pe noul profil se fac diverse amenajări, este în curs de definitivare o insta-lație parțială de hidroterapie, se vor construi, în viitorul apropi-at, o mare sală de gimnastică, săli de fizioterapie, bazine și piscine, după cum și ateliere de ergoterapie, adică terapie ocu-pațională, menită să-i angajeze pe pacienții sanatoriului în ac-tivități practice (țesătorie, ceramică, pielărie, tîmplărie), ca exer-cițiu pentru reinstalarea unor activități motorii, un excelent re-mediu totodată pentru detararea psihologică, sarcină deosebit de dificilă și delicată. Îl ascultăm pe dr. Emil Crișan cucerit în a-ceeși măsură de ceea ce aflăm ca și de calmul tipic ardelenesc pe care-l degajă făptura domniei sale, de aerul nostalgic și ușor amuzat cu care se întoarce înapoi, pînă la anul cînd, foarte tî-năr fiind, a intrat în acest sanatoriu ca pacient al dr. Climescu, revenind, la dorința sa, în 1952, imediat după absolvirea studiilor, ca medic.

Poate că datele pe care le posedăm despre instituțiile medicale din țară sînt sumare, dar, oricum ar fi, nu putem ascunde și nici măcar diminua respectul față de oamenii cunoscuți aici, la Eforie Sud, acești oameni care, strînși într-un atât de înche-gat colectiv, lucrează în același loc de cînd obținerea diplomei le-a per-mis-o, care s-au legat de aceste locuri ca și de profesiunea pe care înțeleg s-o slujească așa cum abia de-am reușit să sugerăm. De altfel, noțiunea de colectiv, în accepția pe care o folosim a-cum, nu se restrînge la grupul de medici și nici măcar la acesta augmentat de asistente medicale, surori și infirmiere, noțiunea are o cuprindere mult mai largă. Vedeam, la începutul acestor pagini, sanatoriul ca pe o gospodărie închisă și putem reveni a-cum cu explicații suplimentare, căci, însoțiți de asistenta șefă, Emilia Mușat, o făptură pe cît de tînără pe atât de severă și conștientă de ceea ce are de făcut, am străbătut toate secțiile acestei gospodării — de la sălile de fizioterapie, la laboratorul culinar, de la acesta la sala pentru proiecții cinematografice, pre-văzută și cu televizor, la uzina proprie, în stare să acopere întregul consum de electricitate al sanatoriului după cum și încălzirea saloanelor, în așa fel încît aerisirea să fie posibilă chiar și în timpul viscolului, și pînă la mica sală a poștei, unde lucrează, după cum oricine își poate închipui, omul cel mai așteptat de toți pacienții, un om cu o memorie excepțională, care face, după un program sever respectat, turul sanatoriului ca să îi nparță vești și să asigure expedierea veștilor închise în plicurile culese peste zi. Ca să nu mai vorbim de stația de radioamplificare, de biblioteca de împrumut pentru bolnavi, care oferă hrană spiri-tuală aceloră dintre care mulți sînt imobilizați la pat pentru pe-rioadă de timp mult mai îndelungate decît i-ar trebui celui mai ostentit trup ca să se odihnească. Iată, așadar, acea gospodărie care ne-a dat un sentiment de siguranță și de liniște, sentimentul că fiecare își cunoaște locul și-și respectă îndatoririle, o gospo-dărie în care domnește ordinea și curățenia și mai presus de orice, buna înțelegere.

La 70 de ani de la înființare, Sanatoriul de post-cură ortopedie și recuperare, Eforie Sud, una dintre cele mai vechi instituții spitalicești din Dobrogea, ni s-a arătat în zilele sale de lucru, în simplitatea demnă a datoriei bine înțelese și bine îndeplinite. Ceea ce însă nu înseamnă că am scăpat de acel sentiment neli-niștitor și tulbure de teamă și curiozitate, timiditate și bravadă după cum și detașare de om sănătos, înfiorat de multiplele fețe ale suferinței omenești. Deși asistînd la o operație n-am leșinat, așa cum mi se prezisese, deși amintirea femeii încorsetate încercînd să învețe să meargă este la fel de vie și dureroasă ca și privirea acelei fetițe de zece ani pe care picioarele n-o ajută să meargă mai mult de un minut, totuși sentimentului nostru i s-a adăugat încrederea, pentru că, pe cît de cuprinzătoare și cu multiple fețe e suferința, pe atât de mare e încrederea, chiar dacă uneori este învăluită în aburul toxic al îndoielii. Și astea toate pentru că noi, ca și medicii, ca toți lucrătorii din sana-toriu de altfel, sîntem, în primă și ultimă instanță, oameni, iar multiplele fețe ale suferinței umane nu ne pot lăsa indiferenți, oricît ne-am strădui să lăsăm o asemenea impresie.

ANUNT

**ÎNTEPRINDEREA
12 CONSTRUCȚII - MONTAJ**

ANGAJEAZĂ

inginer principal
topometrist

cu studii superioare tehnice
de specialitate, cu 8 ani în
funcții tehnice de speciali-
tate.

inginer topometrist

cu studii superioare tehnice
de specialitate, cu vechime
între 3—8 ani în funcții teh-
nice de specialitate.

Se asigură cazare.

Informații suplimentare la
serviciul personal al întreprinderii — Constanța, str.
Sarmisegetuza nr. 10, tele-
fon 1.47.78.



**MAGAZINUL nr. 101
cu autoservire**

funcționează zilnic între orele
6³⁰ — 21. Duminica: 6³⁰ — 12³⁰

Tomis II Constanța

publicitate TOMIS

OFICIUL FOND FUNCJAR, GOSPODARIRE A APELOR ȘI ÎMBUNATAȚIRI FUNCIARE CONSTANȚA

Dobrogenii s-au obișnuit să întâlnească, pe drumurile lor, vaste
lucrări de instalații pentru irigarea terenurilor agricole.

Pe întinsul de la Dunăre la mare s-au inseris în pământul fertil su-
te de kilometri de canale și conducte pentru a-l face și mai rodi-
tor chiar în anotimpurile secetoase.

Aducțiunea și amenajarea interioară au constituit capitolele de
seamă ale activității constructorilor. S-au impus lucrări pentru
construirea de stații de pompare, baraje, poduri rutiere și de cale
ferată, milioane de metri cubi de pământ excavat, utilaje și insta-
lații, conducte din prefabricate etc.

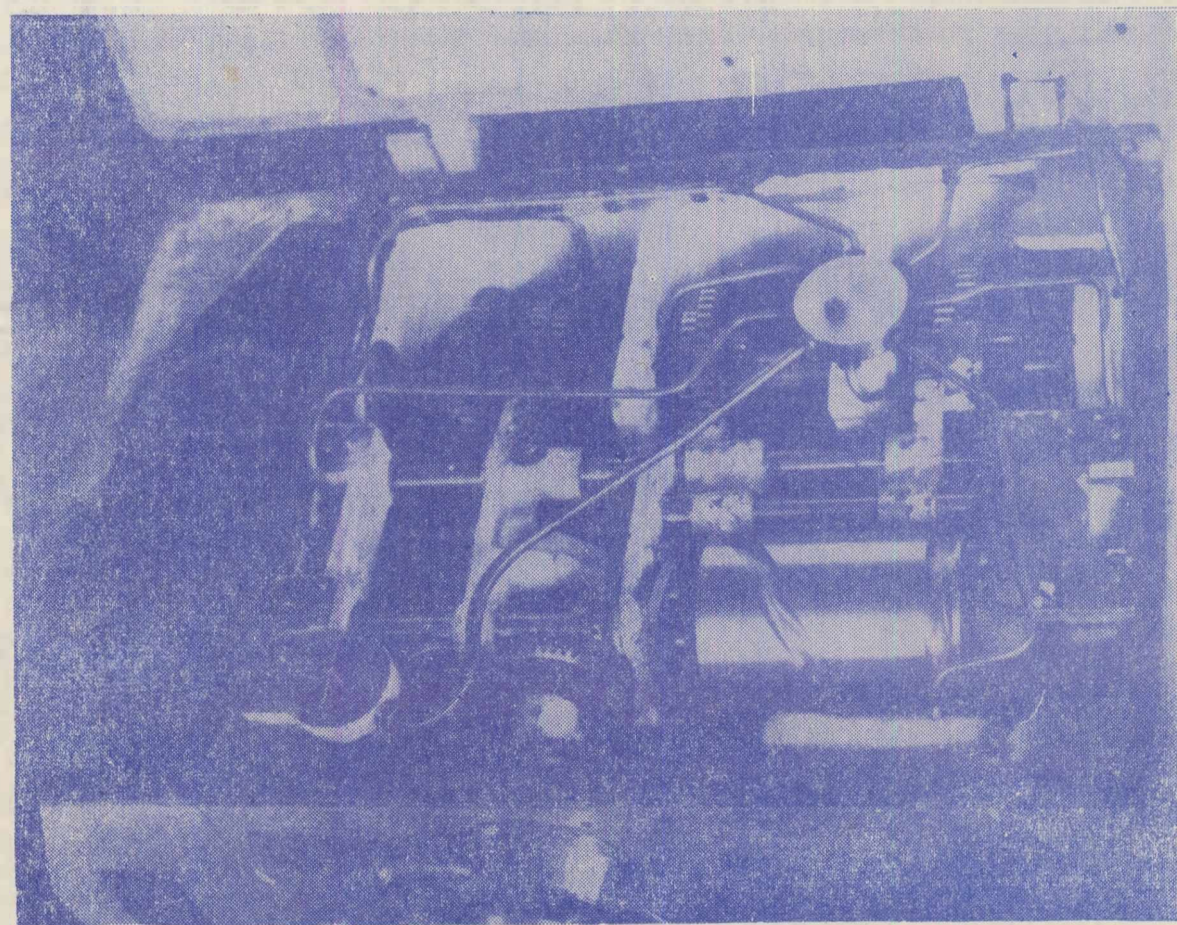
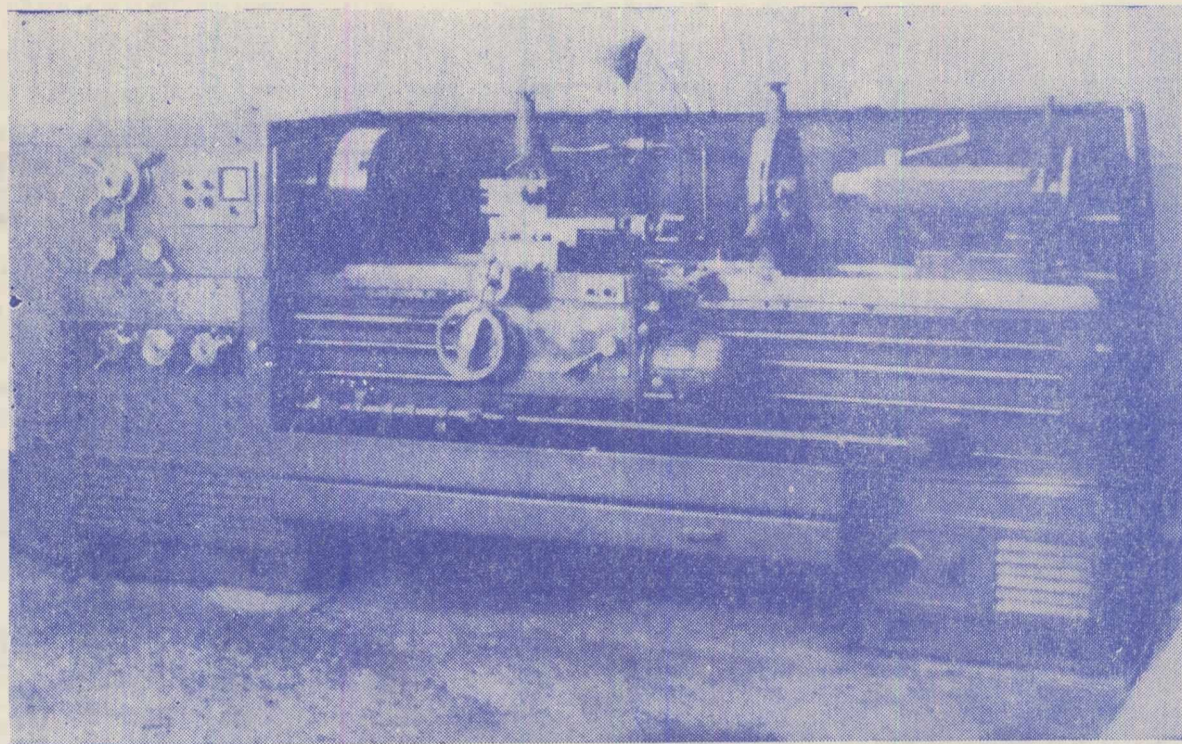
Doar o discuție în fața hărții Dobrogei, pe care proiectanții au
punctat-o în 26 sisteme miniaturale de irigații, îți dă prilejul să
cunoști vastul program de irigații, însemnătatea lui în viața eco-
nomică a țării. Citeva cifre : 174.000 ha, suprafață ce va putea fi
irigată prin sistemele văii Carasu ; în final, vor deservi rețeaua
de irigații aproape 20.000 de electricieni, pompagii și alți lucră-
tori ; vor crește simțitor producțiile de cereale, legume și plante
tehnice (la porumb boabe — 6.000 kg, la grâu — 4.000 kg, la stru-
guri — 15.000 kg, masă verde — 60.000 kg).

Canalul Carasu se va ramifica și va alimenta sistemele locale de
punere sub presiune, cu funcționare automată a stațiilor de pom-
pare. Funcționalitatea sistemelor este deja cunoscută din folosi-
rea celor de la Medgidia (24.000 ha), date în circuit acum un an,
și a celor de la Mircea Vodă, Galeșu, Murfatlar, Poarta Albă,
Făclia etc. (22.000 ha). În actualul cincinal vor cunoaște „botezul”
ploii artificiale, dirijată de om, circa 120.000 ha.

Este o cifră de plan, este un angajament solemn la care contribuie
cu avânt constructorii acestui gigantic păienjenis de canale și con-
ducte.

Pe harta industrială a județului pot fi înscrise obiective ale siste-
melor de irigații la valori tot atât de însemnate : barajul carosabil
și trecerea căii ferate de la Cernavodă, stația de pompare de la
Km 18 cu agregate de mare capacitate, podurile de la Medgi-
dia, stația de pompare de la Murfatlar-pădure care va ridica apa
la 62 m și va continua canalul spre Negru Vodă.

O recentă analiză a muncii, un panou de onoare, prezintă pe
harnicii constructori, pe cei ce dau viață programului stabilit.



uzina de strun arad

Un rol deosebit de important în dezvoltarea economiei naționale îi revine industriei constructoare de mașini-unelte — prin înzestrarea tuturor ramurilor economiei naționale —, calitatea și performanțele produselor sale influențând în mod direct producția și calitatea produselor uzinelor noastre. Una din importantele unități ale industriei constructoare de mașini-unelte este **UZINA DE STRUNGURI ARAD**.

Preocupat permanent de ridicarea nivelului tehnic, de aplicarea celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii actuale, colectivul uzinei arădene reușește să-și situeze produsele la nivelul celor similare fabricate în țări cu o veche tradiție industrială, acest lucru permițând înzestrarea economiei noastre cu strunguri în cantități din ce în ce mai mari și cu performanțe tehnice ridicate.

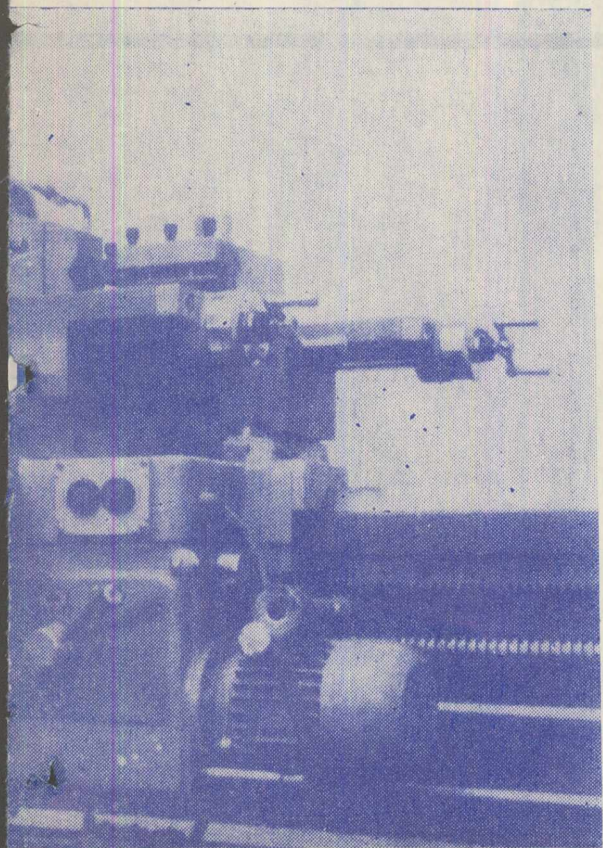
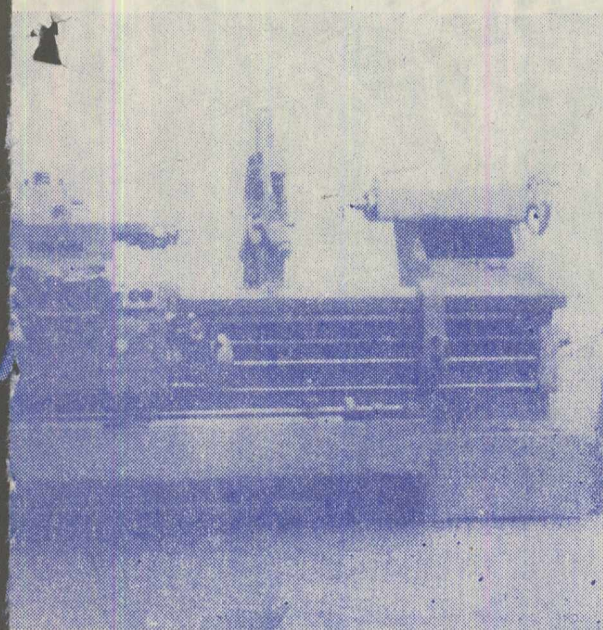
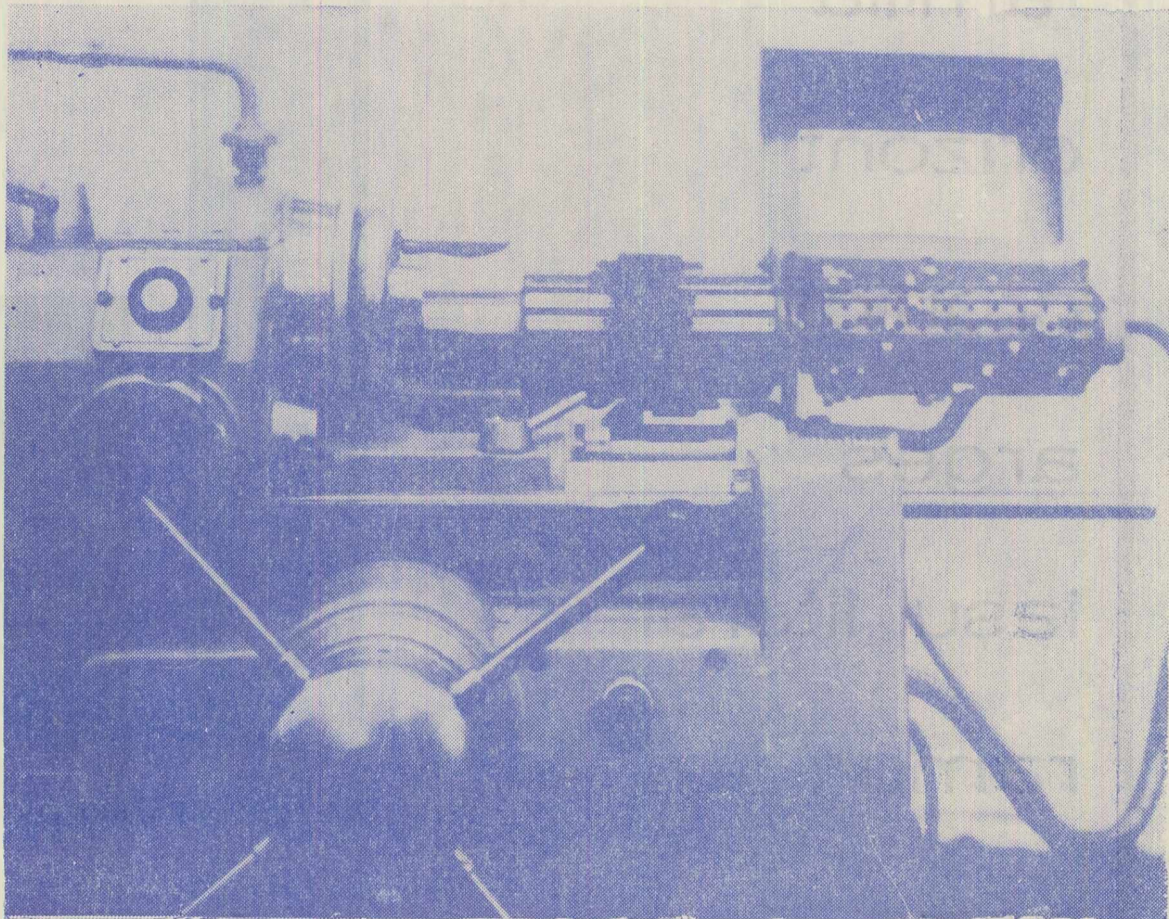
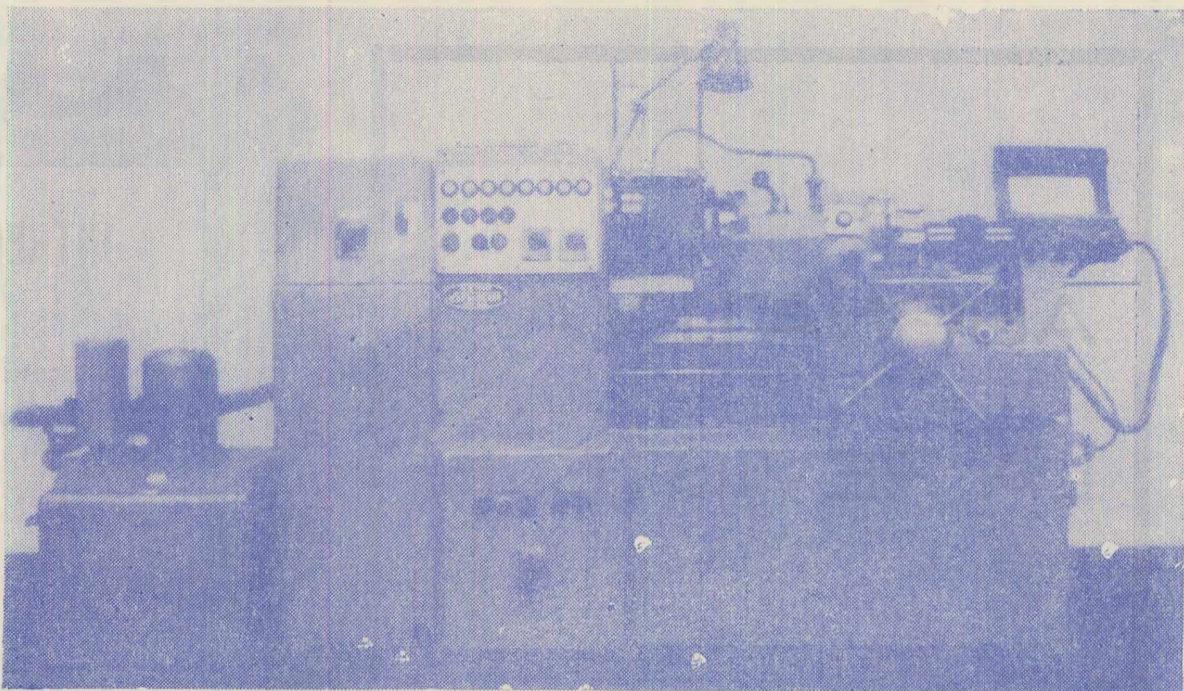
Creșterea numerică a strungurilor produse de uzinele din Arad, care a depășit cifra de 32.000 bucăți, a contribuit la reducerea importului de aceste produse și la crearea posibilităților de creștere a exportului, în prezent ponderea exportului la această uzină fiind de circa 55% din totalul producției.

O preocupare permanentă a colectivului uzinei este lărgirea gamei de strunguri fabricate, avându-se în vedere realizarea unor mașini cu productivitate mărită, siguranța deplină în funcționare și durată mare de menținere a preciziei. De asemenea, ca urmare a studiilor tehnico-economice elaborate în uzină, s-a ajuns la concluzia că strungurile paralele de $\phi 250$; $\phi 320$, $\phi 400$ și $\phi 630-800$, care se fabrică în serie, sînt diferite în ceea ce privește concepția constructivă și tehnologică, faptul constituind o înetință în perfecționarea fabricației. Pentru a se asigura ridicarea nivelului tehnic al producției, o dată cu lărgirea gamei de strunguri paralele, pînă în 1971 actualele tipuri vor fi înlocuite în fabricația de serie. Noile familii de strunguri — din care deja a fost introdusă în fabricația de serie familia SNA 500 — sînt unitare din punct de vedere constructiv și al concepției tehnologice, permițînd o specializare înaltă și creînd condiții optime pentru o organizare științifică a procesului de fabricație. La proiectarea familiilor noi de strunguri s-a urmărit, îndeosebi, tipi-



a

Strunguri



zarea subansamblelor și utilizarea unui variat număr de repere comune, ajungându-se astfel ca în cadrul unei familii de strunguri, între cele trei tipo-dimensiuni, 90% din repere să fie comune.

Datorită utilizării unor subansamble comune și extinderii reperelor comune, la sfârșitul etapei de asimilare se va realiza o economie de timp la fazele de concepție și pregătire tehnologică, echivalentă cu timpul necesar asimilării unui nou produs, adică circa 2 ani la nivelul uzinei, precum și economii prin reducerea numărului de S.D.V.-uri, care, la cele 4 familii noi de strunguri, se ridică la peste 5 milioane lei. Comparând principalii parametri tehnici ai tipurilor noi de strunguri în curs de asimilare, cu tipuri similare din R.F.G., Franța, Italia etc., se poate trage concluzia că sînt la nivelul celor mai moderne strunguri, unele caracteristici fiind chiar superioare.

Studiile tehnico-economice au fost orientate și spre micșorarea numărului organelor de uzură, urmărindu-se soluții constructiv-tehnologice care să facă să crească durabilitatea acestora. Noile familii de strunguri au în dotarea lor o gamă largă de accesorii, menite să satisfacă cele mai exigente cerințe ale beneficiarilor interni și externi. Paralel cu fabricarea strungurilor normale, uzina a trecut și la fabricarea în serie a două familii de strunguri revolver și anume strungurile cu ax orizontal și strungurile cu ax vertical. Realizările obținute de către Uzina de strunguri Arad dovedesc capacitatea colectivului de ingineri, muncitori și tehnicieni de la această uzină, de a concepe și construi mașini-unelte moderne, de precizie și cu productivitate mărită, care, depășind hotarele țării, aduc cinste și prestigiu industriei constructoare de mașini românești.

Prin rezultatele deosebite în realizarea și depășirea planului de producție, colectivul de muncă al **UZINEI DE STRUNGURI ARAD** aduce o însemnată contribuție la traducerea în viață a măsurilor luate de Congresul al X-lea al P.C.R., măsuri menite să asigure progresul multilateral al economiei naționale, propășirea vieții întregului popor.

RADU PETRESCU
(reportaj publicitar)

ABONAȚI-VA
LA REVISTELE

familia

orizont

cronica

argheș

iașul literar

ramuri

astra

publicitate T O M I S

ÎNTEPRINDEREA MECANICĂ DE UTILAJE MEDGIDIA
JUDEȚUL CONSTANȚA

execută

REMORCI AUTO

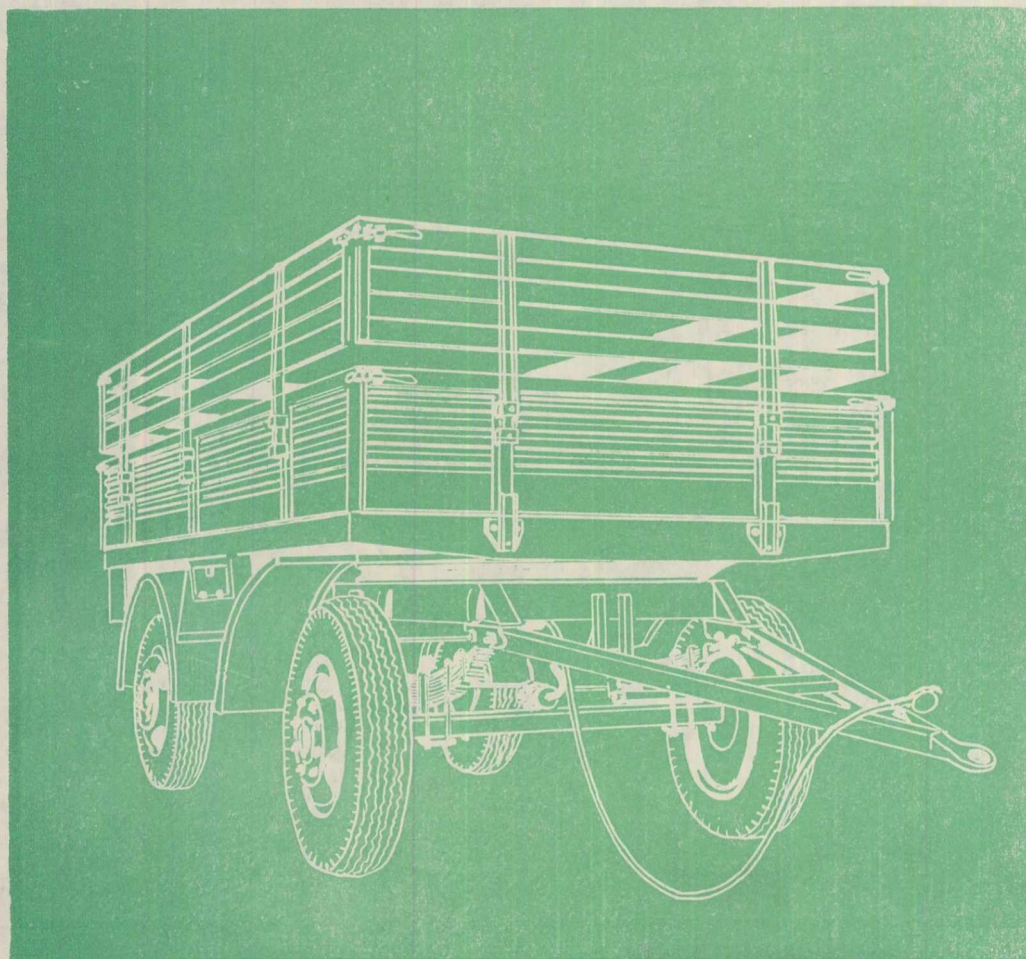
de 5 tone capacitate,
tip 2R5A — tractabile de autocamioane SR 101
— SR 113, precum și de tractoare rutiere.

Caracteristici tehnice :

frînă pneumatică pe 4 roți ;
platformă pentru cherestea cu o suprafață
utilă de 9,66 mp (4455 mm x 2170 mm) ;
obloane metalice H=500 mm ;
viteza maximă de exploatare 70 km/h ;
masa remorcii goale 2400 kg ;
preț de vânzare — 34.000 lei.

Remorcile se pot echipa cu :
supraînălțătoare=800 lei setul ;
covergi și prelate=7.840 lei setul.

Produsul intră în fabricație de serie din
trimestrul III 1970.



Organizațiile economice interesate se pot
adresa întreprinderii cu comenzi ferme.

T O M I S

UN EXEMPLAR — 3 lei

UN ABONAMENT TRIMESTRIAL — 9 lei

UN ABONAMENT SEMESTRIAL — 18 lei

UN ABONAMENT ANUAL — 36 lei

numele tău

Numele tău Maree
e un nume de fată
marea-l rostește
doar citeodată

somnul îl urcă
lin către gene
visul de algă
să mi-l însemne

drumul spre casă
mi-l poartă-n auz
parcă s-ar sparge
lumini în havuz

parcă o nimfă
lunecătoare
și-ar ninge pletele
șerpuitoare

drumul spre mare
drumul spre casă
tu nerăbdare
cea mai frumoasă

dorului — soare
și dumnezeu
poate Mareea
e numele meu...

IOAN REGMAN

molcom gerunziu

Ca niște pensule-ncercate
în filigrane de culori sonore
mîinile noastre arzînd
— iscoade viclene —
cresc arabescuri elastice.

La antipod simbioze
în leagăn de arbori
cu seve plîngînd în pulsații
ne mingiie.

Module selene visînd
grădina cu calde
și umede fructe pe ramuri
așteaptă-n tăcere
trecerea blindă
în rouă de ierburi.

Și iată,
clipsuri de-argint căzînd
cum sună timpul
— galben flămînd —
să-ncărunțim împreună.

A. C. PRUNDEA

obîrșie

Un brad dezrădăcinat
și prăvălit la vale,
o ciută hăituită
mi-au fost pămîntii.
Tata, a coborît din munți
cu vîntul la subsuoară
și zăpada-n sprîncenele groase.
Mama a venit
din legendă
cu soarele cîmpiei
pe frunte...
Sînt ramură din
bradul prăvălit la vale,
sînt pui de cerb
stropit cu lacrimi.

VASILE BOTTA

așteptare

Suflet sfîșiat de ce aștepți
sănii ard la capătul neștirii
se-nfășoară vînturile-n ierni
unde-i trupul frîgat al iubirii ?
vircolacii își înghit chipul urît
luna-i îmbrîncită-n oglinzi oarbe
tot lunatic sînt și mă frămînt
spre pustiul alb ce nu mă soarbe
corbii ospătează-n bagdadii
și parcă mă strig-o cucuvaie
nevăzutul strecurat din ochi
arde candelă ciudate în odaie.

m-am născut

m-am născut dintr-o bulă de aer
și din teama de singurătate;
de jur-împrejurul focului mocnea
zăpada mai albastră de răsuflările
lupilor,
țipetele și cuvintele se bilbiau
împreună
cu orele scurse lingușit în ceaunul
înțepat
de capricorn ; mîinile m-au spălat
de inerție
iar crengile s-au mișcat dincolo de
ideea de
izvor ; scrișneau să iasă din
alb-culorile
scrișneau să iasă înaintea luminii,
ceva departe de foame și de sete
a zgîriat aerul de fosfor,

trezindu-mă,
un gest ce conținea în sine caldul
m-a-nfășurat în moartea unei
vulpi ;
inele de suris se înrobeau pe coaja
săniei
iar văile se mutau mereu mai spre
nord,
apoi s-a-ntunecat pîrtia, cîntau
atîtea flaute și cimbale atîtea ;
inele de suris se îngroșau pe coaja
săniei
iar văile se mutau mereu mai spre
nord.

ȘTEFAN MIHALCEA

baladă la miezul nopții

E timpul să plec femeie din vis
Mi-e mîntea-ncîlcită de vin și
tutun
Prin întunericul acestui miez de
noapte
Va trebui să-mi caut singur drum.
Și nînge într-una dens și curat
Păsările se rotesc pe deasupra
cuiburilor
Prin întunericul acestui miez de
noapte
Pentru tine-am să mă rog
stăruitor.

E timpul să plec femeie din vis
Viscolește în singe și-i ger
Și nînge într-una dens și curat
Și toate potecile-mi urcă spre cer.

LILIANA BRATES

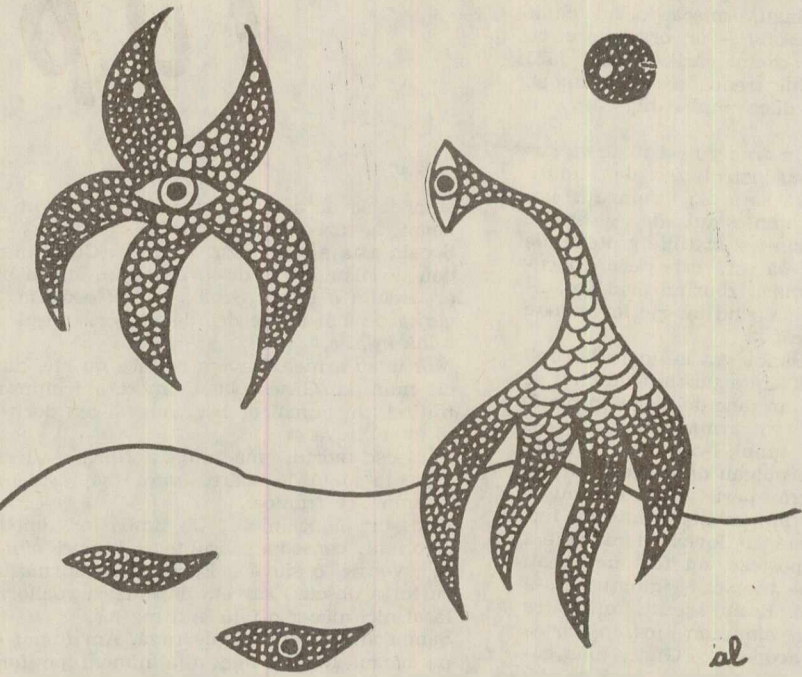
vîrtej

Vin dintr-un oraș mare și
caldarîmul
dur de mult nu mai îngrozește
pe nimeni.
Tai cu pinza fierăstrăului tot ce
prelungeste
și împodobește spațiul de la
un metru în sus.
Repezită, o lume de roți și
picioare
se clatină pe valul asfaltului.
Deschisă, cutia mitologică se
revarsă.
Din pivnița pămîntului răsar
miniaturi,
cu trăsături pe-nțelesul nostru.
Vîrtej, spațiu printre
roți și picioare se strecoară.
Sfarm pînza.

METODIU RĂDULESCU

priveghi

Ar fi păcat să crească plop înalt
fără surisul lumii peste el...
Vei aștepta, iubita mea, pe cel
întors pe țărnul celălalt ?
Vei cerceta vînturile adînci
cu ochii goi de teamă să nu plîngi ?
Sau rătăcind pe țărnul tău în zori,
cu glezna caldă umedă de rouă,
vei despărți ce-a fost de ce va fi
ca două
ușoare urme scrise de pașii
temători...
Vei aduna și risipi pe rînd
lumina nopților într-una...
o, draga mea, și vei afla curînd
că singure-ați rămas, doar tu și
luna.



ALEXANDRU LUNGU

romanță

Acele sonuri dulci uitate pe faleze
ca ploile zvîntate în vechile năluci
la glezna ta revin temute să vibreze
cu părul tău perfid auzului le-aduci

Și-i parcă o sticlire în aerul sărat
din care alge putrezite curg în oase
și dispăruții pești-torpilă ne străbat
cu lungi prin carne spaime tînguioase

Alunecînd în urmă mult prea mult
priviri ne cad în singe să-l vegheze
dar nu-l mai pot feri de tragicul tumult
al sonurilor dulci uitate pe faleze.

gravură

Amurgește vremea și-n sepia mea blindă
cerneala ei suavă aud cum se sufocă
înveșmintată-n semnul tainic de osîndă
pe care-l țese gravă o spaimă echivocă

Perfizi foșnesc oxizi sub ceasul veșted
și-aduc din alge somnul cu nisipu-i
acoperind însinguratul ochi din creștet
în care nu e chip visat să-l mai închipui.

marea autumnală

O nefirească noapte ni se abate-n
membre
și unduie pe umeri delfinii de răcoare
în scorpile de apă își caută Septembrie
ascunzători fugind din aerul ce moare

Unde-i aroma aspră a codrilor de iod
ce marea îi crescuse în pleură și-n cord ?

IOSIF SERB

narcisa

De n-ar fi existat fintîni
N-ar fi fost poate nici cercuri
Și nici oglinzi
Poate că nu te-ai fi născut Echo
Așa ușor să te vinzi

De n-ar fi fost fintîni
(acești ochi ai pămîntului)
Poate n-ar fi existat nici sîni
Nici formele urîtului

O, Narcisius, de n-ai fi fost tu
Îndrăgostit peste putință,
Incestuos cu tine însuți
Nu se nășteau fintînine.



acum o urmă doar ori un livid exod
îngină valu-n îngerî atît de monocord

Bătînd din aripi mari de apă și de sare
serafii negrei mări cutreieră prin noi
năvoade de văzduh cu pești de întomnare
trăgînd cu ochii lor din ce în ce mai goi.

catren

Ar fi un umed gol avid să ne îngroape
cu totul să ne soarbă hotare amărui
dar marea surd în pleoape continuă să
sape
și-n zori ne vom trezi acvatice statui.

terasa

cu

țestoase

Urcînd cu duhurile bune
pe scări de funii groase
calci cu soarele-apune
terasa cu țestoase

Vin să întrebe pescărușii
melancolia cum arată :
un ochi deasupra ușii
privind din Niciodată

Deschisă-n zare colivie
gratiile de aer lin
o sepie de apă vie
adapă ora cristalin

Sfioase ard cuvinte
un sunet de mătase
stîrnit ca să alinte
terasa cu țestoase.

TOMA DRĂGULESCU

clipa

Uite iar s-au răzbunat cocorii
Prietene Vasile și mă tem
Să mă uit la aripile morii
Într-un ceas de liniști și blestem.

Eu știam că morile se duc
Într-un sens mai grav și circular
Că se întîlnesc pe cer cocorii
Proiectați din ierburi de-un morar.

Dar acum cocorii trec și trec,
Morile stau singure în vînt,
Au plecat morarii dintre ierburi
Au plecat cu aripi de cuvînt

Și cocorii mei s-au tot rotit
Pe deasupra morii nemîșcate
Și s-au prăbușit cu țipăt lung
Între ierburile lumii așteptate.

Din tot efectivul am rămas noi patru. Nu știu de ce, fac în clipa asta cea mai nepotrivită comparație : războiul e ca un tren în care te urci, și o singură mișcare a lui (chiar prima) șterge tot ce a fost înainte — un oraș mare, cu trafic, casa părăsită, familia pe cheiul gării, florile, dacă au fost flori. Dispar toate, rămâne trenul, oamenii din el, și sfârșitul spre care trenul te duce implacabil, orice-ai face, oricât te-ai ruga.

O piață mare, desenată strîmb, în trapezul ei niște stejari seculari, niște bănci pe care le-au lustruit zeci de trupuri, și lustrul lor bătrîn a început să sară azi dimineață, nebun, prima oară după ani de somn, smuls de gloanțele trase din toate părțile. Au înnebunit și statuile grotești ale fîntinii : într-o clipă au început să sară orbește din locurile lor, sfărîmîndu-se de pe socluri, zburlind prin aer, a-runcîndu-se pe caldarîmul pieței, sărînd iar și lovindu-se iar, dinadins, pînă s-au făcut bucăți.

Ne retragem, zdrobiți. Rana lui Sandu era la umărul drept. Nu ne așteptam la atac, orașelul arăta pustiu. Plutonul se dădea jos din camion, și a intrat un tanc de-al lor în piață, din partea cealaltă, trăgînd cu tot armamentul. Într-o clipă a făcut bucăți camionul cu tunul, i-a aprins motorul. Camarazii săreau din camion cît puteau de repede, dar nu puteau sări toți printr-o singură parte, unii cădeau în piață chiar pe partea bătută de foc, ca niște ținte vii lîngă flancul camionului, și tancul îi lovea cu mitraliera imediat. Cîțiva, încercînd să riposteze, au fost împușcați chiar în clipa în care apăsau pe trăgaci, și glonțul li s-a pierdut în aer. Avusesem noroc. Eram așezați toți patru pe banca din dreapta, am sărit simultan jos, în partea cealaltă, corpul camionului ne acoperea, Gigi a pus genunchiul jos, s-a lăsat pe burtă, a început să tragă pe sub camion, dar ce putea face cu automatul împotriva unui tanc. Noi izbeam cu paturile în ușa școlii, și am deschis-o chiar în secunda în care camionul lăua foc. L-am tras pe Gigi în școală de pictorie, nici nu mai știam dacă e viu, zgria trotuarul cu catarama curelei și cu automatul, boțetă nu mai avea, i-am tîrît fața în praf, l-am băgat înăuntru, Ion a închis ușa după noi, lăsînd lupta afară, ne-am împiedicat în sus, pe o scară festivă și rece. Peste altă secundă, fumul camionului aprins acoperea toată fața-da școlii.

Vedeam fumul pe fereastră, în școală se întuneca din cauza lui, am urcat în voie, me-am prăbușit într-o clasă de la etajul întîi, în noi era o durere imensă, imensă, imens de goală, Gigi era viu și înnegrit de praf, din umărul lui Sandu curgea îmbelșugat sîngele, armă nu mai avea, unde-o pierduse ? Intuit, mina îi era țeapănă, n-ar mai fi putut trage, l-am legat cu toate pansamentele pe care le aveam, i-am agățat brațul de gît cu centura, era buimăcit, spunea fără glas „Ușurel, fraților !”, i-am dat apă, s-a uitat la mine ca și cum nu mă văzuse niciodată, a pronunțat cît a putut mai îngrijit, silabisînd parcă :
— Mulțumesc !

L-am culcat pe o bancă, suferea foarte tare, Ion deschisese fereastra, fumul camionului ars se risipea, s-a văzut tancul dușman, un tanc mijlociu, unul singur, nu era urmat de infanterie, înainta încet spre mijlocul pieței, vedeam halucinant de limpede, din camion nu mai rămăseseră decît bucăți, în jur pete verzi de cadavre, camarazii, foștii camarazi, un camarad al nostru, mort lîngă camion, luase foc și acum se stîngea încet. Se auzeau scîrîituri de incendiu, poate că peste o clipă avea să ia foc școala în care ne adăpostisem, se auzea tancul înaintînd spre mijlocul pieței, mergea foarte încet, avea poate ceva la motor, se opri, se deschise, echipajul coborî, unu, doi, trei, patru, avea combinezoane negre, căști, distingeam pe fața unuia o mustață, aveau tenuri de oameni blonzi, se muneau în jurul tancului, habar n-aveau că sînt priviți, că făcuseră treaba de mîntuială, că nu stînseseră toată suflarea.

Și Ion, Doamne, ce gras și frumos venise Ion la mobilizare, cît de mult l-a supt războiul, uite-l pe Ion făcînd loc armei în umăr, uite-l luînd la ochi, foc odată, un tanchist cade ca înlăturat cu mina, ceilalți sar ca strigați din oer de Dumnezeu, foc a doua oară, trage foc cu foc, nu prea mai avem cartușe, s-a zis și cu al doilea, din ceilalți doi, unul dă colțul tancului și dispare, celălalt se cațără pe tu-relă. Fața lui Ion se strîmbă cînd ochete într-o plăoșere intensă, ca și cum s-ar goli de sămînță, un tremur de durere voluptuoasă îi încrețește bărbia, fruntea îi e brăzdată, obrații i s-au înroșit, foc a treia oară, tanchistul cade în tanc ca într-o fîntînă.

— Nu l-ai nimerit !

— Sigur că l-am nimerit !

Tancul saltă din loc, țîșnește drept spre noi, ne caută pe oer cu gura țevii, gura coboară, se cascade, e chiar asupra noastră, dar mișcarea tancului l-a dezvelit pe al patrutelea tanchist, care se repede să se pună iar la adăpost, n-are vreme, Ion îl lipește și pe el de pămînt. Bravo. Ca pe vremuri, la tir, premiul întîi, pace, fericiți eram atunci ! Au fost timpurile acelea ? Și dacă au fost, cuprinși în ele se găseau alții, ori chiar noi ? Tancul s-a oprit, țeava nu mai mișcă, un minut, două, trei, e în regulă, al patrutelea a crăpat înăuntru, Sandu se ridică din bancă, me suride cu ochi de febră : — Gata ? — Da, da. Gata. Nu-ți bate capul. Radioul lui Gigi nu transmite decît voci dușmane, sîntem probabil înconju-rați, unde să ne mai retragem ? Ah, limba asta pe care n-am putut-o învăța niciodată, oricîte eforturi am fi făcut ! Am fi știut acum care-i situația. Dacă vin spre noi, dacă ne ocolesc, dacă se retrag. Mai bine poate că nu înțelegem ? Oricum, sînt foarte aproape, s-ar putea să-i vedem mișunînd în piață în orice clipă. Cum scăpăm de-aici ?

Azi-dimineață pornisem la atac atît de siguri de victorie, uită-ne unde am ajuns. Pe dracu ! S-a întîmplat ceva, undeva ! Ce să se întîmple ? Ce se întîmplă întotdeauna la război : Mori, dacă vrei sau nu, și mai ales mori înainte să vrei !

Poate că unitatea noastră a dat bătălia, a cîștigat, a continuat înaintarea, în urmărirea dușmanului, noi n-am avut noroc, așa sîntem noi — ghinionişti ! Am dat peste forțe răzlețe de-ale lor, tancul ăsta singur de pildă.

Dar de ce atunci în jurul nostru radioul nu găsește decît dușmani ?

Cel mai sănătos e să așteptăm noaptea ca s-o ștergem de-aici. În plină zi nu putem trece neobservați, sîntem numai patru dintre care doar trei capabili de luptă. Gigi preia comanda, vom ieși la căderea serii. Pînă atunci, așteptare, nici un zgomot.

— N-ai făcut bine că ai tras. S-ar putea să vie peste noi.

— N-au cum să aile.

— Aștia din tanc aveau radio.

— S-au curățat înaintea să poată transmite ceva.

— Făceau parte dintr-o unitate mai mare, cu siguranță. Poate și-au împărțit orașul, ca să-l poată pe urmă ocupa. Dacă un tanc nu se întoarce la bază, trag și ei concluzia că a întîlnit un cuib de rezistență pe undeva.

— Ce-ar fi să încercăm s-o întîndem cu tancul.

Dar nici unul din noi nu știe să-l conducă.

— Așteptăm seara, e mai sănătos, hotărâște Gigi, apoi se uită pe fereastră și adaugă : — Să dea Dumnezeu să avem noroc să ieșim vii de-aici, nu mi-ar place de loc să-mi las oasele tocmai în piața asta !

Lui Gigi nu-i place piața. Nu e locul pe care l-ar alege el. Ca să moară. Un amestec de gotic și baroc, piața a fost începută de un secol, terminată de altul, piatra feudală și cărămida burgheză se îmbrățișează în trecut, ca să fugă de noi, ce inocent e trecutul față de prezent. S-ar putea totuși să ne dăm ortul pe-aici, sau nu prea departe. În citeva ceasuri, cine știe. Și sîntem atît de obosiți încît ocea ce dorim nu e siguranța că nu vom muri, ci siguranța unui sfert de ceas de odihnă, după care întîmplă-se orice. Ion a iubit mult școala cînd era băiat de liceu, o

știm de la el, acum se duce într-un colț al clasei și urinează, la război ca la război.

Școala asta a mai văzut și altele. Chiar în clasa de alături dau de niște morți de-ai lor. Unul stă în bancă ca și cum ar asculta o lecție. Școala a fost ocupată, pierdută, recucerită de mai multe ori, de cite ori orașul a trecut dintr-o mină în alta.

Morții au arme. N-avem ce face cu ele, nu ne trebuie decît muniția. Găsesc la un mort o frumusețe de revolver mititel, tot numai oțel, îl iau. Mi-am dorit așa ceva, va fi al meu citeva ore.

Părăsesc morții, mă întorc. Norii s-au risipit, e miczul zilei, în piață e soare, vara șoptește în frunza tinăra. Doamne, ce frumos.

Unde-or fi localnicii ? Cu limba lor, amestec de occident și orient, consoane abrupte și lungiri cîntătoare ale ultimelor vocale, o slavă a Europei, cu duritățile poleite nazal, cu forța obscură salvată de muzica vocilor. Au fugit, n-au lăsat nici măcar o fată în urma lor.

Sandu ațipise, toropit de rană. Am fumat o țigară, întinși pe bănci. Nu se mai uita nimeni pe fereastră. Nu era nevoie. Un bocanc se aude de departe într-o piață sonoră. S-ar putea să fie sfîrșitul, spune Gigi deasupra țigării. Praful i s-a amestecat pe față cu transpirația, buza de jos singurează, părul îi arde pe cap, și în dezordinea dramatică a chipului țigara dreaptă, netedă, albă, are o anumită falsitate artistică, pare aproape un miraj. Sfîrșitul ! Ei hai, hai, Gigi, n-o lua chiar așa ! Nu de alta, dar s-ar putea să ai dreptate, și să mergem la moarte știînd într-adevăr că mergem la moarte. Ceea ce orice soldat trebuie să uite. Căci dacă ar ști asta tot timpul, clipă de clipă, n-ar mai exista soldați, n-ar mai exista arme, n-ar mai exista războaie.

Tristețea din noi e atît de grea încît ne împietrește. O oboseală a sufletului, cea mai covîrșitoare oboseală a sufletului, tristețea noastră, spaima noastră de moarte. Trebuie, am depus un jurămint, unde e țara, chiar sub noi, țara pentru care ne ducem, ne pierdem, ne ștergem din lume. O iubesc în clipa asta ? Da, îngrozitor, morbid, m-aș îngropa în oricare momint al ei. Să aștept acolo sfîrșitul, să nu ies pînă în prima zi a păcii.

Țara cu orașele, satele, casele, școala asta, clasa, pe tablă se mai văd litere vagi, s-a scris cu creta nu de mult, am fost școlar și n-am binecuvîntat clipa, i-am scos fire albe mamei cu corijențele mele. Dacă ne-am putea travesti în școlari, în niște școlari mai vîrstnici, în niște eterni repe-tenți, poate am fugi din război, din istorie, din cosmarul ăsta îngrozitor, oriunde. Pe peneți mai sînt citeva portrete de domnitori iluștri, care n-au cunoscut înfrîngerea, nici șovăiala. Soarele se duce din piață, norii pun cenușă pe caldarîm, morții par și mai morți.

— Eu mă culc. Sculați-mă cînd e nevoie, spune Gigi, și prinde privirea mea, o înțelege, răspunde cu privirea lui : „Mi-e totuna, dar vreau să fiu odihnit. Vreau să mor odihnit. Totul mi se pare mai ușor”. Cade în somn mort al războiului.

Ion fredonează un cîntec dinainte de război : „Sînt o cîrpă în amor/Totdeauna cad ușor !”, cu vocea lui groasă. e un cîntec de femeie ușuratică, comic în gura lui. Înainte de război îl cînta o țigancă focoasă și vulgară, la Mon Jardin, era dată dracului, avea niște sîni ascuțiți parcă puși pe sîrmă, aprindeau aerul în jurul lor. Ion repetă versurile, altele probabil nu mai știe, deodată nervii i se rup, izbucnește în plîns, plînge tare și tulburător, de tristețe, de absurditatea vieții, de mila lui, de mila noastră. și iar de mila lui.

Se liniștește încet. Îmi cere o țigară. Pe un ton foarte gingaș și blind, de o nespusă delicatețe. Bietul Ion n-a mai fost de mult timp cu o femeie, n-a mai spus de mult o vorbă dulce, s-ar putea să nu-i mai fie dat, își îndeeaptă spre mine toată căldura care i-a mai rămas, ne îmbrățișăm deodată, stingaci și bărbătește, me despărțim pentru că și într-o asemenea clipă ne e rușine de dovezi sufletești. Gigi doarme, Sandu murmură ceva, piața e iar în soare, și sîntem prea tineri ! Să mă uit mai bine la figura lui Ion, să n-o uit, cine știe ce revedere ne e hărăzită. El bagă de seamă și îmi suride. Așa cum suridea lumea înainte de război. Bărbia lui e la fel de bine desenată, imperială. Buzele pline ies deasupra ei, într-un frumos dispreț. Nasul mare și bărbătesc închide expresia, pleoapele îi cad pe ochii pușin bulbucați, fruntea plutește peste toa-

te. L-a maturizat războiul, l-a adîncit, în vremea păcii avea o frumusețe ușor de operetă, războiul l-a schimbat, cu binele ăsta să se aleagă, și, dacă vrea Dumnezeu, cu nici un alt rău.

Stăm pe două bănci, unul în fața celuilalt, fără arme, fiecare se gîndește la el însuși.

Ce să spunem ? Că am vroa să putem ieși din cursa asta de șoareci ? Cursa asta de șoareci atît de imbecilă, încît îmi vine să mor de indignare pur și simplu pentru că mi-am dorit un sfîrșit mai puțin lipsit de sens ? Lupta s-a dat, a fost cîștigată, de ce să murim noi aici ? Fîlîndă așa e la război ?

— Da !

Răspunsul cel mai brutal, cel mai poruncitor, cel mai definitiv din lume, — Nu ! tip eu cît pot de puternic în mine însumi, de se aude pe toate vîlle, pătrunde în toate ripile, se furîșează în toate cuiburile sufletului. Nu ! — Da ! repetă glasul, și intonația lui ultimă mă aruncă din viață ca pe o piatră într-o prăpastie. Da ! Trebuie ! Nu e nimic de făcut !

Afară, cadavrele statuiilor se amestecă între cadavrele plutonului. Un inger înnegrit de timp a sărit în bazin, s-a înecat, zace pe fund, cu fața în sus, zimbește ciobit cerului care se străvede tulbure în ochiul apei.

E pe la prînz. Foamea scoate capul din noi, ne privește în ochi. Înțelege paloarea noastră, se ascunde la loc. Aștia nu mai au mult, la ce să mai mînințe, încă citeva ceasuri o pot duce ei și flămînzi.

Poate nu vom muri. Am scăpat de tanc, focul camionului a lertat școala. Dar nu cred deloc gîndul ăsta, Nu-l cred. E un semn. Soldatul își simte sfîrșitul, așa ni s-a povestit. Poate trăim clipa ultimei dorințe (și asta ni s-a povestit). O țigară mai bună, o înghițitură de coniac, ori poate o femeie.

Apa nu curge din robinetele școlii. Mă hotărâsc să cobor și să iau apă din bazin. În piață încă nu se vede nimeni. Îeșind din clasă îl privesc pe Ion. M-a urmărit cu privirea, pleoapele îi sînt grele, vede că dispar, se uită la mine ca la o fantomă pe care o macină dimineața. Nici o întrebare nu i se zugrăvește pe față. Capul îi cade în piept, încet și ritmic, ca și cum m-ar aproba. Mă sperii. Privirea lui m-a și înmormîntat. Îmi spune adio, ca și cum n-aș ieși pe ușa clasei, ci pe cealaltă, pe cea din urmă. Doamne ferește, ce mă așteaptă în piață ? Mă clatin pe coridor, e ultimul meu coridor. Îmi vine să dau buzna înapoi, merg înainte. Ce mă mină ? Am auzit de soldați care riscă duși da o ne bună curiozitate. Pe mine nu mă arde nici o curiozitate, jur că dacă mi s-ar mai da optzeci de ani de viață în clipa asta i-aș putea petrece între patru pereți, nu mă interesează absolut nimic, nimic nu mă va mai interesa niciodată. Nu simt acum nimic, numai setea, o sete grozavă, trebuie să beau, orice s-ar întîmpla.

Și de altfel nu se va întîmpla nimic. Știu asta. Doar să murim. Să mor eu, oricum. Nici asta nu mă interesează. N-am decît să mor. Pușin îmi pasă. Toate astea le spun în mine ca să le aud glasul final, poruncitor, de adinea-uri. Nu-mi pasă deloc. O să mor și o să văd eu mai pe urmă ce e de făcut.

Am găsit în fine o replică potrivită. Glasul rămîne tăcut. l-am invins. Nu mai îndrăznește. Trec citeva clipe, mă simt stăpîn. Încearcă tîmîid : — Dar dacă nu există pe urmă ? — Cum așa ? — Dacă pe urmă nu e nimic ? — Fleacuri de prin cărți, nu mă duci tu pe mine cu de-astea ! Cum să nu fie nimic pe urmă ? Ce, crezi că pot întra-de-văr să mor cu adevărat ? — Tu nu crezi ? — Știu precis că nu se poate ! — Te minți pe tine. Iartă-mă că ți-o spun în față.

Adjutorium nostrum in nomine Domini. Qui fecit caelum et terram. Misereatur vestri omnipotens Deus, et dimissis peccatis vestris perducatur vos ad vitam aeternam. Școala asta e laică azi, a fost catolică, nu de mult, să fie vreo douăzeci de ani, au rămas literele de piatră, înconjurare cu un filigran de cruci. Deus, tu conversus vivifioabes nos. Domine, exaudi orationem meam.

Amen, Amen, Amen ! Și mi-am sfișiat pieptul : crucea mamei nu mai era ! Pe ce drum de noroi, în oșe pămînt

țelinos, în ce pădure de frun în gunoii lumii ? Astfel își una. Mi-am încheiat tunica Gloria in excelsis. Deo. Amen solus Altissimus. Iesu Christ asta aveam nevoie. Suplicați Kyrie pe stingul, Christe de genitus, și eu sînt solus și e mei, și eu n-am avut timp și tus ? Dar altissimus ? Dar se Se va milostivi. Îmi va re Ah, vocea asta desfrînată, orima ei rece și atotștiutătoare. Nu mă mint ! Nu mă mint ! Vreau ! Vreau ! Vreau să mă viața ! Pînă în ultima clipă ! cădea în adevăr ! Să mă mîrit ! Și să mor !

Nu pot fi decît eu cel ce ieșesc școlar trezît dintr-o memorie în fața mea, pare de gheață Plutonul zace la picioarele nămină. Soarele e acum foarte puțin. capătul dopăntat al pie Pășesc, dar nu pot stăpîni p mame. E imensă. Morții sînt Cum dracu s-au putut îndep în moarte ? Fiecare, egoist, laltî. Își ascund fața. Pe de pași în piață. E ca uit peste umăr, școlii răsît de o navă. Totuși, tănță. Nu. Una și mai mare. Nu voi putea ajunge niciodat Nu sînt eu ! Nu sînt eu acest S-a întîmplat ceva ! Nu ști peste cap ! Eram altfel ! Era Mă opresc și smulg tunica d rele. Unde sîntem ? Nu găsesc fotografie, am fugit, am dis ochesc, fug prea repede, trată în lumea largă, nu se mai niciodată cu el.

Am căzut pe jos în piață. C niște bani dinainte de război tul pușin șters al aelor dinți cu un dar de sus, iluzia jur străbătut acest trup care ofi Rup hirtia în dinți, o meste du-mi îberegata, o sug în st ca un besmetic să-mi arunce ea cu umeri cu tot, mă înec imi curge pe față, respirația Fotografia mă arde în stom mine, nimeni n-o poate sm am fost în ea !

Stau cu picioarele desfăcute de o briză de amiază. O să Mi-e mult mai bine. Sînt mi s-a scurs de pe fața mea, de ța. O piață foarte curată, im vedere evenimentele recent munți. Umplu bidonul și rău gă bazin, cu picioarele desă au piața cu mine. S-o apuc albă. Parcă e de zăpadă. G rile caselor, freamătul pomii subțiază, se esențializează, n te de negru intens în albul tr-o manieră grafică, finain negru într-un cîmp alb. Cai dermatist celebru, ca să-l lipes mea.

Am luat o hotărîre. Am să am să pot. Dar n-am să mă bine. Altfel, ce ne e scris. C totdeauna, și acum. Nu le-ar îmbrac și mai mult inima în nimic din ce nu e firesc. Cu țeri. Există o anumc demnit viață.

și-mi pare azi, dorință să-ncerc din nou iubit cînd tu iubești cu trup

destin vag

Mărgean și pilpiirea gust de petale crude îmi tulbură înaripata cînd adunări ovale se

risipă de camei pe giu de foamea unui lup și din fragmente un asemenea fecundatului

neverosimil ca un tin e zimbetul din colțul în care ponderabili și ne-am exilat în agoni

vocala a rămas în ar și pe mijlocul tău su s-au adunat tăceri de pedeapsă celui multu

și în polen un sentin cu aripa distrusă ju destin înșorîs pe-o în ce nici nu te primeșt

PETRU VĂLUREANU

labirint ars

Nu se hrănește cu ninsoare ci e osul transparentului a fi secundă diafană ca un voal pe șeaua unui umăr vegetal

coloană dintr-un templu fără zei sfidînd neliniștea din lei și puful căprioarei, de argint transformă violența în alint

în lobul zvelt cerceii clinchetesc sub soare de augur împărătesc îmi scapă un oftat de necuprins din mîngierea umărului stins

în spațiu, cu aripi de inger mut explozia plăcerii s-a putut și vipere surprinse în buchet îmi amintea de epictet

dar tot ce-a ars rămîne părăsit în labirintul verdeiui hulit și din amurg apare ca un har superba răstîgnire de fugar

vorbeam dintr-o ființă

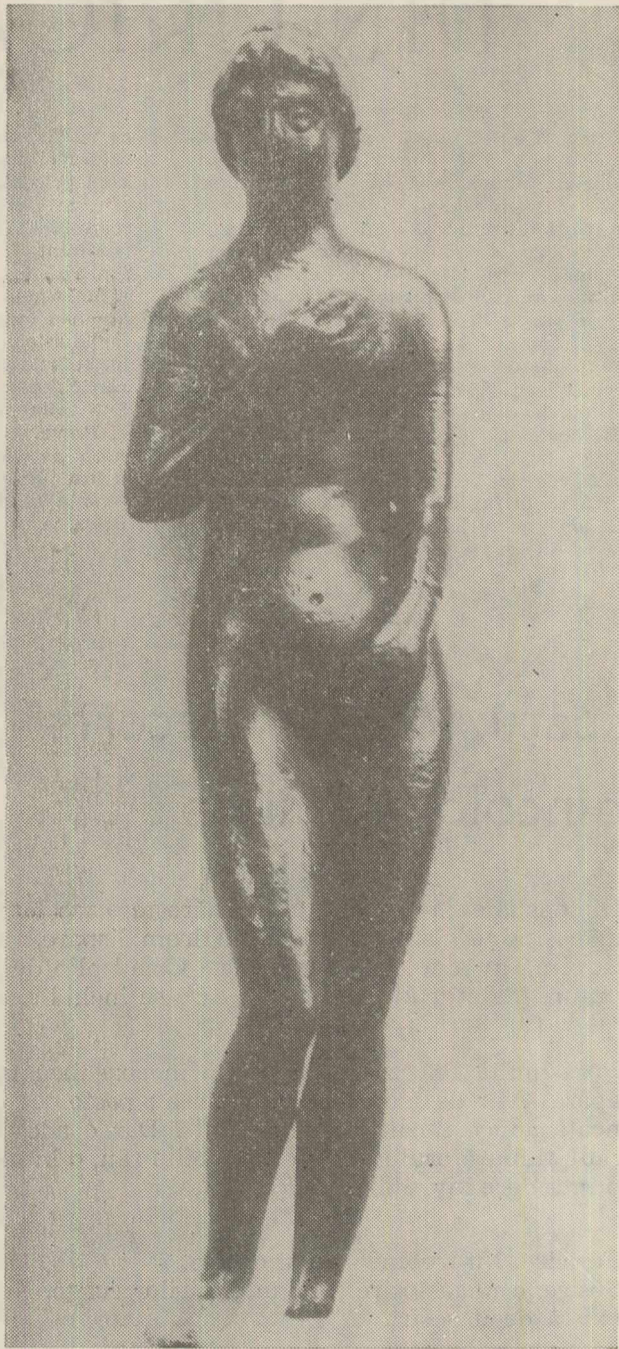
Vorbeam dintr-o ființă și nu mă auzelai din marginea de lume a unui mic cercel



eram adolescenți, era în mai și ne făceam din alge un înel ;

vibram de unul singur ca un ploș pe țărîmul invadat de reci corali ghicind în tine cum se string — potop — reproșuri de agată și metal ;

m-ai ajutat fără să vrei, îmi spun să aflu pacea-n vii singurătăți oricît voiam atunci să mă-nțelegi ;



se aruncă în spatele unui transportor blindat. Alături, Gigi, la pușca mitralieră, mătură piața cu gloanțele. E prea ușor. Acum piața e plină. Ai lor, mai noi, se amestecă cu ai noștri, mai vechi, morții cu morții. Nu mai tragem, nu mai simt ținte. Gigi începe să muște cu pușca mitralieră unul din transportoarele blindate. O clipă de liniște tipică, înjurăm cu toată forța, ne îmbărbătam răcnind, nu ține mult. Trag tancurile în noi. Trag cu tunurile drept în ferestre. Cădem la adăpost pe podea. Acum timpul își pierde cursul firesc. Iese din orice unități de măsură, aleargă mai repede decât oricând. În piață intră tras și împins de servanți un tun. E în regulă, nu mai e nimic de făcut. Ne aruncăm iar la podea. Tunul trage și aruncă tot cerul pe noi. Podeaua crapă. Trage iar. Ne îngroapă tavanul. Lemnăria cade pe mine, sint prins cu arma în mină, ca un șobolan. E-n regulă. Mai e foarte puțin. N-o să mai am aer. Salut. Și aud vag, ca printr-un zid de apă, încă o lovitură de tun. Intunericul se deschide în fața mea, cad de la etaj cu toată dărmătura peretelui. Cad în bot, cu arma întredă în mină, și trag orbește în fața mea. Fum, tenacuală, nu se vede nimic. Din clipă în clipă drăcovenia asta veche poate să înceapă să ardă, și eu cu ea.

La picior, altă soluție nu e. Mă scutur cât pot de tare de dărmături, reușesc să mă ridic, nu mai am pe cap nimic, beat de soț, beat de rom, trag încă o dată orbește în față, căldura tulbure pe care o simțisem lângă fîntînă acum îmi chinuie tot corpul, dorința mă face să mă strîmb, la ce să mă reped ? O dau la fugă, ies din fum și o rafală dintr-un transportor cît pe-aci să-mi ia capul, fug pe o stradă. E îngustă, cu trotuare ca de jucărie, cu case cu temelii mari și ferestre de oțetate, miezul Europei, fug atît de repede și de bine încît mă minunez, casele zboară pe lângă mine, sfîrșie de viteza mea, dar sint sute de case, și strada e atît de lungă, băieții unde-or fi, înaintea, în urmă ? Zbor pe stradă, mă depășesc niște gloanțe. Se putea altfel ? Totul după regula jocului. Aia vin după mine cu un transportor blindat, vitele dracului, nu pot lăsa un om să zboare liniștit, și pofta mă străbate atît de tare încît mai că nu mă dă peste cap, și mă înfig în aer ca o fiară primăvara. Trag după mine, strada coboară tot mai mult, cum de nu mă dau peste cap în alunecuşul ei, zău nu ştiu. Strada coboară și se lărgeşte, și lucreste tot mai tare ca o stradă de aramă, soarele la asfinţit e chiar în capătul ei, mă avînt spre el pleznind nu altceva. Trag în zigzag. Al dracului de prost trag ăstia, altfel nu se explică. Mă opresc la un colţ, fac bucăţi aerul cu arma, dar nu reuşesc nimic împotriva transportului, bine-înţeles. Gloanţe pe blindaj, nici un efect. Mă întorc şi o iau la fugă iar, pierd arma goală, o iau drept spre soare. Cineva fuge în faţa mea.

Adineauri nu era nimeni. A apărut probabil în clipa cînd m-am întors să golesc arma ultima oară. Fuge chiar în soare, poate fi un camarad, nu-mi dau seama bine. Din spate ăia trag iar, trec iar cu gloanţele chiar pe lângă mine. Dar zgomotul e mai vag, ca şi cum s-ar fi îndepărtat. Silueta din faţă se vede, e în alb, cu păr fluturînd, îi văd mişcarea coapselor, o cunosc, fuge drăceşte, eu după ea, zgomotele scad şi mai mult, nu-mi pasă, nu-mi mai pasă de nimic, după ea ! soarele e şi mai aproape. Nu mai văd strada. Spatele alb, părul, sint la o lungime de braţ. Intind braţul, apuc aer. În jur nu mai e nici un zgomot. O tăcere adîncă, dar care îmi vijieie în uredhi mai grozav decît întregul război. Deschid gura ca să tip apucînd-o, îmi înfig minile în ea, introibo ad altare, şi în aceeaşi clipă mă deschid şi mă golesc tot, explodez tot, fierbînte, mă ard pe mine de dorinţa mea, inima îmi explodează şi improaşcă singe, gloanţele mă străbat, simt şi în inimă o satisfacţie nebună, uitată, infernală, mă întorc tot pe dos şi mă pustiesc de mine însumi, din gură îmi iese un zîmbet, ultimul, cel mai mare, creierul îmi iese tot în privire, ochii se aruncă din orbite şi se duc pînă în cer, minile se aruncă din umeri, picioarele din şolduri, şi cad prelung, şi mă îngrop, şi roatele trec peste mine, şi mă sfîrşesc. Mîltumirea pe care o simt nu dănoaşte marginii, nici o împreunare vreodată nu m-a durut şi nu m-a bucurat mai mult, sîmînţa mea se topeşte, se răceşte în pămîntul u-med, lutos ca o coapsă, cu un miros tulbure, puţin obscen. Golturile ochilor mi se umplu de aer. O frunză cade de undeva şi se lipeşte pe gura mea, ca o... Ce anume ? Am şi uitat ? Da, am uitat, nu mai ţin mînte decît cîi parcă era ceva foarte dulce. Odată. Înainte de război.

nu există băuturi rele, ele sint ori bune, ori foarte bune ? O siluetă în uniformă îmi trece vag prin memorie, nu reuşesc, renunţ. — Cine ştie pe unde o fi fugit boşorogul, şi noi îi dăm gata romul ! — Poate că nu era un bărbat. — Fugi de-acolo. — Multe profesoare bătrîne sint beţive. Mai ales alea de ştiinţe exacte. E o meserie fără multe bucurii, retribuită prost, o meserie care îmbătrîneşte înainte de vreme şi creează manie. Ciţi peri albi n-am scos şi noi profesorilor noştri ! O să plătim azi şi pentru asta, odată cu toate celelalte. Gigi trage un gît direct din sticlă. Ipoteţicul profesor poate bea şi el direct din sticlă, cu mîna tremurînd de emoţie în rîgazul recreaţiei, cînd se simţea prea nefolositor şi singur, să-şi facă curaj în faţa celei mai obraznice clase, în faţa celei mai plate ore. Gigi bea după el. N-are a face, profesorii nu prea au maladii de astea, şi chiar dacă ar avea, peste cîteva ore vom fi morţi cu toţii. Romul ne ameteşte repede, nici nu e de mirare, sintem nemînoaşi de o groază de vreme, sintem nedormiţi de şi mai multă. Sfîrşitul e la usă, dar nouă ne vine să cîntăm. O să ne audă cîntînd dîndărătul uşii. Mă uit pe fereastră, lumina declină, soarele mai are puţin, o să cadă sfîrtecăt într-o hurlă gotică, o să sfîrşească şi el. Gigi a dat gata sticla. Ochii îi sclipesc, se uită în jur după un pahar, al lui e gol, i-l întind pe al meu. Il seacă într-o clipă. Adineauri era plin, acum e gol. Adineauri era plin ! Acum — e gol ! O minune ! Cum poate un pahar să devină gol, din plin ? E imposibil ! Totul într-o secundă, într-un fulger de secundă. E fenomenal. Ce semn adînc se ascunde aici ? Ce comparaţie amară ?

Şi ghiara în inimă, zgomot în piaţă, slab ca o păsăre, mă rog în gînd să fie o părere, ridic mîna, n-am timp să fac semnul crucii. Zgomotul e de tancuri. Sint două tancuri şi două transportoare blindate, şi infanterie. Piaţa e plină într-o clipă. Nu ! Să me mai lase măcar zece minute ! Să sfîrşim prăpăditul ăsta de rom, furat din uitarea milostivă a lui Dumnezeu ! Altf ! Pe urmă fie ce-o fi ! Il văd pe Ion cum inghite feroce fundul paharului, aruncă paharul undeva în clasă, pune mîna pe armă. Peste două ceasuri s-ar fi întunecat. Nu vreau să fac nimic, decît să bat toba cu unghia pe marginea paharului. O tobă de metal, mică. Unghia mi-a crescut, s-a înnegrit, s-a întărit, face zgomot pe pahar de parcă ar fi de lemn. Imi trec unghiile prin barba crescută rău. Un sunet de secerătoare într-un lan de metal. Infanteria se opreşte, se aud comenzi. Paşi grăbiţi. Paşi pe soară, spre noi. Indreptăm armele spre usă. Sandu s-a ridicat iar în coate, faţa îi e palidă ca o batistă curată, a pierdut singe, se uită la noi, înţelege dintr-o privire. Se scoală impleticit, vine, face semn cu mîna sănătoasă. Îi dau revolverul mic, poate trage cu sînga, tot aia e. Paşii se apropie. Dacă e om de treabă, n-o să deschidă toţmai uşa asta. Nu merge prea repede, nu se teme de nimic. Fixăm uşa cu gunile armelor. Deschide uşa şi intră, şi rămîne pe loc. El are numai doi ochi, noi patru arme. Gura i s-a căscat, fără sunet. Intensitatea privirii noastre îl împietreşte mai mult decît armele. Un sergent, mic de stat, cu şolduri late şi picioare scurte, blond-alb, cu ochi albaştri, cu nas turcit ca de o lovitură, cu gura urîtă şi mane, fără strunte. Are urechi mici şi ascuţite, de porc, aşezate foarte jos, se văd sub cască.

Dacă e cumsecade, tace din gură, închide uşa, se întoarce jos, nu zice nimic. Dacă nu, rămîne aici. Dar ceilalţi ar auzi focurile. Dar cînd Ion face un pas să-l lege, sergentul se prăbuşeşte înafara clasei, fuge strigînd cu ritmele pe cimentul colorat al şcolii, se aude cum izbucneşte afară pe uşa de la intrare, ca o grenadă. Strigă ceva, dă alarma probabil, Ion îl culege din fereastră cu un singur glonţ. Infanteria se aruncă la pămînt, caută să se pună la adăpost, sint trei ferestre, ne-am împărţit fiecare la una, în faţa mea e o fişie de piaţă în care fuge o grupă, arma la ochi, piedica la foc automat, şi urlu cu arma, şi oasc gura şi urlu deodată pînă la spargerea plăminilor, în timp ce arma mă pisează în umăr. Din toată grupa, nu scapă decît doi, care

Anotimpul a cuprins piaţa. Apa s-a uscat pe haine, pe mine. O chemare senzuală mă atinge, un fior alb şi gros mi se trezeşte în corp. Mă întorc din şold, să mă întorc la şcoală. Piaţa uriaşă îmi ia un oarecare timp, e drept, dar tot ajung. În mers, roţunjirea mişcărilor mă încălzeşte. Frecarea unsă a oaselor, încheieturilor, tendoanelor, din şold în coapsă, din coapsă în genunchi, ca o îmbrăţişare. Implinit de senzaţie, trec pragul şcolii, închid gospodăreşte uşa în urma mea. Gigi şi Sandu dorm încă. Ion e tot pe banca pe care l-am lăsat. Nervii prea întinşi au obosit, s-au oprit să-şi tragă răsufierea, l-au lăsat şi pe el să se tolănească mai leneş, îndepărtat o clipă de primejdie. Tigrul, hăituit, rănit, găseşte adăpost vremelnic într-un tufiş. Îşi trage sufletul o clipă, zace istovit, rana îl macină, dar zăcerea lui e tot acuită, moale pe deasupra, fermă pe dedesubt, tot armonică şi graţioasă, prevestind ultimul salt, feroce din nou, frumos încă o dată, saltul morţii. Ion deschide ochii, vede bidozul, i-l duc la gură, mişcarea lui setoasă răspindeşte apa în jur. Apa e ca o durere plăcută a inimii. Mă uit la el şi mă alin de alinarea setei lui. Mă aşez iar. Piaţa a fost o călătorie în altă lume. Şcoala în jur, ca o copilărie ciudată. Dacă totul nu există, dacă îmi închipui numai ? Dacă acum sint chiar la şcoală şi am doar opt ani, şi războiul singeros din jur e imaginaţia mea de copil ? Ce gînd frumos, ce gînd lipsit de orice forţă. cum nu poate gîndul să schimbe pe lume nimic, absolut nimic. Gîndesc, scap cu gîndul din îndestarea lumii, alerg în cap, trăiesc în minte, fug din mine în gîndul meu, din oare în duh. E bine. Da. Şi ? Viaţa se mişcă, rulînd spre mine ca un tanc pe pavajul pieţei, intră, îmi umple toate interiorarele, mă sfărîmă. Îi opun gîndul meu, ce slab e gîndul, viaţa îl striveşte fără cruţare. N-are nici o putere gîndul, cel mai frumos, cel mai bogat. Puterea gîndului. Libertatea gîndului. Am forţa de a gîndi, am libertatea de a gîndi, şi sint slab, şi sint solav, gîndul mă înşală, gîndul e o trădare. Libertatea de a gîndi. Eşti liber să gîndeşti. Şi viaţa cade pe tine ca un trăsnet din cer. Şi mori gîndind liber, şi ţi se pare că eşti cu totul liber, că libertatea de a gîndi e libertatea întredă, şi eşti fericit. Viaţa e libertatea întredă, moartea e lipsa întredă de libertate, viaţa are numai dreptate, nu poate greşi, nu poate fi vinovată, moartea e o timpenie, moartea e o trădare, moartea e o ruşine, a muri e o greşeală, un sperjur, un furt ! Să nu mori ! Să te fereşti de moarte ! Să rămîi ! Oricum ! Prin orice mijloace ! Oricît de puţin ! În fiinţa omului astfel s-a scris de sus. Da. Aşa e. Dar noi nu ne vom salva. Nu vom scoate steagul alb, nu ne vom salva, nu vom cere pace. Nu vom lupta împotriva morţii, nu vom lupta pentru libertatea vieţii. Vom muri, cum am jurat, zimbetele noastre se vor umple de praf şi de paie, ochii noştri se vor răspîndi în muştele sugătoare, trupul nostru se va răspîndi în păsări şi fiare şi în mişcarea mai înceată şi mai ascunsă a pămîntului.

Dacă m-aş găsi într-un timp, aş culege un pumn de ţărî-nă. Să-l mînînc şi să-i aflu gustul. Copil al oraşului, mă voi duce în pămîntul pe care îl ştiu din cărţi, din culorile pictorilor, din vacanţe scurte şi lipsite de confort, uitate repede în vîietul capitalei. Acum nu ne uităm deloc unul la altul. De teamă că nu ne vom putea stăpîni. Că vom surprinde fiecare pe chipul celui alt, un fior de iubire, un tremur de milă. Şi se întîmplă o minune : Ion, care a întors şcoala pe dos, din pod pînă în pivniţă, aduce de undeva o sticlă cu un lichid întunecat, rom ! — Am găsit-o în laboratorul de fizico-chimice ! Era pîtită într-un dulap ! Cine ştie ce profesor virtuos îşi ascundea rana tainică în dulap, ca să nu dea un nefericit exemplu generaţiilor de mîine. Ori poate fi era teamă să nu fie demascat de vreun coleg, să nu suferă judecata bigotă a consiliului compului didactic. Şi romul lui e acum în mîna noastră, în capacele de aluminiu ale bidoanelor noastre, peste o clipă va fi în inima noastră. Ion şi-a umplut paharul primul, îl duce la gură cu ochii măriţi (parcă şi cu urechile ciulite, ca să simtă mai din plin plăcerea), îl dă peste cap. — E grozav ! Nu e bun, dar merge. Cine îmi spunea odată, de mult, că

mea culpa

Ce gust de amiază ploioasă avea pulpa cînd ți-ai dezghiocat-o din dantele... m-am oglindit în frăgezimea pielii și-apoi o am mușcat ; și-un „mea culpa“

am înălțat spre ochii tăi de fum cînd pocăit, întiul meu impuls a fost acela de-a-mi putea fi smuls din nară, persistentul tău parfum ;

ci iertător, păgînului meu trup i-am acordat o șansă — să se-ndrepte - și miel sfințit să fie-n loc de lup

dar el îți iese-n cale să te-aștepte și-ți dă ochului strîmte, ca un stup uitînd mărînimooasele-mi precepte

subtil-dans

Oază maternă fără plod și rană cu zariștea albeții diafană pe care-mi plimb centaurii sleiți de pofte și de sateliți

talger lunar transfigurînd privirea sub candela ce predică iubirea și piine pentru pustnicul străin și nufăr într-o amforă de vin

pe catifeaua ta mor sclavii toți cu urlete de solitari coyoti ci sub tulpini un vierme te așteaptă să-ți sugă mierea de banană coaptă

în scutul curb săgețile descresc între ceresc și pămîntesc și nu renunți la dansul tău subtil de tamburine și pistol

iarăși

Cum fugăresc, prin așternut, căldura ta... pribeag, nu voi fi strîns destule clipe să-mi isc fanatic, ca un fenix de бага cenușa irizatelor aripe ;

te țin în brațe părăsit de gînduri și-mi reinnod iubirea de scafandru iar trupul meu desfată-se pe scînduri sub acolada sinului tău tandru !

și-i o beție ce alungă zori spre paradisuri răsturnate-n cupă incendiînd cu albul mii de sori ;

din păr coboară o mireasmă scumpă pe care respirînd-o, mă-nfior ...și iarăși gurile ni se astupă !

le
OPESCU
putrede căzuse, pic de aur arde omul armele, una cîte loc peste golul pieptului. uste, Glorificamus te, Tu Christe Eleison. Tocmai de itanică îmi sprijinea pașii. ptul. Și eu sint filius uni-nă pot numi agnus la anii c pentru păcate. Dar sanc-ad dexteram Patris ? lața. — Te minți pe tine ! fică, țaria ei nerușinată, ționalitatea ei diavolească, și chiar de m-aș minți ! nt ! Vreau să mă mint toată nu-mi dau seama cînd voi ericî ! Să mă mint mintu-

pe ușa școlii, ori vreun oscură. Piața lucrește curat uc minile la ochii orbiți. Piața se lărgește de luterinic, aerul încălzit țiune joacă în ochi. ntul sub pași. Piața e prea lipiți pe o arie fantastică. atit de mult unii de alți apără de atingerea celor-ngurt. Am făcut douăzeci m-aș fi mișcat de loc. Mă musculă, ca un mal pă-ntin, rămăs aceași dis-fîntînă. re se vede ! Vă jur că nu ! ! Oribil ! S-au dat toate ! Unde sint ? e mine. Îi sfărîm buzuna-mic, nici o hîrtie, nici o t, stai, n-am timp să mă glonșul se duce fără țin-arce, nu mă mai întîlnesc

ce un portofel negru, uite e fotografia tocită, zîmbe-divinitate, părul revărsat atăcirea sinilor. cînd am suferea de mersul meu ? o fiară, o inghit sfîșin-; o opoesc în mine, fug ul în fîntînă, mă duc în fîtă, ies giroind tot, părul mpușcă plăminii. Dar e a mea acum, e în cum și eu am fost al ei,

ă bazin, cu fața scaldată e soarele. Piața e înfîntă. ai tare. Pot să vină. Apa ainele mele, a pătat pia-șă putem zice, avînd în șa sint piețele de peste ar o clipă nemișcat lîn-; Iau putere. Vreau să ochi și s-o duc. Vastă și e ferestrelor, toate gaurupurile căzute, toate se sint decît niște elemen-s, ca un desen bizar în-război. O structură de nume de grafician mo-o semnătură pe moartea

firește. Ca să scap. Cit iuptînd. Dacă se poate, e vechi, pline de sens în-rețuit niciodată, azi îmi totul pînă la limită. Dar i puterea, nu din răspu-iar și a efortului pentru

ebun te-mvăț ins în legi !

mac eac la nplă

rupt erupt : sătul

hid , văd i ni

alină e vină

e zbate ale buză refuză

DIN LIRICA FRANCEZA A ANULUI 1969

Încercînd acest timid voyage printre poemele anului 1969 numai cu ajutorul **Antologiei** Editurii Seghers, care a adunat, din reviste și culegeri, poeți de vîrstă și formații diferite, mi-asum dificila sarcină de a alege la rîndul meu, în chip arbitrar, paginile care la o citire mai profundă mi-au rămas însemnate în inimă.

Nu e vorba, deci, de o prezentare a poeziei franceze în convergențele și divergențele care îi sînt proprii, ci numai de evidențierea unei caracteristici dominante : căutarea permanenței a unui nou limbaj poetic, care sfîrșește adeseori în confuzie, derulantă pentru neinițiați. Descopăr încă o dată cu **HENRI MICHAUX**, acest suflet mare, inaccesibil vanităților, care primul a trecut prin tot ceea

ce viața a reprezentat în acest secol, literatură și artă, infinitul tulburător, rămînînd prizonier al unui real alcătuit din suferințe și idei fixe din care nu poate scăpa decît prin exaltare. Rămăs adine îndatorat față de surrrealism, folosînd limbajul în chip de bumerang, provocat și imbrîncit de realitate pe care-o detestă dar n-o lasă neobservată, el este un soi de Charlot cu străluciri verbale fascinante, refuzînd imitarea lumii pe care-o dezamăgește pentru a o învinge. Sub influența conjugată a lui Apollinaire și Prevert, **JEAN L'ANSELME** (Mare Minotte pe adevăratul său nume) cultivă un lirism plin de vervă și tandrețe, din care emoția răzbate ca desenată cu naivitate de mina unui copil. Degajat de multe in-

fluente, (Saint-John Perse, printre altele) detașat din acea avangardă care a făcut carieră, **MICHEL DEGUY** meditează metaforic în fața aceluiași teme : Absence. Silence, Indéfinit. Aspirația sa din primele volume, afișată și apoi declarată în „Actes” merge spre o cunoaștere poetică avînd ca instrument simțurile și senzațiile. Asociînd în proze sau lungi versete „femeia”, „pămîntul” și „apa”, în plus avînd ambiția de-a nu decora cu imagini, căci „numai universul are voie să-și desfășoare pinzele-n limbaj”. **JEAN MALRIEU** aspiră spre o pace a spiritului, cu mîndrie, curaj și luciditate, înscriindu-se în rîndul umaniștilor mediteraneeni, armonios împletind spiritul cu natura.

Hoit din bulgări și păr în rigola de sare
Un elefant îl blesteamă pe Poseidon)

Tu nu-mi lipsești mai mult ca cei
Pe care nu-i cunosc acum
Și-apoi ai devenit orfică și-am aruncat
A ta absență dezmembrată vailor
M-ai transformat în oaspete eu știu
sau îmi imaginez.

JEAN L'ANSELME

florile de colț de pe kilimandjaro

O iubeam pe Emma și Emma m-a iubit. Desigur, în ziua aceea, nimeni nu se juca de-a v-ați ascunse de plăcere sau din glumă, necazul era că cu tot bagajul am coborît amîndoi, fiecare pe altă ușă, din autocarul care ne ducea pe drum de șes la Novilly-sur-Oron, în 54, unde mergeam să petrecem 15 zile la verii noștri. Emma purta pălăria ei cu flori : flori de colț de pe Kilimandjaro !

Atunci, de îndată ce am pus piciorul pe pămînt, pleaserăm în căutarea noastră, cu tot bagajul, dar în loc să mergem în sens invers, pornirăm fără s-o știm în același sens. După un ocol am înțeles tot și din nou am plecat fiecare în alt sens, vai, ca să ne regăsim întocmai ca mai înainte, așa că pomenindu-ne din nou față în față am încercat să ne supărăm. În acel moment parcă dracul ne-a virit în cap aceleași socoteli și din acest motiv tot ne găseam încă în același punct cu tot bagajul. De comun acord, atunci ne-am oprit puțin ca să ne tragem răsufierea și ca să ne imaginăm atunci ce-ar face celălalt și-apoi am reluat totul... Dar probabil că... Atunci, cuprinși de enervare, am început să ne învîrtim într-un sens, apoi în altul, dar degeaba, mă înțelegeam atît de bine cu Emma, fără discuții sau cuvinte spuse unul mai tare ca altul, exista o așa armonie încît acum totul era ca atunci, încît ar fi trebuit măcar să ne supărăm puțin pentru ideile noastre.

Abia dacă am avut timp să-i văd Emmei călcăile la un viraj. Am făcut totul, ne-am luat avînt și am firinat pe spate, am mers în zig-zag cu abilitate. Îmi curgeau balele, suflam greu. Am vrut să fiu șiret și m-am jucat cu dracul. Am privit sub autocar, am reperat-o pe Emma, am fixat bine sensul ei și am pornit s-o întîlnesc dar ea acolo jos trebuia să știe mai bine cui i se încredințase, trebuia să se împrăstie în toate părțile ca puii la auzul clacsonului. Atunci ne-am chemat — uu, uu făcea ea, ue, ue făceam eu. Oamenii din autocar s-au așezat de-o parte dar brațele lor plecau în toate direcțiile și nu se putea ști dacă ne ziceau că așa trebuie să mergem sau dacă era cineva care mergea astfel.

Astfel asta a durat patru-cinci minute dar nouă asta ne-a părut o oră.

Desigur trebuia un sfîrșit : am regăsit-o pe Emma. Asta s-a întîmplat exact în momentul în care mă pregăteam să mă urc pe scara din spate, să văd de sus cum s-o scot de-acolo. Ea, asta mergea de la sine, era chiar în partea opusă. Autocarul demară : asta suprimă cauza necazurilor noastre. Acum se vedea mai clar.

Emma mă aștepta, întinsă pe jos, bagajul puțin deranjat, florile ei de colț împrăștiate. De atîta vînzoleală, devenise albă, albă ca florile ei de colț de pe Kilimandjaro.

JEAN MALRIEU

un rege

M-am temut. M-am bucurat. Am plîns. Am ris. Am cerut.
Am impus. Am acordat o importanță nemărginită
neînsemnatului

Am clamat responsabilitatea. Am sfidat.
Și exist asemenea unui nevinovat pe pragul unui
lăcaș provizoriu.

Acum rîd prost. Acum nu mai plîng. Acum nu mai
e nimic care să mă înfricoșeze
Spusele mele-s fără importanță.

Ieșit din timp, am auzit pașii depărtîndu-se, vocile
stîngîndu-se ca niște torți.

Rege, rămîn prizonier al unei cicatrice, al unui semn
în piatra care sîngeră.

Rege al unui anotimp imuabil, al unei existențe
efemere.

Noapte îmi dăruie o mască de aur.

În românește de MARIA RĂDULESCU

HENRI MICHAUX

spații, clipe, treceri dincolo de timp

Dimensiune care crește, care mărește, care lărgeste, mă risipește. Care apare, care în drum dispăre, muzică care mă-nvăluie, care mă dăruie. Capul plin de începuturi înaintez împingînd uși care se închid singure.

Prea multă lincezeală. Minunile în curcubeu vor să apară. Atît de frumoasă-i înnoirea ; peste tot dimineața aduce iluzii. Dar e posibil ? Dar e adevărat ? Răul, tulburătorul rău, interminabilul rău, o întindere, o întindere invizibilă l-a acoperit.

Fericire. Nu trebuie să mai cobor.
Sosire, o nouă sosire. Fluviul sosirilor curge. Nu mai există decît sosiri.

Flux, flux continuu, împingînd opririle, delimitările, avînd credință deplină, deplină, moartea sîrbătorită cu fast s-ar scurge. Pe valuri sugerate, valuri din mine, valuri din sine, valuri pe valuri mergînd.

Clipe, clipe fără îndoială singure, nu mai revin, nu se cuprind, stăpîne sînt, mereu depănînd.

O clipă trunchi, o clipă fără apărare, o clipă pradă întreagă trece. O clipă precede, o clipă se grăbește, o clipă cheamă, ecoul unei clipe.

O clipă revine, părăsește, în rînd se așează, o clipă după, o clipă se infundă, o clipă tată, o clipă revăzută.
O clipă doar.

O clipă stînd, o clipă deplasînd începutul eului, o clipă mișcînd totul, descoperînd o clipă neagră.

O clipă de absolut „nu” o clipă șovăielnică încă, o clipă favorabilă, favorizînd, acceptînd, o clipă în chip minunat potrivită mie, o clipă a nevoii de crenguțe de aur.

O clipă întoarcere din proră, o clipă care studiază, o clipă care încă naivă meditează, o clipă care apoi apreciază numai, o clipă care trage-n spate, o clipă care spionează de mult.

O clipă care curînd totul va schimba.
O clipă unică.

O clipă plimbîndu-se, o clipă întorcîndu-se.
O clipă strigînd alte clipe.

O clipă pe firul apei lunecînd, o clipă pe aripa vîntului zburînd, o clipă recăzînd peste mulțimea clipelor stînd.

O clipă care alunecă. O clipă pierdută din vedere. O clipă revenită.
O clipă deja pornită.

O clipă care nu mai înaintează. O clipă grea de presimțiri.
O clipă care lasă deja să se audă timpul cum bate stînd.

O clipă care acum întrerupere e. O clipă care distruge.
O clipă care singură stă acum strălucînd.

O clipă care va veni acum.
O clipă dintr-o altă viață.

O clipă fremătătoare, o clipă care inima o liniștește.
O clipă fără ștersături. O clipă cu adevărat nufăr.

O clipă drumul traversînd. O clipă nemaiînsistînd.
O clipă mai degrabă rătăcînd.
O clipă marile clipe prelungînd.

O clipă iritînd, o clipă în mine nemaicrezînd, o clipă grea ca o petală de trandafir care peste cîtva timp grea ca plumbul va fi.

O clipă cum desigur nu va mai veni...

Rătăcitoare fără mine. Clipe, clipe ușoare, în glodul luminos, însuflețite, afluenți prea mici.

Nimănui ofrande, voci fără silabe, sunete fără instrumente, înșoțiri care schimbă, muzică creînd.

Venînd, plecînd fără opreliști, obstacole fluide fiind desăvîrșirii, dezlegînd și dezlegîndu-se fără a arăta dezlegarea.

Clipe, freamăte, treceri dincolo de timp.

MICHEL DEGUY

proză

Îmi lipsești dar acum
Nu mai mult ca cei pe care nu-i cunosc
Mi-i imaginez alegînd din înfățișările tale
O dată lumea era bogată în univers
(cînd orice rege să zicem își conducea insula
bunurilor sale cenușă de
păsări, mangan și salamandră
și cînd cîțiva naufragiați îi federau țărnițele)

Acum îmi lipsești dar
Ca cei pe care nu-i cunosc
Căroră le imaginez nerăbdarea din înfățișarea ta
Ți-am aruncat dinții visărilor
Te-am tratat cu nepăsare

(În Pacific mai există vestale care-l primenesc
aruncîndu-i
Apa care fumegă. Abia după plecarea credincioaselor



Destinul teatrului, în particular al celui muzical, nu este deloc incert. Cît timp preocuparea pentru cultură va fi vie, recunoașterea ascendenței muzicii de calitate și a problematicei universal-umane vehiculate prin ea vor interzice orice semn de întrebare.

Fără a susține necesitatea egalizării gustului muzical, a eliminării pluralității preferențiale, existența unor genuri și forme muzicale de mare longevitate, ajunse la noi puțin pudrate dar deloc vetuste și neîncăpătoare, capătă caracterul unor permanențe de noblețe spirituală ce leagă generații. Teatrul liric constănțean, înfruntînd apatia și convergența gustului unei mase preponderente de spectatori către alte genuri concurente — de satisfacție imediată — demonstrează cu succes ce înseamnă vitalitatea sa, atunci cînd creația muzicală se interpretează astfel încît ascultătorul s-o întrezire propriei spiritualități. Plasticizare a mitului modern al Galateei shawniene, **My Fair Lady** este o pledoarie pentru eternitatea melodiei, care își etalează aici suveran frumusețea fără vîrstă, indiferent că izvorăște din Singspiel-ul vienez sau din muzica de jazz americană. Nonconformistul Shaw, cel care s-a opus cu vehemență transpunerii muzicale a teatrului său, învinge din nou prin libretist și compozitor.

Profesorul Higgins, fonetician doct, crezînd în puterea limbajului elevat de a crea punți peste abisurile sociale și sufletești, este purtătorul unei aparente împliniri vitale, departe însă de a deține secretul armoniei interioare. Vizitat de stări de imascibilitate, furie, nonșalanță față de sine și de ceilalți, rămîne un copil vibrant, anxios, cu stîngăcii create de solitudine. Acest paradoxal și pe undeva embrionar Pygmalion, disprețuitor al măștilor high-life-ului londonez, își dăltuiește exaltat statuia din piatră aspră culeasă din mijlocul drumului și face să curgă prin vinele-i fragile cel mai albastru fluid de noblețe și puritate, Florăreasa Eliza Doolittle devine o „Fair lady” depășind chiar intențiile mentorului. Subconștient, Pygmalion-Higgins își șlefuieste Galatea propriei sale metamorfoze. Acesta ar fi vrut mai mult o demonstrație pentru sine a posibilităților infinite ale inteligenței de a răsturna prejudecăți, tipuri și medii, de a modela prin educație cele mai amorse înșușiri decît să trezească suflete și caractere în care nu crede.

Higgins și colonelul Pickering, doi copii care se joacă cu o „păpușă vie”, sfîrșesc în operetă prin a nu se mai putea dispensa de progenerura lor, adevărata stăpînă și învingătoare. Diferitele meandre ale comicului sînt manta vaporosă peste corpul diform al adevărului ingrat. Vis-a-vis de oamenii care schimbă între două reverențe formule plicticoase și superflue, trăiesc purtătorii adevărurilor critice. Alfred P. Doolittle, tatăl liber de responsabilități paterne, aparent lipsit de frică și de conștiință, își exprimă neretent sentimentele și n-are scrupule, pentru că un gunoier, un nerealizat social nu-și poate permite luxul de a fi moral și respectabil. Pentru săracii nevrednici de stima societății „onorabile”, a-

my fair lady

devărul și fericirea sălășluiesc în vin și ris. Dincolo de bine și de rău, Doolittle este o altă față a anticonformismului. Pătruns chiar în inima moralității burgheze printr-o excentricitate a profesorului Higgins, paradoxul firii intervine și nu-l lasă să scape, deși își detestă noua identitate.

Spectacolul cu **My Fair Lady** a sporit prestigiul colectivului de artiști ai Teatrului liric, eterogenia gusturilor publicului pîlînd în fața similitudinii de receptivitate și desfătare. Spectatorul vorbește laudativ și rememorează scene întregi, replici și atitudini, operează comparații îndrăznețe cu ecranul și scena Teatrului de operetă din București și, din fericire, nu în defavoarea spectacolului constănțean. Iacobina Vlad, cea mai recentă Liz, izbuteste să aureoleze personajul cu toată zestrea ei de sensibilitate și farmec nealterat. Inteligența artistică îi netezește drumul spre înțelegerea complexă a eroinei. Cu renunțarea la îngroșarea excesivă a vulgarității Elizei în prima ipostază (posibilă eroare regizorală! pentru că faptul e evident la toate cele trei interprete), potențele actoricești îi mijlocesc trecerea neînteruptă prin trăiri contrastante fie dramatice expresive sau de interiorizare. O prezență agreabilă în rolul Elizei, de mare mobilitate afectivă, posedînd însușirile fizice necesare personajului, este Niculina Cîrstea, care, în suflîndu-și mai mult jocul, ar putea obține sufragii generale.

Romfilia Radu, deși cu un plus de dotare scenică și vocală, nu reușește să creeze un dublu personaj, păstrînd încă în ființa aristocratică spinii căzuți de pe florile umile ale Elizei Doolittle și aceeași privire neajutată de spirit. De o relativă monotonie și uscăciune suferă și profesorul Higgins în tălmăcirea actoricească a lui Elizeu Simulescu, deși el nu fură personajului prestația academică, încercînd să dozeze efectele nonconformismului său altfel șocant.

Romel Stănciugel creează un Higgins fidel datelor personajului fixate de Shaw, etalîndu-și nuanțele paletei sale actoricești. I-am reproșat pedalarea prea insistentă pe teribilism, mimarea excesivă, a Elizei în special, pentru a-și cîștiga prin ris spectatorul, frustrînd astfel rolul de necesarul de sobrietate. Izbucnirile sale sînt tributare unui temperament care în nici un caz nu este cel anglo-saxon.

Sub pălăria ponosită de gunoier, suculentul orator, viveur hilar, îndrăgostit de libertate, moralistul

„ăl mai mare din Anglia” își găsește interpretarea ideală în Sofronie Cădariu. Dansul, cupletul, replica sau grimasa devin pe rînd pentru talentatul actor, floretă, arc cu săgeți, pistol, lacrimă. Cultivat, cu disponibilități multiple, Sofronie Cădariu prefigurează chipul actorului total pentru care nu există barieră de netrecut și delimitări stricte de gen. În același rol, Iosif Buibaș luptă deocamdată cu arme mai puțin ascuțite pentru străpungerea spre public a unor căi de comunicare.

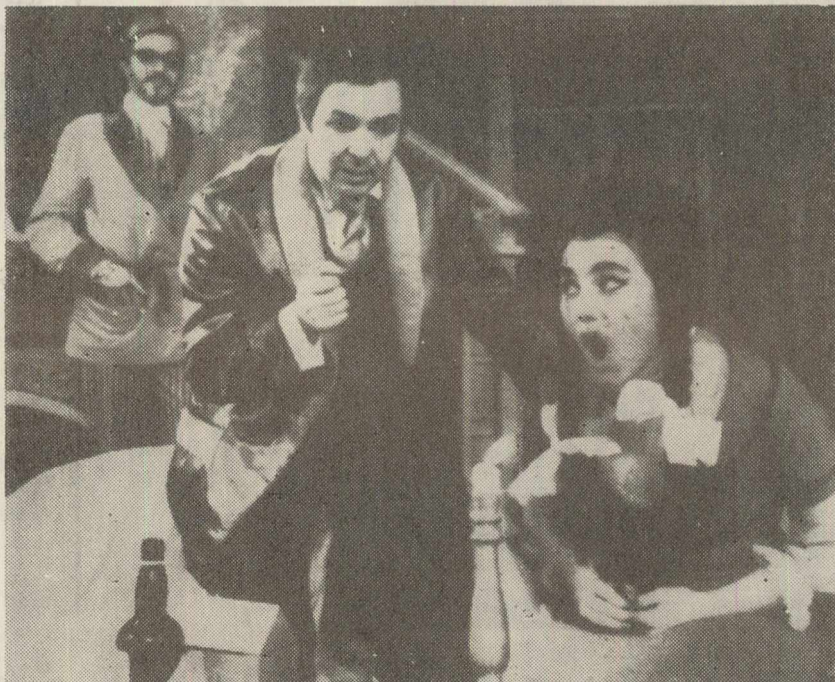
Colonelul Pickering — contrapondere conceptuală și de temperament a lui Higgins — este purtat cu naturalețe și distincție de Sandu Simionică, în timp ce al doilea interpret, Radu Popescu, lipsit de datele personajului, se chinuie în postura copilului cu barbă.

În alte roluri, creații meritorii fac Bucura Iordăchescu, (distinsa D-nă Higgins), Alexandru Chiper (exoticul prof. Gonzales), Vasile Pascali (sentimentalul naiv Freddy), Lucica Georgescu-Szabo (D-na Pearce).

Scenele de ansamblu constituie compoziții dinamice și pitorești; mai mult ca în alte dăți, remarcăm plusul de mișcare și participare al corului ca și vivacitatea baletului coordonat de Mireille Savopol, cu rezerva frecventelor asincronizări. Onorabilitatea execuției partiturii sub bagheta maestrului Boris Cobaslian nu rămîne în anticamera artei dar, tempoul, strălucirea melodică, lirismul au un stăpîn de finețe și sensibilitate în dirijorul Silviu Panțiru.

Regia artistică (Ion Drugan) a fost confruntată cu grele enigme privind mișcarea la propriu a vreo 18 tablouri în condițiile penuriei de personal tehnic. Menționăm cu acest prilej efortul cu totul laudabil al acestuia precum și etalarea unei echipe de interpreți în stare să împlinescă exigențele primului „musical” pe scena constănțeană. Am dori ca acest „picnic muzical” să nască în spectatorul sensibil necesitatea afectivă de a reveni la muzica ce se deschide lesne spectatorului de vîrstă și gusturi diferite.

FRANCISKA RICINSKI



BIRLIC

Eram copil cînd l-am cunoscut pe Birlic. Au trecut de-atunci mai bine de trei decenii. Dată fiind diferența de vîrstă, amintirile mele n-au valoarea istorică și documentară investită în mărturiile colegilor lui de generație. Dar l-am cunoscut și l-am adorat și simt nevoia să povestesc.

Era cam de-o seamă cu tatăl meu, erau amici, dar avuseseră într-o vreme un conflict. Se pare că tatăl meu închiriasse, într-o vară, o grădină de teatru învecinată cu aceea în care se jucau spectacolele lui Birlic și îl „tonpila” cu succesul, e-femer desigur, al unei comedii muzicale. În această conjunctură, pe care m-o cunoșteam și cred că nici n-aș fi înțeles-o, am nimerit la cabina lui Birlic. Se obișnuia ca o draslele oamenilor de teatru, copii privilegiați și cu aere de cunosători în ale branșei, să stea prin culise și să tragă cu ochii din lateral la acțiunea de pe scenă și cu urechea la cancanurile din culise. Poate de aceea unii dintre noi nu mai putem să ne comportăm la teatru ca simpli spectatori. Așadar, am intrat, am salutat cuviincios, m-am prezentat și am cerut permisiunea să asist la spectacol.

— Nu, draguță! Du-te la taică-tău, alături. Noi aici avem treburi serioase, mi-a răspuns Birlic pe tonul și cu hazul lui obișnuit, deși nu glumea. Iar cuvintele „treburi serioase” le aud și acum cu toată asprimea lor.

M-am dus într-adevăr alături, ăa taică-meu, și plîngînd i-am relatat incidentul. Tata a ris și l-a admonestat cu niște vorbe pe care atunci nu le-am înțeles. La cîteva zile

după asta, lipindu-mi nasul de geamul vitrinei de la Capsa, i-am zărit discutînd ca doi buni prieteni care n-au avut nimic de împărțit niciodată. M-am infuriat și am intrat înăuntru. Birlic mi-a dat niște prăjituri și cred că m-a și săturat. După încă un timp, eram elev în clasele primare, la Giurgiu, Birlic a venit într-un turneu cu o piesă plină de picanterii din seria „Amantul de carton”, „Prostul din baie”. Probabil fiindcă ni se interzisese de la școală, am pătruns în teatru în pofida restricțiilor, dar mai ales în pofida unui soi de ranchiun pe care-l păstram față de Birlic. Atunci l-am văzut prima dată jucînd. Cred că era prin 1940. Mărturisesc că nici măcar n-am observat-o pe tinăra eroină, deși costumul ei ultra-sumar putea să mă șocheze, n-am auzit replicile licențioase, deși așa ceva nu scapă băieților, și cu atît mai puțin am reținut sensurile ambigue ale piesei. L-am văzut pe Birlic și numai pe el, am ris cu lacrimi, eram una cu spectatori tixii în sala „Europa” din Giurgiu, am aplaudat pînă mi s-au înroșit palmele, am uitat „incidentul” de la București și — cu excepția anilor de studii cînd am lipsit din țară — de-atunci și pînă acum pînă la reluarea farsei „Birlic” din toamna trecută, de la Savoy, n-am pierdut nici un spectacol în care juca acest mare „as” (citește „birlic”) al hazului, al risului pînă la lacrimi.

Mai tîrziu, cînd am intrat în teatru, relațiile noastre s-au înscris pe linia firească a raporturilor dintre maestru și tînărul admirator care lucrează în același domeniu. Mai mult decît atît, Birlic acorda credit artistic tinerilor, cu destulă generozitate, și am avut bucuria să-l am spectator la cîteva din montările mele la Timișoara și la Galați. L-am văzut ultima dată și am stat de vorbă cu el la București, pe la sfîrșitul lui septembrie, anul trecut.

Mulți cronicari dramatici au scris și vor scrie încă despre creațiile lui Birlic. S-au oprit — și pe bună dreptate — asupra creațiilor marelui actor din dramaturgia originală: Spiridon Biserică (Mielul turbat de Baranga) sau Zigu (Oameni care tac de Al. Voitin) au elogiat căldura umană și nota de umor tragic, pe alocuri zguduitor ca în Trombonistul din Egor Bulicov de Gorki. O analiză amănunțită a artei sale nu intră însă în cadrul acestei evocări. Aș aminti doar că profesorul și regizorul sovietic A. Zavadski, la care am ucenicit cîndva, mi-a spus o dată, la Moscova, prin 1952, de curînd întors din România: „L-am cunoscut pe cel mai mare

(Continuare în pag. 18)

ION MAXIMILAN

cronica dramatică

BLISS, O FAMILIE TRASNITA

de NOËL COWARD

— teatrul de dramă și comedie din constanța —

Pentru mai multe motive, spectacolul cu **Bliss, o familie trăsnită** (titlul în original e **Hay Fever**), piesă a dramaturgului englez Noël Coward, prea puțin cunoscut de publicul nostru (o comedie, **FaUn Angels**, a fost tradusă și jucată cîndva sub titlul **Femeile nu sînt ingeri**, un film, **Scurtă intîlnire**, ecranizare după piesa **Still Life**, a rulat pe ecranele unor cinematografe), poate fi socotit remarcabil. Unul dintre motive privește concepția generală, punctul de vedere adoptat de regie față de textul pus în scenă, căruia i s-a păstrat intenția umoristică fundamentală, fapt demn de subliniat cu atît mai mult, cu cît lucrarea dramaturgului englez este o pradă lesnicioasă pentru șabloanele interpretative.

Că piesa lui Noël Coward are un fundal social și o substanță satirică, nimic de zis; dar acestea au o importanță pre-textuală. Accentul nu cade pe ele. Scriindu-și comedia, autorul n-a adoptat poziția unui scriitor „angajat”, cum am zice în

limbajul de astăzi, și nici măcar pe a unui scriitor realist din secolul trecut care-și propune să studieze, cu mijloacele artei, lumea în care trăiește. În **Bliss, o familie trăsnită**, Noël Coward a „contemplat” societatea britanică de după primul război mondial sub specia umorului — dacă se poate spune așa — și a făcut haz de cele văzute.

Ar fi, prin urmare, nejust să înlăturăm viziunea umoristică a autorului și să introducem alta ostentativ critică. Ni se pare că regizorul Mihai Berechet a înțeles acest lucru, de altfel simplu, cînd a montat comedia pe scena teatrului de dramă și comedie din Constanța — fapt simptomatice pentru schimbările ce s-au produs, în ultimii ani, în teatrul românesc.

Pe ce temeuri teoretice o comedie nu poate să aibă și simplul și nobilul scop de a face pe spectatori să ridă din toată inima; să trăiască, altfel spus, bucuria rîsului, care-i o formă superioară de omenie și o expresie

a vieții? Și cum ar arăta un teatru care-și învață spectatorii să ridă numai batjocoritor ori amar, numai sarcastic ori cu ură? Iată pentru ce regizorul M. Berechet, nealterînd rostul comediei lui Noël Coward comedie pe care autorul ei a vrut-o în primul rînd hazlie, merită felicitări. Reacția publicului e o confirmare: lumea vine să vadă **Bliss, o familie trăsnită** pentru că e dornică să ridă — ceea ce e un semn de sănătate morală a spectatorului nostru.

Ce-am putea spune despre spectacol în sine? Cu multă discreție și fără violență caricaturală, conținut ușor desuet al comediei lui Noël Coward a fost actualizat, pe scenă personajele trăind în Anglia anilor noștri. **Simon Bliss** a devenit un bea-tes, iar sora lui, **Sorel**, a căpătat aerul unei tinere hyppie — dar totul fără efort și ostentație din partea regiei ori a actorilor. O parte din merit revine, firește, Eugeniei Tărășescu deoarece a creat o costumație adecvată și sugestivă. Regia a distribuit rolurile cu un fin discernămint, dînd prilejul unor actori, mai puțin remarcați altădată, să-și dezvăluie personalitatea și să-și arate îndemînarea. E cazul, mai ales, al Anei Mirena, interpreta lui **Sorel Bliss**, care a surprins prin siguranța arătată în stăpînirea rolului. Dozînd cu măsură dezinvoltura gălăgioasă, poza și stridența juvenilă, actrița a conturat un personaj convingător, o simpatică fetișcană „trăsnită”; din păcate, inflexiunile și timbrul vocii, ca și insuficienta utilizare a resurselor expresive ale graiului, o dezavantajează într-un mod prea categoric. Alt caz e al tînărului actor Petre Lupu care, mai dinamic în joc, mișcîndu-se pe scenă cu o ușurință cuceritoare, nerăbdător să încapă cît mai bine în pielea personajului interpretat, a dat viață și autenticitate lui **Simon Bliss** într-un mod mai mult decît onorabil, îndreptățind multe speranțe pentru viitor. Din jocul Vioricăi Faina-Borza (**Myra Arundel**), prea puțin solici-tată de obicei în spectacole, sînt de re-fi-

nut nota de feminitate distinsă atribuită personajului întruchipat și impresia de înviorătoare frumusețe cu care sentimentală **Myra Arundel**, căreia îi plac bărbații vîrstnici, a fost înzestrată; dar, din nou, o voce cu slabe flexiuni, o rostire nenuanțată, care nu face corp deplin cu stările sufletești ale personajului, deteriorează o interpretare interesantă.

Ponderea jocului a revenit unor actori cu o mai consolidată reputație în opinia publicului constănțean, dintre care s-a impus, prin calități apreciate și cu alte prilejuri, Ileana Ploscaru, în rolul lui **Judith Bliss**. Vervă, mobilitate în psihologie și în exprimarea ei prin gesturi, atitudini și voce, căutarea inteligentă a efectelor, dozarea savantă a mijloacelor de interpretare — sînt cîteva din aceste calități. Grație lor, pe scenă a prins viață o **Judith Bliss** de mare consistență artistică, ființă complexă, amestec savuros de autenticitate și automistificare. Emil Sassu, în **David Bliss**, a pus accentul cu justețe pe mediocritatea personajului, fără a-i anula însă inteligența ascunsă și umană. Lui **Richard Greatham**, Longin Mărtouiu i-a pus în evidență nu atît timiditatea de bărbat tomnatec, cît structura psihică și comportarea standardizată din abuz de conveniențe sociale. Virgil Andriescu, desfășurînd un joc simplu și curat, a făcut din **Sandy Tyrell** un incîntător superbărbat cu suflet de preșcolar.

Valentina Șambra (**Clara**) și Manuela Matak (**Jackie Coryton**) mi s-au părut corecte, fără să depășească un anumit nivel de conștiinciozitate.

Decorurile luminoase și cumpănît gîndite ale Elenei Forțu s-au acordat cu viziunea regizorală asupra spectacolului, evitînd caricaturizarea mediului și o sociologizare sil-lită.

EM. ȘTEFĂNESCU

CONCERTE

silvia marcovici la constanța

Preocuparea Teatrului liric din Constanța de a organiza, la anumite intervale de timp, concerte ale căror programe să cuprindă autori cît mai semnificativi, trezește de la început interesul, pentru că se asigură astfel o vie activitate muzicală, după cum și o constantă confruntare cu publicul, de fiecare dată receptiv la asemenea manifestări. Mai mult, se impune a fi remarcată intenția conducerii Teatrului liric de a aduce pe scenă — cînd astfel de inițiative sînt favorizate de împrejurări — interpreți cît mai valoroși, a căror prezență decide interesul publicului. Faptul ni s-a părut încă o dată revelatoriu cu ocazia întîlnirii pe scena constănțeană a tinerei violoniste Silvia Marcovici, cunoscută îndeajuns iubitorilor de muzică prin obținerea unor premii de prestigiu și, desigur, prin calitățile sale interpretative. Prilejul oferit de prezența Silviei Marcovici — interpretă a Concertului în re major pentru vioară și orchestră de P.I. Ceikovski — s-a transformat în satisfacție și prin faptul că au putut fi audiate lucrări de Haendel (**Muzica apelor**), Respighi (**Păsările**), Bizet (**Colțul copilor**).

Orchestra Teatrului liric din Constanța, condusă de Silviu Panțiru, a reușit să imprime concertului o particulară notă de sobrietate. Muzica lui Haendel, evocatoare, de o impecabilă armonie, a fost în interpretarea orchestrei conduse de Silviu Panțiru de-o anumită discreție emoțională, de-o secretă ceremonie. Interesul pentru muzica lui Respighi este pe deplin justificat. **Păsările**, lucrare cu anumite momente onomatopoeice, a oferit spectatorilor satisfacția întîlnirii cu o operă ale cărei dovezi de autenticitate artistică trebuie căutate în pasajele lirice fermecătoare sau în crearea unei atmosfere de-o fericită in-

timitate. Muzica lui Respighi nu are nimic spectaculos, dar se impune prin diafan, prin căldura consubstanțială. Uvertura la opera Hans și Gretel a afirmat, în alt mod, preferința colectivului Teatrului liric din Constanța pentru valorile accesibile ale muzicii. Silviu Panțiru este un dirijor cu suficiente resurse interpretative, cu reală pasiune pentru „textul” muzical, consumind multiple și supreme energii în perimetrul, pentru unii restrîns, a ceea ce înseamnă în muzică accesibil.

O alcătuire mai judicioasă a programului din care, de pildă, Bizet ar fi putut lipsi fără ca publicul să sufere, se impunea. Dacă preocuparea colectivului Teatrului liric a fost atrasă de relevarea unor valori cu totul accesibile ale muzicii dintotdeauna, undeva, credem, că aceasta a însemnat și un exces. O prejudecată mai veche ar fi aceea care constă în ignorarea posibilităților de înțelegere a unei muzici mai complexe, din partea publicului constănțean. Interpretarea Concertului în re major pentru vioară și orchestră de Ceikovski — lucrare de o oarecare „dificultate” — a fost binevenită și publicul a reacționat cu suficientă convingere.

Am notat, în aceeași ordine de idei, ca pe o insatisfacție, faptul că prezentarea creațiilor unor compozitori — o intenție laudabilă în fond — a fost însoțită de o adevărată revărsare de detalii, date statistice, aprecieri generale, ceea ce, să recunoaștem, este și obositor și fără o finalitate precisă.

Cu siguranță că atenția publicului a fost îndreptată către violonista Silvia Marcovici și trebuie să spunem că această atenție a fost răsplătită din plin. Posesoarea Marelui Premiu Marguerite Long — Jacques Thibaud și a Premiului Special al Prințului de Monaco (Paris 1969) este o interpretă desăvîrșită. Interpretarea Concertului în re major pentru vioară și orchestră pe scena constănțeană a fost un succes deplin, calitățile interpretei fiind admirabil puse în lumină de această lucrare. O remarcabilă virtuozitate îi permite Silviei Marcovici să depășească condiția minim-interpretativă, Concertul în re major captivînd auditoriul prin sensibilitatea și sinceritatea tumultuoasă a interpretei. Considerăm recitalul Silviei Marcovici ca și întreaga desfășurare a concertului ca o confirmare deplină a unor preocupări ce pot face cinste, încă de pe acum, Teatrului liric din Constanța.

ANDREI ANASTASIU



NOTE

■ Garficiană Ethel Lucaci Băiaș este laureata premiului Uniunii artiștilor plastici pe anul 1969 pentru participările sale cu lucrări de grafică la cele mai semnificative expoziții din țară cit și la prestigioase expoziții de grafică de peste hotare (Iugoslavia, Cehoslovacia, Franța, America).

■ Un nou grup de ateliere se va alătura celor existente lângă lacul Tăbăcărie, asigurînd în anul acesta unui număr sporit de artiști, condiții favorabile de lucru.

■ În același loc se va construi, de asemenea, un mare atelier de ceramică, prevăzut cu două cuptoare și mijloace moderne de ardere și prelucrare. Aici se va desfășura anual **Simpozionul internațional de ceramică** purtînd numele culturii neolitice **Haman-gia**. Artiști din toată lumea, bursieri pentru o lună sau două, vor lucra aici în fiecare vară, rodul muncii lor intrînd în zestrea artistică a litoralului nostru. Cu concursul Consiliului popular al municipiului Constanța, spațiul din jurul atelierelor va fi amenajat ca parc de expunere.

■ Graficiană Ethel Lucaci Băiaș, pictorul Silviu Băiaș și sculptorul Wilhelm Demeter pregătesc o expoziție de grup, programată în toamna acestui an la sala Apollo din București.

■ Concursul deschis de Uniunea artiștilor plastici pentru decorarea noului spital din Constanța (exterior și interior) a antrenat un număr însemnat dintre membrii Filialei constănțene, printre care : Silviu Băiaș, Constantin Georgescu, Wilhelm Demeter.

■ Sculptorul Wilhelm Demeter este singurul reprezentant al Filialei constănțene într-un colectiv de plasticieni cărui a s-a încredințat decorarea stațiunii de tineret de la Costinești. Ne gîndim că, dată fiind afirmarea grupării plastice constănțene, Comisia de artă monumentală a C.S.C.A. ar trebui să ia în seamă și numele altor artiști din Constanța, atît la constituirea unor asemenea colective, cit și la repartizarea comenzilor individuale pentru litoral.

■ Alături de alți colegi ai săi, sculptorița Edith Orlowski este preocupată în momentul de față de conceperea proiectelor cu care va participa la un concurs deschis de Comitetul de cultură și artă al județului Constanța pentru portretele unor personalități marcante în viața Dobrogei : prof. I. Bănescu, dr. Victor Climescu, V. Canarache.

N. T.

arhiva vie

CASA DE LEMN



Ultima clădire de pe partea dreaptă a scurtei străzi **Tomis**, operată ca o mică punte între portul comercial și portul de agrement Tomis, face figură aparte nu doar printre consuratele ei din apropiere, ci pe întreg litoralul românesc. În acest sens este un unicat. Fără a fi în sine un exemplar arhitectonic de excepție, casa, construită în întregime din lemn, atrage atenția prin armonioasa ei compoziție, amintind, paradoxal, de cele mai noi căutări în concepția actuală a vilelor : tăietura volumetrică, dispunerea volumelor ieșite față de cele scobite este realizată într-un ritm modern, foarte prețuit astăzi.

Bine conservată în genere — lemnul n-a fost decît pe alocuri afectat și lipsesc orice urme ale vreunei intervenții, reparații și cu atît mai puțin renovări —, casa se înalță pe două nivele, parter și etaj, sprijinindu-se pe o fundație sănătoasă, de piatră ten-cuită, în care nu se descoperă nici cea mai mică fisură, deși după datele de care dispunem, vîrsta casei poate fi apreciată cu aproximație la cincizeci de ani. Dată fiind denivelarea dintre stradă și malul abrupt în care intră fundația, s-a realizat din ea, înșpre mare, un mic subsol, de două încăperi probabil. Scheletul, în întregime din lemn, este acoperit cu scinduri, dispuse orizontal. Parterul și etajul sînt prevăzute cu ferestre orientate spre mare, ferestre de mărimi diferite, cu căptușeli și ancadramente de lemn într-o dantelărie simplă, lipsită de pretenții, dar nu lipsită de grație. Acoperișul, în care sînt practicate două lucarne, este învelit cu olană roșie, dar după țigla-solzi de pe o copertină presupunem că acesta va fi fost învelit inițial al întregului acoperiș. El ocrotește un pod înalt și încăpător, de care nu este exclus să se fi folosit în diverse scopuri gospodărești proprietarul de demult al casei și, ca factură, este complet diferit de tot ceea ce, în mod obișnuit, se face în Dobrogea. Chiar dacă proprietarul va fi fost constănțean, meșterul a încercat să concilieze cerințele acestuia cu propria sa tradiție care, indiscutabil, este a altor meleaguri românești. Odăile trebuie să fi fost spațioase, despărțite prin pereți de scîndură, grinzile de planșee, și ele din lemn, fiind exprimate în fațadă, puțin cioplite fără să ateste o deosebită grijă pentru vreo ornamentație anume. În cele două nivele, cu largă perspectivă spre mare, se deschid balcoane în **bovindow** cu console tăiate într-o elegantă volută.

Privită de jos, din portul Tomis, de la nivelul mării deci, casa arată ca un cuib gingaș, un pescăruș cu aripi de lemn, are farmecul ospitalier al cabanelor din virful muntelui. Dată fiind amenajarea portului de agrement precum și a esplanadei din care se ridică, la nivelul orașului, scări monumentale, după cum și parfumul cu totul particular al acestui mic golf, ne gîndim că această casă ar putea fi folosită dacă nu ca o casă a pescarilor, atunci cu siguranță ca un **foarte original yachting-club** pentru numeroșii amatori și iubitori ai sporturilor nautice.

I. REINALD

rigoare și fantezie

ceea, s-a simțit nevoia unui **raisonneur**. Iar, în fapt, sînt doi : Lache și Tache. El asigură unitatea tematică a spectacolului, ei cîștigă de la prima apariție adeviziunea intrarează a copiilor, pentru simplul motiv că Lache și Tache sînt... clowni ! Spectacolul reface, pe scena mică, momentele de destindere dintre două numere senzaționale de circ, cînd se fac stăpîni peste arenă comicii trupei. Din trei cutii goale, cu un **abracadabra** șoptit tainic, Lache și Tache scot, pe rînd, cele trei povești (a, b, c) rezumate mai sus. Cu inventivitatea care-l ca-

„întimplă” decît celei trei povești aduse de trenulețul fermecat — o bicicletă năstrușnică prevăzută cu o mulțime de obiecte eteroclide, printre care și un clopot care-i dă glas și prestanță de locomotivă în stare să tragă trei vagoane — cele trei cutii fermecate. Ella Conovici năsocește pentru fiecare poveste altfel de păpuși, folosind materiale și resurse expresive diverse. Ne-a plăcut sperietoarea de ciori, personalitate pregnantă în alcătuirea ei de lemn și rafie trăind prin sine însăși la simpla apariție, imobilă și fără glas. Canavaua muzicală, cu leit-

motivul magic, abracadabra, prin care sîntem introduși în plin fantastic, este insinuantă și dezinvoltă, cu ritmuri imprumutate din partituri diverse, de la operă la muzica ușoară, ea ajută păpușile să se exprime, servește perfect intențiile regizorului. Actorii-minuitori, ca întotdeauna, la înălțime. Deși aproape fără rol, pasărea-papagal are o voce cuceritoare care se detașează din fondul coral gălăgios al verzelor, pisoi. Cu înfățișare cuminte, banală, ies din anonim în scurta lor apariție prin cele mai serioase tradiții ale minuirii, sperietoarea de ciori este mult mai suplă și mai volubilă decît ne-ar lăsa să credem ținuta ei rigidă. Dar, și cu asta vom încheia, cei doi actori evoluînd în spectacol ca atare, Vasile Hariton (Lache) și Puiu Catrava (Tache) eclipsează de astă dată păpușile reducîndu-le la ceea ce sînt — un semn plastic, un afect încercînd să se exprime. Lache și Tache își îndeplinesc cu cinste îndatoririle, reușind să-i cîștige pe copii pînă în îndemnul sîcii pe care, în calitate lor de **raisonneur**, sînt obligați să le rostească la finele fiecărei povești. Astfel încît, micii spectatori urmăresc intermezzo-ul epic de dragul acestor mari, și buni, și vechi prieteni care vin în mijlocul lor, le cer adeviziunea și-i fac să ridă cu clasicile giubșlucuri.

A. BANU

sub specie aeternitatis

Multiplele și variatele bogății, ca și originalitatea peisajului cu labirintul de gârle, ghiozuri și canale, cu japșe acoperite de nuferi, cu liniștea și sălbăcia lui, toate acestea au făcut să se atribuie Deltei calitatea de unicat pe continentul nostru; teaur pentru știință, paradis al păsărilor, și un dar al naturii cu tulburătoare miracole și legende.

Se pare că tocmai datorită acestor calități au apărut și necazurile de astăzi. Fiecare specialist sau erud de cercetători a studiat multiplele aspecte pe care le-a oferit acest pământ în mod dispersat, aproape individual, fără cooperare, iar recoltătorii de bunuri au căutat să ia mai mult decât natura putea produce. Lipsa unui for în coordonarea cercetărilor și în îndrumarea valorificării resurselor naturale a dus la apariția unei discrepanțe în armonia biocenozelor. Părerile contradictorii din cercetare cit și în problemele practice au avut ca urmare schimbări radicale în situația hidrografică și mai ales în cea biologică a Deltei Dunării. S-a ajuns ca aceste schimbări să se producă an de an. Vedetismul în știință este tot atât de periculos și seamănă tot atât de moarte în jur ca un asalt pe cîmpul de bătăie. Supraaprecierea unei anumite ramuri a produs dezechilibrul în celelalte.

În 1916, marele om de știință Gr. Antipa formula concluzia că „... bălțile deltei sînt cel mai mare centru de producție a peștelui... și focarul principal pentru răspîndirea cu pești migratori (crap, somn etc.) în toate bălțile din susul Dunării...”. Or, această judicioasă constatare a fost contestată de către cei ce susțineau exploatarea exclusivă a altor resurse, iar munca și spusele continuorilor în cercetarea piscicolă se pierdeau în van.

Procesul valorificării stufului a debutat cu o cercetare prealabilă extrem de superficială, iar rezervațiile naturale au devenit sursa aproape unică de asigurare a îndeplinirii planului de producție. Dacă la ora actuală

se cunoaște bine rolul negativ al mecanizării și pășunatului asupra terenurilor stuficole, pentru ce se calcă legea și se încheie contracte pentru recoltarea mecanizată a stufului în rezervații?

A fost o vreme cînd Delta Dunării era considerată un paradis al păsărilor. Partizanii păstrării mediului deltic nealterat în integritatea lui s-au ridicat împotriva „... unor perimate exploatare stuficole, zootehnice etc...”, chemînd O.N.T.-ul la valorificarea frumuseților și bogățiilor Deltei prin turism. Ne raliem acestei teze în măsura în care sezonul turistic întrece în durată pe cel de pe litoral, și în măsura în care Delta Dunării oferă vizitatorului o mai mare varietate de peisaje și de preocupări. Dar acest fenomen al mișcării turistice în închiderea actuală a devenit îngrijorător.

Întinsele japșe acoperite de nuferi au devenit niște insule căutate cu nesa de marinarilor-ghizi. Ele urmează a fi descoperite și existența lor se va șterge o dată cu această descoperire. În carnetul unui cercetător ornitolog se află notată la 11 august 1969 o observație cu totul neîmbucurătoare: pe drumul care străbate lacurile și gârlele dintre brațul Sulina și Sf. Gheorghe au fost văzute doar șapte păsări. Faptul merge mină în mină cu sugestia unui funcționar al O.N.T.-ului care considera firesc să fie prinși cițiva pelicani și legați din loc în loc pe malurile brațului Sulina, să provoace încîntarea turiștilor. Desigur, resursele naturale ale Deltei sînt mari și foarte importante pentru avuția țării și de aceea valorificarea lor nu trebuie neglijată. În peregrinările mele am cunoscut multe aspecte ale acestor bogății și frumuseți. Cercetările arheologice întreprinse la muzeul din Tulcea pe grindurile Deltei au scos la lumina zilei izvoare istorice ce ne vorbesc cu exactitate de prezența omului în aceste locuri, de luptele unor centre politico-economice sau ale unor puteri din afară pentru a stăpîni acest vad, această mare răscruce de drumuri.

Am colindat sate și canale, grinduri și japșe, lacuri și cătune și la tot pasul am aflat locuri cu toponimie veche românească. Am întîlnit pe cele mai izolate uscaturi urmași de-ai mocanilor. Transhumanții mi-au povestit de tentația finețelor permanente pentru turmele lor de vite. Am stat și-am reflectat la rentabilitatea muncii lor, la necesitatea cunoașterii unor tradiții în ramura creșterii vitelor; planul de fructificare a rezervelor deltaice întocmit de conducerea partidului subliniază în primul rînd necesitatea unor cercetări pentru stabilirea de sortimente și soiuri de plante de cîmp valorificabile în condițiile din Delta, pentru asigurarea bazei furajare și adaptarea unor rase superioare de animale, de păsări domestice și mai ales pentru dezvoltarea apiculturii a cărui randament situează județul Tulcea în primele locuri pe țară. Au fost puse bazele creșterii dirijate a peștelui în pepiniere și crescătorii speciale, Stațiunea de cercetări piscicole din Tulcea mindrindu-se cu deosebitul rol de a cerceta posibilitatea organizării unor laboratoare moderne în specialitate. O suprafață de 98.000 ha a fost rezervată activității de valorificare a stufului în regim natural, amenajat sau în curs de amenajare. Exploatarea stuficelor vor avea în vedere valorificarea terenurilor prin plantarea stufului Arundinax. Plantările forestiere și-au cîștigat o importanță crescîndă și suprafețe de peste 1.500 ha vor fi plantate cu plop euroamericani, iar altele cu salcie selecționată și alte foioase. Pe lîngă multiplele lor funcții, plantările silvice vor permite ca în 1971 să se recolteze suplimentar în Delta un volum de masă lemnoasă de cca. 10.000 mc, iar în anul 1980 se va înregistra o recoltă de 38.000 mc. Peste tot sînt date stabilite cu mult calcul și multă pricepere.

Tuturor li s-a subliniat prin aceeași hotărîre obligativitatea de a nu periclita integritatea cadrului biologic natural, dar forul apărător al acestei hotărîri nu există. Paznicii și apărătorii rezervațiilor naturale sînt neputincioși în fața mașinilor. Ecoul strigătelor lor sînt acoperite de uruitul tractoarelor care nu cunosc granițele rezervațiilor. Numai înfrîngerea unei unități centrale de coordonare a valorificării tuturor resurselor naturale, care să-și ducă activitatea aici, în acel feeric triumf și nu în altă parte, poate răspunde exigențelor impuse de marea efort al integrării acestei zone geografice în circuitul economic național.

SIMION GAVRILĂ

postfață

Punem capăt aici unei anchete a cărei eventuală monotonică și-a găsit, evident, compensația în importanța vitală a problemei.

Interesele care au stimulat dezvoltarea unei asemenea dezbateri ca aceasta de față — privind destinul Deltei Dunării — depășesc spațiul unor simple preocupări gospodărești de natură locală, circumscrindându-se acelei ample acțiuni de valorificare optimă a resurselor materiale ale țării; premisele concrete ale anchetei noastre au fost inspirate de Directivele Congresului al X-lea care situează problematica oceanologiei pe o poziție prioritară, precum și de recentul studiu privind valorificarea complexă a resurselor naturale ale Deltei Dunării, studiu întocmit de Consiliul Economic cu concursul tuturor departamentelor cointereseate în această întreprindere.

Firește că intervenția noastră, în ansamblul ei, nu și-a propus ca finalitate elaborarea unor concluzii, transferabile în cîmpul operativ al acestei zone aflate în structurale prefaceri; mai mult confruntare de opinii între specialiști de certă reputație și cu atribuții dintre cele mai importante în domeniul aflat în discuție, mai mult prilej de popularizare a unei acțiuni de amploare cu consecințe sensibile în economia națională, ancheta noastră a dat curs unui interes de o nobilă gravitate pe care-l considerăm, fără exagerare, al tuturor, cită vreme Delta reprezintă deopotrivă un complex de valori științifice, estetice și economice.

Am remarcat, atât cit obiectivitatea științifică a intervențiilor ne-a putut-o permite, pasiunea și simțul responsabilității care dublează la tot pasul actul de integrare a resurselor materiale ale Deltei în circuitul economiei naționale. Luciditatea, conștiința unor dificultăți izvorînd din complexitatea fenomenului, din dinamismul lui, s-au exprimat în aprecierea realistă a stadiului actual al investigațiilor în această zonă geografică, unică în felul său și irepetabilă: Delta rămîne încă, în numeroase privințe, o necunoscută. Punerea în valoare a resurselor ei pretinde în primul rînd desfășurarea unei largi cercetări științifice realizabile prin cooperarea tuturor facto-

rilor de răspundere. Valoarea soluțiilor tehnice și eficiența aplicării lor practice sînt condiționate de cunoașterea prealabilă a realităților Deltei precum și de coordonarea activităților cercetătorului și tehnicianului. Judicioasa repartizare pe folosințe fără avantajarea uneia în paguba celorlalte, în parte sau în ansamblul lor, în cadrul unei amenajări complexe, sugerează ideea coroborării rezultatelor cercetărilor științifice și a planurilor economice, cu alte cuvinte ideea unei competente și unice responsabilități. Fortăreaa unor legități fizice sau biologice, ignorarea celui principiu după care sînt determinante nu nevoile noastre economice în genere sau calculul rentabilității, ci posibilitățile reale pe care le oferă Delta de a veni în întîmpinarea acestor necesități pot duce la zdruncinarea echilibrului natural, echivalent în final cu dispoziția unicatului. Este îmbucurător să constatăm că aceste puncte de vedere au constituit explicit sau implicit premisele comune ferme de la care au pornit majoritatea participanților la anchetă; sperăm ca acestea să-și fi găsit și să-și găsească în continuare ambianța prielnică în sfera oricărei intervenții practice asupra Deltei.

Marea răspundere pentru conservarea fondului floristic și faunistic existent a fost subliniată cu necesitate ca fiind o răspundere ce solicită deopotrivă biologul, tehnicianul și economistul în măsura în care, este știut, singura garanție a perpetuării valorificării Deltei stă în asigurarea echilibrului ei biologic. Nădăjdum ca semnalul de alarmă întruchipat în opiniile unora dintre specialiștii prezenți în desfășurarea anchetei, privind efectul distructiv al unor măsuri hazarde, nepremeditate științifice, să-și găsească ecourile cuvenite. Cu optimismul deloc contrăfăcut, mărturisit în însuși titlul anchetei noastre privitoare la destinul Deltei Dunării — fie ca această splendidă necunoscută să-și afle valorile ei pozitive — ne oprim aici, aducînd mulțumiri celor ce ne-au onorat-o.

RED.

CONTRIBUȚII ROMÂNEȘTI ÎN ASTRONAUTICĂ

1. Cu Henri Coandă, constructorul modului lunar experimental
2. Un calcul realizat de George de Bothezat, luat de bază la Cape Kennedy
3. Hermann Oberth — părintele rachetelor „Apollo”

12 aprilie 1961...

Iuri Alexeevici Gagarin realizează primul zbor cosmic orbital la bordul navei spațiale „Vostok”... Acest debut spațial plin de răsunet a constituit o veritabilă avangardă la marea epopee a asaltului cosmic desfășurat de om într-un ritm impetuos, imprevizibil la acea dată. Astăzi, la nouă ani de la istorica realizare a lui Gagarin, bilanțul zborurilor spațiale este impresionant. U.R.S.S. și S.U.A. au lansat un număr de 35 de nave cosmice la bordul cărora au evoluat 66 de astronauți. Programul spațial a fost deosebit de variat și complex. Fiecărei nave cosmice cu echipaj uman i-au revenit sarcini specifice reprezentînd verigile unui lanț al succesorilor cuceririi spațiului, care au dus la realizarea primei stații cosmice orbitale sovietice (Soiuz 4-5), a primei debarcări a omului pe lună.

Rezultatele tehnico-științifice obținute în domeniul cuceririi spațiului cosmic sînt rodul activității a mii de savanți, cercetători, ingineri, tehnicieni și muncitori care au lucrat la construcțiile de rachete și vehicule spațiale. Și în acest domeniu, contribuția savanților și a oamenilor de știință români a fost remarcabilă, înalta lor capacitate științifică fiind astăzi recunoscută și elogiată în lumea întreagă. Ca filatelist, deținător al unei colecții tematice dedicate cuceririi spațiului, NAVIGATORILOR COSMICI, am reușit să intru în relații de corespondență și schimb filatelice cu savanți români de renume mondial de la care am reușit să obțin scurte interviuri în legătură cu cercetarea și zborurile spațiale.

1. Creatorul primului avion cu reacție s-a impus în lumea științifică prin descrierea principiului care-i poartă numele. Folosind aplicațiile „efectului Coandă”, savantul român a creat „epoleții zburători”, invenție adoptată de N.A.S.A. în scopul realizării unui modul lunar care să evolueze pe solul terrei în condiții asemănătoare mediului selenar. Invenția a oferit astfel posibilitatea antrenării viitorilor alunauți, a verificării modului în atmosfera terestră în condițiile unui risc minim. Răspunzînd la o întrebare privitoare la destinația „epoleților zburători”, H. Coandă scrie: „Sub nici un fel epoleții nu pot servi la aterizarea pe lună. Eu creez un vid deasupra epoleților și presiunea atmosferică ușurează greutatea compului. O, pe lună nu există atmosferă. Astfel de aparate de acea natură cu cea a epoleților s-au utilizat la antrenamente pe solul terrei...”

Despre evoluția lui „APOLLO-11”, despre perspectivele cuceririi cosmice, savantul a avut amabilitatea să răspundă următoarelor întrebări:

— Cum apreciați dv. zborul cosmic al navei selenare „Apollo-11”, misiunea astronautilor americani ARMSTRONG, ALDRIN, COLLINS?

H. COANDĂ: — Este formidabil! Ceea ce oamenii nu puteau să gîndească, ci numai să viseze, au realizat acești americani dînd prestigiu unui vis!

Dacă Jules Verne trăia, „murea” de fericire!

— Care sînt, după părerea dv., perspectivele cuceririi spațiului cosmic?

H. COANDĂ: — Ceea ce a fost avionul pentru omenire în primul deceniu al secolului nostru, este cucerirea cosmosului pentru noi, cei de la finele acestui mare secol pentru om.

Cucerirea cosmosului nu e numai o performanță a minții omului, a iscusinții sale, ci, totodată, o eră care va aduce omenirii, pe căile pe care a purces, poate o schimb-

bare radicală a existenței sale pămîntești. Deci, domnule Vlad de la Constanța, cucerirea spațiului cosmic aduce lumii o eră de aur care va fi folositoare celor de după anul 2000!

2. Despre George DE BOTHEZAT, matematician român, cercetător al spațiilor astrale, și în ce a constat contribuția sa în domeniul astronauticii, H. Coandă ne-a vorbit în continuare:

— Bothezat, cu care am fost coleg de facultate, la Paris, în prima serie de ingineri de aviație, a fost pasionat de calculul distanței PĂMÎNT—LUNĂ. El are meritul de a fi reușit prima măsurătoare, încă de pe cînd era student la matematică, la PETROGRAD, atît de corectă, încît acum, la CAPE KENNEDY, americanii au folosit drept bază calculele sale din anul 1921. Însăși recunoașterea folosirii calculelor lui BOTHEZAT, de către cei ce răspund de zborurile „APOLLO”, este un omagiu postum adus românului și o prețuire a ceea ce a gîndit și a calculat el.

Americanii sînt mai practici și mai sobri. Bothezat e mort și recunoașterea lor îl implică în această mare izbîndă, ceea ce e mai mult decît destul, este enorm!

3. HERMANN OBERTH s-a născut în Sibiu anulul 1894. A fost profesor de matematică, fizică și astronomie la diferite licee din Transilvania. A lucrat cițiva ani la centrul de cercetări spațiale de la Hunstville, în Alabama (S.U.A.). Cu ocazia prezentării la București a mostrei de rocă lunară recoltată de echipajul „APOLLO-11”, Dr. JOHN A. O'KEEFE de la N.A.S.A., vorbind despre prima debarcare a omului pe lună, a declarat: „...Și încă o dată m-am gîndit cu adînc respect la Herman Oberth — acel savant de origine română — considerat părintele rachetelor APOLLO. Este primul care a dat consistență științifică, inginerescă, zborului în lună imaginat de JULES VERNE...”

Am scris savantului H. Oberth care a dat curs favorabil rugămintii mele, acordînd un interviu — prin corespondență, bineînțeles, — pe tema pasiunii mele, ASTRONAUTICA.

— Primul om pe Lună... Care este impresia dv.!

H. Oberth: — În ceea ce privește operațiunea „APOLLO-11”, am satisfacția de a constata că ceea ce înainte se privea cu neîncredere și zimbete este astăzi un fapt împlinit.

— Care sînt, după părerea dv., perspectivele cuceririi spațiului cosmic?

H. Oberth: — În raport cu stadiul actual al culturii și tehnicii este riscant să faci profeții care să depășească următorii patruzeci de ani. Eu cred că cel mai tîrziu în viitoarele trei decenii vom avea stațiuni complexe pe Lună pentru exploatarea electrică a minerului lunar, energia necesară pentru aceasta urmînd a fi furnizată de soare.

Prima rachetă cu trei trepte... realizare românească de mare prestigiu în domeniul astronauticii, veche de peste patru sute de ani. Activitatea constructorilor de rachete în trei trepte, executate la Sibiu de CONRAD HAAS și colaboratorul său ION VALAHUL, s-a materializat în construcții și experimente practice. Tot din acea perioadă se păstrează și manuscrisul acestor lucrări, cercetat și recunoscut unanîm de savanții contemporani care lucrează în domeniul rachetelor, la un congres internațional de astronautică, ținut în urmă cu cițiva ani. Cei doi români sînt astfel recunoscuți ca adevărații precursori ai rachetelor cosmice actuale.

TIBERIU VLAD



tativă a temelor supuse analizei astfel încât să se preîntîmîne apariția unor fenomene de paralelism, fărîmîțarea forțelor și dispersarea necontrolată a energîilor. Sporirea eficienței cercetării sociologice nu poate fi rezultatul unor acțiuni singulare. Ea provine dintr-un efort de conjugare și orientare riguroasă, în care să se reflecte capacitatea de sondare a liniilor de tendință obiective ale proceselor sociale de cele mai variate tipuri din țara noastră. Iată de ce partidul nostru a trasat ca sarcină lucrătorilor din domeniul filosofiei, științelor sociale și politice preocuparea de concentrare a forțelor, astfel încît să se constituie un „front științific” unic și unitar în aceste domenii de deosebită importanță pentru progresul științei românești în genere. Înființarea **Academiei de Științe Sociale și Politice**, act care a avut loc în zilele de 19-20 februarie 1970, marchează un însemnat pas pe linia realizării sarcinilor puse de partid în fața tuturor lucrătorilor de pe tărîmul ideologiei marxist-leniniste.

Ideea de bază a acestei acțiuni, consemnată de altfel și în Statutul noii Academii, este aceea a necesității instituirii unui for științific superior, care să **organizeze, să încrume și să coordoneze, în mod unitar**, activitatea de cercetare în domeniul științelor sociale și politice. Noul for academic va asigura orientarea cercetărilor științifice în concordanță cu cerințele construcției socialiste și progresului științific contemporan. va elabora lucrări și va degaja soluții care să contribuie la fundamentarea complexă a activității sferelor de decizie. El se va preocupa intens de punerea în valoare a trecutului istoric și tradițiilor pozitive ale poporului român, a vieții și luptei sale comună cu cea a naționalităților conlocuitoare pentru progres social și unitate națională. Promovînd, prin întreaga sa activitate, concepția materialismului dialectic și istoric, noul for științific va contribui pe un plan superior la dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, la dezvoltarea gîndirii social-politice din țara noastră și la afirmarea ei în schimburile de idei și confruntările ideologice pe plan internațional.

ȘTIINȚELE SOCIALE ȘI POLITICE

la ora efervescenței

Coordonarea unitară a cercetărilor social-politice presupune construirea unui plan al problematicei și tematicii prioritare, o dezvoltare a problemelor metodologice ale cercetărilor (în speță a celor care privesc fundamentarea cadrului **interdisciplinar** al investigației științifice), o conturarea a **socio-tehnicii cercetării**, a problemelor cooperării oamenilor de știință în echipe complexe, în condițiile unei diviziuni a muncii rațional constituită și optim desfășurată de la nivelul factorilor de conducere.

Dezbaterile prilejuite de înființarea noii Academii au marcat nu numai adeviziunea lucrătorilor din domeniul științelor sociale și politice la ideea apariției acestui for, ci și preocuparea lor de a găsi și acționa cele mai potrivite pîrghii care vor permite o reală mișcare de idei, într-un spirit constructiv, dinamizant, viu, ferit de închistare și îngustime de vederi. Caracterul de organ de **concepție**, pe care îl dobîndește noul for științific academic, va asigura dezvoltarea unor ample investigații explicative și operaționale pe toată gama științelor sociale și politice, într-o viziune modernă, cuprinzătoare, pătrunsă de spiritul viu al marxismului creator, aplicat cu consecvență la particularitățile societății noastre socialiste.

În acest context, cercetările sociologice vor beneficia de o îndrumare competentă și continuă, aria lor se va lărgi și va cuprinde nu numai procesele sociale globale caracteristice pentru ansamblul societății, ci și procese specifice unei zone sau alteia, particularizări ale tendințelor care se manifestă la nivelul totalității relațiilor sociale. În numeroase zone din țară, între care și zona Dobrogei, s-au inițiat investigații „parcelare”, pe un „cîmp social” delimitat de aria de răspîndire a unor fapte și fenomene particulare, dar dătătoare de seamă asupra poziției și rolului lor în configurarea trăsăturilor de ansamblu ale vieții noastre sociale.

ACULIN CAZACU



PRIMATUL METODEI

Modernizarea învățămîntului este o problemă de continuă actualitate, care preocupă pedagogii și cadrele didactice deopotrivă. În acest secol de mari descoperiri tehnico-științifice, într-o țară ca a noastră, angrenată într-un proces viu și dinamic de înnoiri, înarmarea tinerelor generații cu cunoștințe temeinice și eficiente este legată, în primul rînd, de modernizarea, de îmbunătățirea continuă a procesului de predare în școli.

Pentru a fi mai explicit, să ne amintim că modernizarea învățămîntului își propune — printre altele — să-l ajute în predare pe profesor tocmai acolo unde el este **deficitar**. Prin urmare, modernizarea învățămîntului sare în ajutor în primul rînd profesorilor mai slabi și elevilor mai slabi, pentru simplul motiv că profesorii cei mai buni și elevii cei mai buni simt deocamdată mai puțin stringent nevoia mijloacelor moderne.

Comenius, la vremea lui, acum trei secole, a folosit aceleași argumente pentru a susține introducerea unor forme și mijloace noi în învățămînt — aceștia fiind factorii ce reprezentau pe atunci modernizarea. El cerea ca învățămîntul să cuprindă toți copiii, ceea ce presupunea ca un dascăl să instruiască laolaltă cît mai mulți elevi. Dacă metodele vor fi mai bune — spunea Comenius — atunci și dascălul mai puțin dotat, și elevul mai slab vor obține rezultate la fel de bune ! Iată, prin urmare, o formulare de acum trei secole a primatului metodei asupra valorii dascălului și elevului. Comenius era conștient, așadar, că modernizările sînt necesare în primul rînd celor mai slab dotați sau pregătiți.

Asta nu înseamnă că ceilalți nu au nevoie de modernizare, dar problema dascălilor și elevilor buni a rămas pe al doilea plan și poate că aici găsim motivul vulnerabilității învățămîntului tradițional, mai ales în lumina obiecției permanente că încearcă să-i aducă pe toți la același numitor, frîgînd elanul celor mai buni pentru a-i alinia celor mijlocii, aflați în zdrobitoare majoritate... Nu-i prea plăcut să pui problema așa, dar aici se ascunde o mică dramă a celor mai buni !

Un profesor bun se descurcă azi încă onorabil, deși sarcinile învățămîntului au sporit mult. Să nu-l tenteze oare mijloacele noi de predare ? El nu va avea rezultatele scontate dacă nu e convins de necesitatea de a-și îmbunătăți mijloacele de predare, de a găsi noi căi și metode. Cuantumul de cunoștințe crește neîncetat, exigențele sporesc și, de aici, iată alte cerințe, alte modalități. S-ar putea ca un dascăl rutinat să fie și rutinier, să se sperie și să se angreneze mai încet în acest flux obiectiv al înnoirii. Acest lucru nu trebuie să ne facă sceptici. Cadrele didactice sînt și pot fi antrenate într-o măsură tot mai mare pe acest drum al modernizării. Este vorba de răspunderea noastră față de prezent, față de generațiile de azi.

Jăci nu contează, pentru moment, ce valoare au avut niște metode în alte timpuri sau la cît presupunem că se va ridica randamentul unei metode noi, peste un sfert de secol. Acestea sînt doar ipoteze, doar teorii, în vreme ce scopul primordial este sensibilizarea profesorilor la ideea schimbărilor profunde ce se imbrun astăzi, acum ! Dintotdeauna ideea **saltului** a întîmpinat rezistențe formale, a creat panică tocmai deoarece brusca mentalitățile învechite și cerea o regrupare pripită într-o ordine nouă, care nu a avut timp să ne devină familiară.

Ideea modernizării programelor, a restructurării metodelor a fost multă vreme privită cu neîncredere tocmai fiindcă nu s-a întreprins din timp, rațional, în doze mici, experimental, o „vaccinare” ce ar fi avut rostul de a pregăti mediul propice acceptării ei ca fiind mai mult decît posibilă. Acum s-a căzut de acord asupra acestui punct de vedere, faptul este în curs de perfectare, dar să ne reamintim cu ce „argumente” i se opuneau unii, cîndva : supraincercăți programa și introduceți cunoștințe greu accesibile masei de elevi ! — spuneau ei ; și tot ei sînt cei care astăzi consideră aceste cunoștințe ca fiind accesibile... Ergo : dacă le-am acceptat, dacă s-a creat precedentul — de ce să nu fim consecvenți și să nu cerem modificări complementare în modul de predare ?

„Bătălia” pentru programă nu-i definitiv terminată și nu va fi niciodată, pentru că vor apărea în permanență lucruri noi și se vor învechi altele. Ea îmi aduce aminte de o întîmplare hazlie și plină de tîlc din viața vechii noastre armate, pe care voi încerca să o povestesc în rîndurile ce urmează : un tinăr sublocotenent — spune anecdota — a fost numit pentru prima dată ofițer de serviciu. Căpitanul i-a arătat ce posturi va controla noaptea (postul 1 — poarta principală ; postul 2 — poarta din spatele curții ; postul 3 — magazia cu muniții ; postul 4 — din mijlocul curții). La întrebarea sublocotenentului — de ce e nevoie de postul din mijlocul curții ? căpitanul a recunoscut că nici el nu știe, deși era de trei ani în acel regiment. Nu știau nici maiorul, nici colonelul, care erau mult mai vechi acolo... Atunci a fost întrebant un plutonier-major care era în regiment încă de la construirea lui. După un moment de perplexitate, maiorul se luminează la față și dă următoarea explicație : pe cînd încă nu era gata magazia de fin și finul se depozita în mijlocul curții, soldații luau de acolo cît doreau și a fost necesară înființarea unui post de pază ; dar, după ce magazia de fin s-a terminat, nimeni n-a dat ordin de desființare a postului 4 care a rămas în mijlocul curții, inutil și stingher !

Întrebarea la care am vrut să ajungem este : cite posturi numărul 4 vor fi existind în îmbătrînitele noastre programe, cite cunoștințe nu știm de cine, cînd și de ce, au fost introduse în programe și ne-am obișnuit cu ele, și așteptăm ca un „tinăr sublocotenent” să întrebe care e rațiunea lor ?...

Încercînd să răspundem la această întrebare vom înțelege inutilitatea modernizării parțiale a programei analitice, inoperanța



„cîrpăcelilor” și necesitatea concepției unor programe pe de-a întregul **noi**, așa cum le cer vremurile noastre. Este absolut necesar antrenarea unui număr cît mai mare de specialiști în diferitele discipline, în cercetarea și aflarea soluțiilor concrete, a metodelor de predare a acestor discipline. Nu de studii generale avem nevoie, ci de studii aplicate la obiectele care se predau în școală, de metodici și programe care să imprime predării un conținut mai bogat și mai dinamic. La o serie de discipline e nevoie de programe concepute integral din nou ! Și, ca să vă dați seama cam ce fel de „posturi nr. 4” rămîn prin programe după atîția ani de continui modernizări „petice”, un exemplu : în fizica de clasa a VI-a se spune că materia are trei stări de agregare — solidă, lichidă și gazoasă. Eroare — plasma, a patra stare a materiei, reprezintă peste 99% din univers ! Se spune că acest adevăr este inaccesibil copiilor, dar cine și cum a demonstrat-o ? Sau, alt exemplu : Se studiază legea atracției universale numai cu aplicații la fenomenele terestre. De fapt, în manuale, toată fizica lui Newton e redusă la lumea noastră pămînteană, deși el poate fi considerat prin excelență autor al unei mecanici celeste. În manualele școlare această mecanică a fost redusă — nu știm de cine, nu știm cînd, nu știm de ce — la un orizont mai strîmt. Ce ar fi dacă azi, cînd oamenii aselenizează, ne-am ocupa, în aceste clase, așa cum se cuvine, de atracția universală ? Oare nu ar înțelege copilul că tot ce vede pe pămînt nu-i decît un caz particular al unor legi universale ? Nu cred !

Mulți pun semnul egalității între modernizare, supraincercare și „astenizarea” copiilor. Sînt mai optimist ! O modernizare corectă ar putea însemna și exact inversul acestor prognoze severe — desființarea tuturor posturilor nr. 4 din mijlocul curții, și reținerea numai a parametrilor strict necesari pentru reconstituirea oricărui fenomen natural și social.

Și iată că se ridică o problemă nouă : dacă ne propunem să introducem în școlile de cultură generală tot ce-i mai nou în știința zilelor noastre (și ne-am propus-o), trebuie să ne întrebăm dacă o vom putea realiza cu vechile mijloace sau se impun și mijloace noi ; iar dacă acestea se impun, care sînt ele și ce știm despre dinsele, cît de verificată le este eficiența ? Mai ales că modernizarea programei e în curs și nu se știe dacă ne vom putea opri vreodată undeva...

Un singur exemplu : noi am introdus în clasele V—VIII cîteva noțiuni de teoria mulțimilor, dar iată că belgienii au început deja să predea elevilor de 12—13 ani teme ca : ansambluri, relații, echipolențe și translații, geometrie afină — proiecții paralele, omotetii și geometrie metrică — simetrii, izometrii, congruența figurilor etc. Nu mai e vorba de cîteva noțiuni în plus, ci de o restructurare totală a programelor într-un spirit nou. Nu putem spune că vom adopta această programă (sau alta, de altundeva), dar pasul pe jumătate făcut la noi trebuie neapărat continuat. Atunci, pe de o parte, toți profesorii vor fi puși în fața unei situații inedite și vor simți că ceva în forma de predare trebuie schimbat, iar pe de altă parte și cei mai buni profesori vor intra în alertă, căutînd căi noi pentru a face accesibil conținutul nou, incomparabil mai dificil decît cel de azi.

Curios e că unii profesori sînt contra școlilor experimentale. Cum vă permiteți să experimentați pe copii ? — întreabă ei, patetic. I-am putea întreba și noi, dat fiind că programele e necesar să se schimbe și este evident că vechile forme și metode de predare nu mai corespund : oare nu-i mai bine ca, în condiții speciale, cu cadre mai bune, prudent, să experimentăm numai în cîteva școli, în loc să experimentăm direct la nivelul întregii țări ? Căci dacă generalizăm o măsură înainte de a o verifica, ne vom trezi în fața unui fapt împlinit, care — cine știe ? — s-ar putea să fie un eșec...

Pentru a încheia și a trage o concluzie în spinoasa dezbateri pe tema modernizării învățămîntului, trebuie să fim convinși că rezolvarea se află în ceea ce pedagogia actuală numește cu termenul de **modelare**, într-o nouă metodă de investigare științifică. Pentru a impune această metodă la baza predării, însă, este necesar mai întîi ca noi, pedagogii, să ne „certăm” bine între noi, pentru a apărea apoi zimbitori și cu fruntea deșurată în fața lumii îniregi. Or, această ceartă (pe tema modelării) de-abia a început ; iar o ceartă știi cînd începe, dar nu știi niciodată cînd se termină...

Lect. univ. V. TUTOVEANU





În anul 1947, cînd scotea la Casa Școalelor : **Dialectica. Sistem și metodă de la Platon la Lenin**, Mircea Florian, incontestabil, manifesta un interes aparte, științific și nu circumstanțiat pentru filosofia marxistă. Un filosof marxist nu era însă nici în acel moment și nu va fi nici în anii următori, deși aspirația, efortul și chiar o anume apropiere, poate și o interferență, prin componenta dialectică a teoriei sale a cunoștinței cu gnoseologia și epistemologia materialismului marxist nu i-au lipsit. Fiindcă, autorul „Reconstrucției filosofice” a fost un subtil dialectician și aceasta i-a și ușurat sau mai degrabă determinat confluența cu marxismul. Cum o și mărturisea, de altminteri, a avut „de timpuriu sentimentul că îndoita condiție a unei filosofii științifice este eliberarea de vraja bergsonismului și explicația cu dialectica”. Drept aceea, „rolul avut în filosofia apuseană de problema schimbării” l-a ispitit neîncetat, de mulți ani. Deși, numai în latura ei teoretică, adică numai în străduința dialecticii „de a funda rațional posibilitatea schimbării și nouătății...”

Dialectica însă, își dă seama Florian, „nu e numai o

în totul adecvată, întrucît Florian se mișcă totuși greu printre conceptele marxiste și adesea nu le are înțelesul potrivit. Astfel, cu toate că pare să bănuiască distanța dintre timpul hegelian și cel marxist de dialectică, observă confuz la Lenin „credința că dialectica hegeliană poate fi transferată din contextul idealist în cel materialist fără nici o modificare esențială” (op. cit., p. 157). Ceea ce de bunăseamă despecifică dialectica materialistă prin reducerea sa la o modalitate și revolută și distinctă prin substanța ei filosofică. De altminteri, Lenin însuși, în „Caiete filosofice”, în același timp cu sublinierea importanței covârșitoare a hegelianismului, ivea și limitele acestuia și îndeosebi faptul că, deși „Adept al dialecticii, Hegel nu a putut să înțeleagă trecerea dialectică de la materie la mișcare, de la materie la conștiință — mai cu seamă pe cea de a doua” (Caiete filosofice, 1956, p. 256). Marx însă, observa Lenin în continuare, i-a „corectat greșeala (sau slăbiciunea)”, dînd dialecticii ființă nouă, **esențial nouă** și nu doar reajustată. Fapt care, într-o anume măsură, lui Florian îi scapă, el neavînd în timpul scrierii „Dialecticii...” conceptul clar al diferenței dintre dialectica **materialistă** și cea **idealistă**. Adevărat este, pe de altă parte, că Florian reușește să deslușească totuși ceva din originalitatea dialecticii materialiste în genere și în speță din noutatea contribuției leniniste. Astfel, notează autorul „Reconstrucției...” , **evoluționismul** (termenul este, ce-i drept, impropriu) implicat de dialectica lui Lenin „n-are nimic mecanic”, „evoluția dialectică” fiind alta decît „evoluția în excepția obișnuită care a pătruns în filosofie prin Spencer și alții” (Dialectica..., p.p. 157, 160). Pentru că, zice în continuare Florian, „evoluția dialectică” se întemeiază pe „noutate, pe producerea de calități”. deci pe salturi. Este o „evoluție creatoare” (op. cit., p. 160).

În același timp, în „Caietele...” lui Lenin, filosoful român găsea și dialectica subtilă a înțelegerii raportului general-particular, problemă care îl solicitase adesea și în interiorul căreia zăbovise îndelung. În acest sens, acordul cu interpretarea leninistă venea foarte firesc, întrucît Florian însuși avea credința că realitatea „se înfățișează ca împletire inseparabilă, ca o solidaritate intimă a individualului și universului, a multiplului și unității, a experienței și a gândirii” (Pentru a înțelege filosofia contemporană, în **Convorbiri literare**, 1933, p. 314). Totodată, propensiunea, chiar receptivitatea dialectică îi erau determinate întrucîtva și de principiile care îi întemeiază gnoseologia sa, una dintre cele mai sugestive și originale din istoria noastră filosofică. Drept este că teoria sa a cunoștinței nu avea șansele unei validări complete, dar incontestabil efortul lui Florian de a-și înmădăia conceptele ră-

Așa de altfel se și justifică încrederea sa în marea însemnătate a dialecticii ca „teorie a cunoașterii”. Că, scrie el, „Dialectica dă o vedere poliscopică

cronica filosofică

DIALECTICA LENINISTĂ ÎN INTERPRETAREA LUI MIRCEA FLORIAN

pirghie logică în tălmăcirea schimbării, ci mai ales legitimarea intervenției active în lumea socială, singura făurită prin munca omului” (Dialectica..., p. 6). Acesta — îi pare de acum lui Florian — e sensul ei esențial și întemeietor, marele ei sens născut dintr-o veritabilă răsturnare copernicană săvîrșită de către Marx și Engels și dezvoltată în veacul nostru de Lenin. Minte genuin dialectică, el fiind, cum singur își zicea, „dintre aceia ce **caută**”, Lenin — scria Florian — „știe să lupte cu problemele, să adîncească și să nuanțeze noțiunile pentru că recunoaște drepturile cercetării metodologice sau preliminare, ca și necesitatea precizărilor abstracte chiar în chestiuni aparent secundare și de ordin practic” (op. cit., p. 156). Mai pregnant ca oriunde, această trăsătură a gândirii lui Lenin „în permanentă căutare”, urmează Florian, se relevă în problemele dialecticii. Știînd „mai bine ca oricine” că „dialectica are misiunea de a împiedica confundarea materialismului marxist cu materialismul de pînă atunci și cu științele pozitive”, Lenin **reconsideră** astfel filosofia. Fiindcă, opunîndu-se atît formeî vulgare a materialismului care degenera subfilosofic prin „corporalizarea” conștiinței, cît și unei scientizări într-atîta de excesive încît filosofia devenea o simplă organizatoare a științelor, Lenin, „recunoscînd necesitatea alianței materialismului cu cercetarea naturalistă”, cere totodată ca această cerceetare să se alieze cu metoda cea mai filosofică făurită de gîndirea europeană, cu dialectica” (op. cit., p. 157). Dar Lenin nu formulează cerințe fără a lucra el însuși întru statornicirea principiilor materialismului dialectic. Valorificînd hegelianismul și dezvoltîndu-l pe Marx și Engels, Lenin deschide orizonturi noi, ivînd sensuri nebănuite, stabilînd înțelesuri cu mare putere operatorie și explicativă. Incontestabil, o asemenea convingere presupune „simțirea” nouății înaintărilor leniniste, Florian de altminteri încercînd chiar relevarea progresului marcat de Lenin față de Hegel și față de Engels. Din păcate însă intențiile nu-și găsesc o înfăptuire

asupra lucrurilor, o vedere ce subliniază nesfîrșita nuanțare a cunoștinței care năzuiește a îmbrățișa realitatea. Iată superioritatea incomensurabilă a materialismului dialectic față de cel „metafizic (static) și mecanic” („Dialectica... p. 158). Insuficiențe ale materialismului mecanicist relevase el însuși — mai ales o dată cu critica teoriei conștiinței-ogîndă sau cunoștinței-copie — și ceea ce este important, nu de la dreapta — cum întrucîtva făcuse Rădulescu-Motru. Florian aspira către o soluție nouă a „problemei cunoștinței” și într-un fel va determina deschideri și înnoiri. Acestea însă și-au căpătat existența numai datorită unor virtuți **dialectice**, neîndoielnic prezente în gnoseologia lui Florian. Drept este că nu ajungea la o dialectică metodic aplicată a cunoștinței, dar este în afară de orice putință de tăgădă că dialectica îi era lui Florian un teologism neștiut de la început, dar dezvoltat cu fiecare pas și mai ales o dată cu inițierea în filosofia marxistă. Îndeosebi „Caietele filosofice” par să fi fost pentru Florian o lectură reconfortantă și un impuls redimensionat, prilejuind niște mutații — adevărat că neîmplinite întru totul — în concepția sa. I-ar fi trebuit pentru aceasta un timp îndelungat de meditație, Florian nefiînd omul improvizățiilor sau convertirilor oportuniste uimitor de rapide și ortodoxe. Dar moartea l-a răpit prea devreme, în 1960, înainte de a-și fi realizat gîndul sau mai degrabă cursul firesc al gîndului său. Fiindcă, și el căutător, ajungea prin căutarea însăși în fața dialecticii marxiste, pe care nu a ocolit-o, nici că i s-a opus ca o minte sclavă prejudecăților ei. Dimpotrivă, a încercat să-i descifreze sensurile, să se autolămurească spre a și-o apropia. O probează foarte bine, totuși, comprehensiva interpretare a dialecticii lui Lenin, dialectică celui care, cum spunea Florian, „este un filosof dialectician, fiindcă este și un tehnician al vieții politice” (op. cit., p. 161).

GH. VLĂDUȚESCU

CORESPONDENȚĂ INEDITĂ

ioan bogdan — ilie bărbulescu

Sînt peste trei decenii de cînd Ilie Bărbulescu, profesorul catedrei de slavistică de la Universitatea din Iași, m-a invitat în cabinetul de lucru din vasta-i bibliotecă personală ca să-mi transmită o veste imbucurătoare : „Iată adresa prin care Ministerul îți face cunoscut că ți-a acordat o bursă pentru doctorat în Varșovia” ; și, conținîndu-și fraza cu un alt ton : „ai grijă să faci studii temeinice de filologie”.

Mi-a rămas vie în minte această recomandare, fără a bănuî, în împrejurarea în care mă aflam, că același călduros indemn îl trăise și el, cu alte cîteva decenii mai înainte, primindu-l din partea fostului său profesor Ioan Bogdan. Momentul edificator în sensul acestei recomandări s-a ivit abia în ultimul timp, după ce, profitînd de amabilitatea doamnei Alexandrina Comșa din București, fiica fostului meu profesor, am avut fericitul prilej de a citi o bună parte din prețioasa-i corespondență inedită.

Într-o scrisoare trimisă din orașul Graz (Austria) la 15/27 septembrie 1898, care începe „Iubite Domnule Bărbulescu”, și încheie cu „Îți doresc bun succes la doctorat și rămîn al dumitale devotat prieten I. Bogdan” — primul titular al catedrei de slavistică de la Universitatea din București își îndeamnă elevul, care avea să devină și el peste cîțiva ani primul titular al catedrei de slavistică de la Universitatea din Iași, ca să-și intensifice studiile pentru doctorat acordînd înăltiate filologice. Cum îi sugerase cu un alt prilej subiectul tezei, anume **Ortografia chirilică la români**, Ioan Bogdan îi scrie de astă dată : „...Fiind însă că mă consultî asupra tezei de doctorat (...), părerea mea e că teza ce vrei să-ți alegi e bună, și n-o găsesc de loc prea ușoară (...) Eu aprob această alegere și din alt punct de vedere : este o temă filologică, și e foarte bine că te ocupi cu filologia propriu-zisă, căci sînt așa de puțini filologi la noi. Istorici tot mai avem, dar filologi, dacă moare Hașdeu și Tiktin, cine rămîne afară de Philippide (?) Unul singur între cei tineri dă speranțe mari. Densușanu. Te încurajez, dar și te îndemn cu toată stăruința să nu neglijezi studiile filologice în folosul celor istorice”. Insistențele lui Ioan Bogdan sînt pe deplin justificate. Lucrarea pe care i-o sugerase și la care se angajase Ilie Bărbulescu constituia o temă filologică „bună”, cu alte cuvinte interesantă, însă „de loc prea ușoară” în ceea ce privește posibilitățile de realizare. Se știe că în decursul unei jumătăți de mileniu, tezaurul nostru literar a fost redat, cu rare excepții, în alfabetul chirilic, iar problema transcrierii textelor din acest alfabet în alfabetul nostru latin de astăzi continuă să fie, după aprecierea specialiștilor, „una dintre cele mai grele din cite s-au pus științei românești” (Aurelian Sacerdo-

țeanu, **Transcrierea documentelor românești**, în „Revista Arhivelor”, VIII, 1946, nr. 1, p. 3). Sub îndemnul lui Ioan Bogdan, tinărul studios Ilie Bărbulescu procedează la o minuțioasă analiză a grafiei chirilice din texte vechi slave și românești spre a surprinde realitatea fonetică de sub învelișul celor peste patruzeci de semne chirilice cu care s-a scris românește de-a lungul veacurilor trecute. Rezultatele sînt prezentate în lucrarea sa de doctorat, scrisă în limba croată, sub titlul **Fonetika cirilske azbuke** (Fonetica alfabetului chirilic) apărută la Zagreb (Agram) în 1899. Lucrarea, dedicată lui B. P. Hașdeu și Ioan Bogdan, în semn de recunoștință pentru îndrumările primite din partea acestora, s-a bucurat de aprecieri elogioase din partea unor învățați străini ai epocii, ca Florinski de la Universitatea din Kiev, P. Skok de la Universitatea din Zagreb, cit și din partea savanților români, ca N. Iorga, Ovid Denușeanu și alții.

Pentru publicul de specialitate de la noi, Ilie Bărbulescu a prezentat-o într-un cadru mult mai larg de redactare în limba română sub titlul **Fonetica alfabetului chirilic în textele române, în legătură cu monumentele paleo-sirbo-bulgare-ruse și româno-slave**, București, 1904. Premiul indivizibil, „Heliade Rădulescu” în valoare de 5.000 lei, acordat în același an, este elocvent pentru aprecierea de care s-a bucurat de la început această lucrare filologică. Așa cum o prezintă autorul însuși în prefața cărții, ea este o lucrare „nouă” pentru știință, care „deschide un drum nemaibătut de nimeni sistematic”, menit să se clarifice prin „pasul înainte” pe care îl face „pe tărîmul filologiei române”, ceea ce Bărbulescu numea „însemnarea fonetică a literelor chirilice din textele române vechi”. Fără să ignorăm lipsurile inerente unei lucrări de această natură, trebuie să recunoaștem că, prin complexul material tratat, prin diversitatea problemelor aduse în discuție și prin majoritatea soluțiilor acceptabile pe care le-a dat, ea continuă să rămînă pînă astăzi cartea de căpătîi pentru cei care urmăresc realitatea fonetică în vechile noastre texte chirilice. Faptul că, într-o altă scrisoare trimisă din Brașov la 8 septembrie 1901, Ioan Bogdan comunică lui Bărbulescu, folosînd același stil amical, în același spirit de încurajare : „Lucrările de filologie slavo-română pe care le-ai întreprins sînt bune și doresc să le duci la bun sfîrșit” — este o nouă dovadă că slavistul ieșan continua să-și facă pregătirea filologică sub îndemnul și îndrumările prețioase ale lui Ioan Bogdan.

D. STRUNGARU

Graz, 15/27 sept. 1898

Iubite domnule Bărbulescu,

Am primit azi scrisoarea D-tale și mă grăbesc a-ți răspunde, căci nu știu dacă te voi mai găsi în București. Poate să fii la sfîrșitul lui septembrie acolo, poate însă să întîrziu. Îmi pare rău că nu m-ai ținut pînă acuma în curent cu studiile D-tale ; interesul ce am purtat totdeauna pentru foștii mei elevi, puțini cîți au fost, îmi dădea dreptul să pretînd această. Să nu crezi însă că sînt cîtuși de puțin supărat pe D-ta. Sunt învățat a lăsa fiecăruia libertatea deplină de a se dezvoltă ; studii bune universitare nici nu se pot face altfel. Fiînd însă că mă consultî asupra tezei de doctorat (și aceasta trebuie s-o faci, după ultima lege), părerea mea e că teza ce vrei să-ți alegi e bună, și n-o găsesc de loc prea ușoară. Toate subiectele de ales pot fi și grele și ușoare : atîrnă de modul cum vrei să le tratezi. O tratare serioasă a chestiunii de care vorbești în scrisoarea D-tale e demnă de o teză de doctorat ; ea ar servi și slaviștilor la ceva, dacă ai scri-o în limba croată. Cum ai s-o tratezi, vei ști D-ta destul de bine. Eu aprob această alegere și din alt punct de vedere : este o temă filologică, și e foarte bine că te ocupi cu filologia propriu-zisă, căci sînt așa de puțini filologi la noi. Istorici tot mai avem, dar filologi, dacă moare Hașdeu și Tiktin, cine rămîne afară de Philippide. Unul singur între cei tineri dă speranțe mari, Densușanu. Te încurajez dar și te îndemn cu toată stăruința să nu neglijezi studiile filologice în folosul celor istorice ; și-o spun aceasta și pentru că auzisem de la cineva în București că nu te ocupi decît cu studii istorice și că te-ai pregăti pentru catedra de istoria română. Eu n-am crezut atunci și nu cred nici acum aceasta. În Agram (Zagreb) sînt cîțiva profesori buni, și doctoratul de acolo are să fie bine primit la noi. Îmi pare bine că ai făcut cunoștință și cu Jagic ; poți să te adresezi oricînd după un sfat la dînsul. Îți doresc bun succes la doctorat și rămîn al D-tale devotat prieten.

I. Bogdan

N.B. Primește mulțămirile mele și ale nevestii mele pentru felicitări ; nu ți-am trimis atunci bilet, fiindcă nu știam unde ești. Adresa de pe plic : Domnului Ilie Bărbulescu, București, Hotel Modern, Strada Modei. Bukarest Românien.

O statistică a UNESCO situează România printre țările cu cel mai pronunțat caracter de masă în ceea ce privește răspîndirea valorilor spirituale. Constatarea, în sine, este îmbucurătoare și suficientă pentru a sublinia progresul evident în domeniul pătrunderii culturii în toate colțurile țării, pînă la cele mai izolate localități. În linii mari, deci, rețeaua de așezăminte culturale a ajuns la o extindere pe măsura setei de cultură a oamenilor, în stare să acopere uniform un spațiu geografic destul de variat ca demografie. Se poate spune, prin urmare, că problema este rezolvată excelent din punctul de vedere al organizării, al administrației și investițiilor pe care statul i le-a destinat.

Pornind de la această etapă, însă, apar în dezbaterile chestiunile de ordin strict intern, de ordinul aplicării unei metodici adecvate scopului răspîndirii valorilor culturale prin cele mai potrivite forme de activitate. Pe de altă parte, aceste chestiuni nu pot fi niciodată definitiv rezolvate tocmai datorită ritmului alert al transformărilor din conștiința oamenilor: pretențiile consumatorului de cultură sînt în continuă creștere, ceea ce face necesară cite o revizuire periodică a modalităților de ofertă. Încădrată în dialectica mutațiilor sociale, metodică activității culturale se află într-un permanent decalaj față de nivelul crescînd al accesibilității populației. Ea trebuie revizuită „din mers”, pentru a ține pasul cu prezentul!

Dat fiind ritmul dezvoltării sociale de ansamblu, se constată o fluctuație derutantă a termenilor și este destul de greu să precizăm momentul în care inovația devine rutină, momentul în care o anumită formă de activitate intră în sfera banalului. În anumite cazuri, însă, persistența în utilizarea unor modalități învechite de răspîndire a valorilor culturale este atît de evidentă, încît nu mai suportă nici un fel de motivație.

Vom începe prin a sublinia o anumită doză de rutină chiar în sectorul cheie al muncii culturale-educative de masă: sectorul îndrumării și controlului. Departele noi gîndul de a face proces de intenție oamenilor ce lucrează în acest dificil domeniu de activitate, însă credem că o bună parte din efortul depus de ei pentru rezolvarea problemelor culturale (efort considerabil, de altfel...) este grevat de ineficiență tocmai datorită unor modalități rutiniere de muncă. Un inspector al Comitetului județean pentru cultură și artă, de exemplu, are obligația să viziteze lunar atîtea cămine culturale încît, dacă facem un calcul sumar al timpului disponibil, rezultă că nu-și poate îngădui să rămînă într-un loc mai mult de două zile... Timpul este suficient pentru a constata (chiar pentru a îndruma activitatea, la modul general), dar în nici un caz pentru a-i ajuta, concret, pe directorii de cămine!

De altfel, la simpozionul pe problemele culturii de masă organizat de Comitetul județean pentru cultură și artă, foarte mulți directori de cămine au luat cuvîntul spre a cere un astfel de ajutor concret, care să depășească limitele simplei îndrumări. Mai mult: a fost subliniat faptul că metoda îndrumării sumare riscă să se extindă, să devină un sistem în întreaga rețea a așezămintelor culturale din județ tocmai fiindcă stimulează predispozițiile spre comoditate ale unora dintre directorii de la centrele de comună. Aceștia, preluînd „creator” sistemul, îl aplică în relațiile lor directe cu directorii filialelor subordonate...

Prin urmare, ar fi recomandabilă o concentrare a atenției spre calitatea muncii de îndrumare și control, lăsîndu-se la o parte grija îndeplinirii unui număr cit mai mare de inspecții. Concret: „vizitarea” în fugă a mai multor unități este mai dificilă și mai ineficientă decît preluarea de

MISCAREA CULTURALĂ

INOVAȚIE ȘI RUTINĂ

către un inspector a unui singur așezămint cultural, de care să se ocupe în exclusivitate pînă consideră că a pus lucrurile în ordine și că lasă în urma sa o activitate intensă, perpetuabilă prin ea însăși, o activitate ce nu va avea multă vreme nevoie de cine știe ce inspecții sau controale. Atunci, scăpat de o grijă, inspectorul respectiv se poate ocupa la fel de serios de un alt cămin cultural, apoi de altul ș.a.m.d. O altă problemă discutabilă este aceea a paralelismelor în activitatea de îndrumare și control. Există, în Constanța, o Casă a creației populare ce asigură îndrumarea metodică și coordonarea mișcării artistice de amatori. Dacă ar fi să acordăm un calificativ activității acestei instituții, am spune că este excelentă! Totuși, din exces de zel, persistă o nejudicioasă repartitie a metodiștilor disponibili: casa de creație preia de bunăvoie sarcini care ar trebui să-i fie doar complementare, transformîndu-le în preocupări de prim ordin. S-ar putea ca aici să fie vorba chiar de un caz de forță majoră — în Constanța neexistînd o Casă de cultură și prerogativele unei astfel de instituții trecînd automat asupra Casei de creație. Dacă trebuie să aibă loc o manifestare a cînecluburilor, de exemplu, instituția amintită ia asupra ei obligația de a organiza sub toate aspectele, uitînd că ele aparțin în primul rînd sindicatelor și degrevîndu-le pe acestea de o responsabilitate. Inițiativa e laudabilă, dar astfel se ivește un paralelism în activitatea a două foruri coordonatoare și se risipesc forțe extrem de utile în altă parte.

Desigur, toate acestea nu s-ar fi scris dacă ar fi existat instructori artistici în număr suficient pentru nevoile județului, iar mîsurile ca să existe s-au luat încă de multă vreme. Anual, Școala populară de artă cheltuiește sume importante pentru a pregăti cite o promoție de instructori și — dacă adunăm promoțiile din ultimii ani — ar însemna ca de fiecare formație să se ocupe cite unul, dacă nu chiar doi... Unde sînt, însă, acești instructori? Cam zece la sută sînt la datorie, exercitîndu-și profesia, în timp ce 90 la sută... Concluzia se impune singură: este nevoie de o selecționare mai judicioasă a candidaților la examenele de admitere, astfel încît să avem certitudinea că nu vor urma cursurile doar ca să se afle în treabă, că nu vor cheltui banii statului de pomană! Și s-ar putea să mai fie nevoie de o clarificare a mobilului pentru care a fost înființat acest tip de Școală, stabilindu-se exact perspectivele absolvenților. Pentru că, deocamdată, diploma obținută după terminarea școlii îți dă dreptul să fi... artist amator!

Să revenim însă la efectele inovației în metodică muncii culturale și la inconvenientele rutinei! Nu de mult, la Oltina, a fost lansată ca formă de activitate așa-numita „zi a intelectualului”; la Pestera s-a reactualizat într-o formă mai atractivă vechea „sărbătoare a frunțașilor” — și exemplele ar putea continua... Din participarea masivă a oamenilor la asemenea manifestări se poate desprinde concluzia că ei sînt dornici de noutate, că s-au plictisit de vechile forme și întîmpină cu bucurie inițiativele valoroase. Pe de altă parte, exemplele de activitate rutinieră sînt atît de multe încît ar trebui să ne dea de gîndit. Să fim bine înțeleși: nu pledăm pentru renunțarea la vechile forme de activitate (care au avantajul verificării în practică),

ci pentru găsirea unor metode noi. Forma ca atare, se poate repeta; important este să depistăm, în cadrul ei, valențe și variante metodice inedite!

S-a discutat și se discută încă abuzul de conferințe, a fost criticat sistemul înregistrării manifestărilor numai pe hîrtie — dar se scapă din vedere tocmai cauzele menținerii acestei situații. Una dintre ele, credem noi, este însăși goana după cantitate, după un program supraîncărcat, care să demonstreze că nu stăm degeaba și că sîntem... activi. Foarte mulți directori de cămine se laudă că au în fiecare zi cite o manifestare cultural-artistică în program, dar aceste manifestări nu rezistă la o analiză mai atentă a calității lor și în plus jumătate dintre ele sînt fictive. Avem de-a face, aici, cu o greșită înțelegere a noțiunii de activitate zilnică, deși recomandarea Comitetului județean pentru cultură și artă este cit se poate de clară: prin activitate zilnică se înțelege doar obligația de a pune căminul la dispoziția oamenilor în fiecare zi a săptămîinii. În rest, numărul manifestărilor organizate depinde de posibilitățile și cerințele locale.

Dacă ne gîndim că un teatru profesionist nu are decît 8 premiere pe an, este evident că amatorii supralicitează programîndu-și 7 pe săptămîină... De aici apare superficialitatea, rutina, apar activitățile de mîntuială, iar apoi ne plîngem că nu vin oamenii la cămin sau că ne face concurență televizorul! Adevărul este că ne hădicăpăm singuri încercînd să facem mai mult decît este omenește posibil. La Ovidiu, la Oltina, la Cogea — unde activitățile sînt puține și bune —, sălile căminelor sînt întotdeauna pline; la 23 August, la Tuzla, Independența, Adamclisi (unde se activează „intens”) sînt goale. N-ar mai avea rost să explicăm de ce!

Ne bucură să aflăm ca oltinenii au luat inițiativa înființării unui muzeu al artei populare, că numărul membrilor formației de dansuri de la Ovidiu a crescut la 30 (de la 6...) — și găsim explicația în caracterul inovator al activităților organizate aici și în alte locuri. Dacă stăm să ne gîndim, directorilor respectivi nici măcar nu le-a fost prea greu să găsească idei pentru reanimarea activității din cămin...

În fond, ce era mai ușor decît să presupunem că oamenii preferă să-și deschidă singuri un muzeu decît să asculte veșnicele conferințe ale celor patru anotimpuri P.C.I. („Cum să prevenim incendiile, primăvara”, „Cum să... etc., vara, toamna și iarna” — aceleași de vreo trei ani încoace...)? Ce era mai ușor decît să-și dea seama că tinerii îndrăgesc dansul modern și să-i atragă la cămin inaugurînd un cerc de inițiere și în acest domeniu, pe lîngă formația de dansuri populare? Sau ce este mai simplu decît să ne dăm seama că o conferință agrotehnică nesprîjinită de un material didactic consistent, neconcepută pe baza unor exemple locale interesante, nu-i mai atrage la cămin pe cooperatorii de astăzi tocmai fiindcă generalitățile în materie le sînt familiare de multă vreme, de la cursurile de specializare ce funcționează în cadrul C.A.P.-urilor? Am dat cîteva exemple pozitive, cîteva negative, în intenția de a sublinia discrepanțele și a releva posibilitatea depistării rutinei prin însăși confruntarea cu prezentul, cu stadiul real de evoluție materială și spirituală a omului contemporan. Credem că procedeul este infailibil, căci primul pas spre inovație este întuirea caracterului rutinier al unora dintre așa-zisele activități „consacrate”. Dacă aflăm de ce anumite forme de activitate nu mai atrag lumea la cămin, vom ști și cum să acționăm! Intuind caracterul rutinier al unor acțiuni, vom fi pur și simplu nevoiți să căutăm idei noi, care să le înlocuiască ori să le revitalizezeze.

C. GHINEA,
S. GENEU



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

panait istrati și editorii săi parizieni

(Urmare din pag. 7)

În ce măsură însă scriitorul fiind debitor și editura nefăcîndu-l părtaș la pierderi, aceasta nu influențează suma retribuită mensual? Nu se poate spune că n-ar fi existat neclarități în fixarea angajamentelor reciproce, așadar, suficiente pricini de discuții în legătură cu interpretarea vreunui punct din contract. De asemenea, înțelegem că respectivele măsuri, la început de ciupire din sumă, iar apoi de anulare a „avansurilor” erau impuse, poate, editurii și de dificultățile financiare prin care trecea (soldate pînă la urmă cu „înghițirea” ei de către Presse Universitaire de France). Totuși, neîncetînd nici o clipă să apelăm la o judecată calmă, nepărtinitoare — și mai ales neinfluențată de rațiuni sentimentale — nu putem să nu deplîngem atitudinea celor de la Rieder, cel puțin lipsită de comprehensiune față de soarta unui scriitor care în zilele sale bune, prin succesul povesti-

rilor sale, le adusesese însemnate beneficii materiale și morale. Folosirea ca simplu pretext a rezilierii contractului-anexă pentru a nu mai recunoaște contractul de bază, refuzul de a da curs articolului 10 și de a-i îngădui transferul la o altă editură sînt fapte care acuză, contribuind la amplificarea coșmarului ce terorizează ultimele clipe din viața scriitorului.

Cu cîva timp înaintea morții, Istrati îl încunoștințează pe Roland de Hotărîrea sa neclintită de a veni la Paris și a-i aduce la bara tribunalului pe inumanii proprietari ai drepturilor sale de autor. Deznodămîntul întregii acestei istorii va veni mai tîrziu, la o dată incredibil de îndepărtată: după mai mult de trei decenii, văduva scriitorului reușind să încredințeze opera lui Istrati unui alt editor: Gallimard (unde au apărut, pînă în prezent, primele trei masive volume din seria de reeditări integrale). Ne mai rămîne doar să menționăm faptul că proiectul trecerii la această editură îi aparținea lui Istrati și nerealizarea lui s-a datorat actului morții. Conform împuternicirilor primite, Joseph Kessel discutate cu Gallimard și-i comunica la 9 august 1934: editorul s-a arătat interesat de propunere. Cere doar cîteva zile de gîndire după care i se va adresa personal în vederea perfectării noului contract...

birlic

(Urmare din pag. 13)

comic al lumii, după Charlot. E Birlic, al vostru”. Dacă acest mare actor ar fi avut șansa unei mari cinematografii, renumele său, și așa ajuns departe, dincolo de hotarele țării, ar fi făcut să pălească gloria unor atît de populari comici precum Norman Wisdom, Louis de Funès, Kalman Latabar. E adevărat că cîinci-șase pelicule românești au meritul de a fi reținut, spre aducere aminte, imaginea lui Birlic, dar asta poate doar ca amendament la aforismul care circula în lumea noastră și susține că singurul artist care-și duce cu el în mormînt instrumentul artei sale este actorul; iar dacă, în Două lozuri se poate vorbi de un succes, succesul este al lui Birlic, al talentului care a învins toate stăvilele factorilor organizatorici.

„Era tînr, putea să mai trăiască”, obișnuim să spunem, chiar dacă virsta celui plecat dintre noi ar fi matusalemică. Birlic a murit la 65 de ani. Dar Birlic era într-adevăr tînr. Nu mă refer doar la energia și la planurile de viitor, pe care și le făcea, ci la dinamismul în comportarea zilnică — de la dezinvoltura cu care se așeza la volanul mașinii sale pînă la conversația vi-

oaie, ghirlandată de neuitatele sale vorbe de duh. Într-adevăr, și o spunem cu regret, Birlic a murit tînr.

unitatea cosmosului poetic

(Urmare din pag. 7)

prozodii glaciale. Cred că cea mai bună demonstrație a acestui adevăr ar putea fi să rememorăm încă o dată poezia atît de cunoscută și atît de frumoasă în profunzimea ei melodică, intitulată Timbru. Elementele biblice din finalul acestei poezii nu trebuie să ne înșele. În fond, e aici o reîntoarcere a lui Ion Barbu la adorația naturii din prima etapă a poeziei lui, la pagina laudă a vieții, izbucnind în freamătul vegetalelor și chiar în glasurile lumii minerale. Poetul rămîne și aici, nostalgic, între lumina cristalină a înălțimilor cerului și tălăzuirea fecundă a mării ca element primordial al vieții. „Cîntecul” — a-dică poezia lui Ion Barbu — ar vrea să fie iarăși o împăcare melodică, muzicală, a acestei dualități.

despre un debut poetic

(Urmare din pag. 5)

de a fi noi și originale. Trăirea lor este însă autentică și personală; obseșia autorului de a le integra lirismului său, vrednică de luat în seamă. Le-am menționat ca o trăsătură specifică a poetului și de asemenea pentru a deschide un drum mai drept la acele frumoase poeme, pe care am renunțat a le analiza și care sînt rodul de preț al meditației ce le-a produs. Mulțumindu-ne de a înșira doar titlurile acestor poeme: cînd vei cînta și tu în cerul latinesc, Frumoasele zile de la Aranjuez, o dată cu astuparea ușii cu scrinul argintiu, Piele de învingător, 100.000, am văzut arteziana din ceață spălînd taurul rahitic, Poveste din burg, dar spre a edifica pe cititori, ne îngăduim totuși să reproducem în întregime unul din ele: „am văzut arteziana din ceață spălînd taurul rahitic / spumă de mare curge din inima taurului / taurul se odihnește ca o tresă pe pieptul unui general / taurul se odihnește ca o metresă printre cadavre de raci și plăceri de alge grase / frunza și țiparul impart carnea lui cumințe / ei te-ndeamnă să ții religia taurului în palmă / și să pășești pe aleile ce duc spre mantiile roșii / acum pe sub ocean prin cabluri se transportă tauri / milioane înlăcrimate încearcă apa”.

Marin Gheorghe, Gherla — Sint cu totul de acord că „rolul școlii e colosal într-o țară” (am citat nu din vreo scrisoare, ci din lungul dv. poem intitulat **Băieții**), iau notă de asigurarea conținută în distihul : „Perfect lucid aștern aceste versuri : nu-ntotdeauna treaba merge bine/Așa precum s-aude glasul roților de tren mergând vijelios pe șine”, după cum nu pot să trec nici peste mica digresiune privind statutul nostru civic : „Legislația română ne acordă la toți cetățenii țării drepturi și îndatoriri, / Dar avem și legi străbune, legi nescrise, ce sînt ne-ntrecute souveniri”, și rețin de asemenea siguranța cu care interveniți în dezbaterăa unor chestiuni de interes vital : „Nu-s fatalist și n-am căzut în melancolie sau dilemă : / Azi tineretu-n lume e o mare forță, o problemă,/Îmi susțin părerea și nu cer la nimenia clemență :/Prin lume azi se face o mare risipă de inteligență”. O fi cum spuneți. Mă văd totuși obligat să vă comunic că stufoasa dv. compunere, cu toate pitoreștiile detaliilor din viața adolescenților, cu toată bogăția de considerații de ordin pedagogic sau general civic, nu prezintă, vai ! absolut nici un interes literar.

Mirșanu T., Iași — Poezii laborioase, trudite ; versul scapă numai arareori de povara discursului și a prozei. Sinteți încă foarte tînăr ; mai puteți încerca.

Nicodim Constanța — „...nu mă împac și nu ne împacăm nimeni cu poezia asta nouă ... Noi milioanele de locuitori ai Dobrogei n-o cetim... Sfirșiți odată cu trecutul negru, scrieți pentru noi, pentru poporul românesc... Luați dvs. inițiativa și apoi toate celelalte reviste vă vor urma” etc. etc. Am reproduș, respectîndu-vă punctuația, fragmentele cele mai semnificative din scrisoarea dv. Dacă am înțeles bine, atît revista **Tomis**, cit și „toate celelalte reviste” sînt niște odioase rămășițe ale **trecutului negru**, cu care e timpul să o sfîrșim. Cum ? Publicîndu-vă, probabil, cele patru lungi „încercări de satiră” care „au curajul să spună realitatea”. Și care e această realitate ? Reproduc din **Sint poezia nouă**, din nou cu punctuația și grafia dv. : „Tu ce mă știi așa de bine/Spune-le tu să știe-ori cine./Ce-am fost cîndva și azi ce sînt/Spunele cum al meu cuvînt./Umbla cîndva în țara-ntreagă./Că tuturor le eram dragă.../Că mă cîntau la sezători./Bătrîni și fete și feciori,/ La hori, la nunți în băătătură,/ Umblam mereu din gură-n gură./ Și pe la sărbători cu fală,/Mă recitau copii-n școală.” Înțeleg că iubiți 1) poezia populară și 2) poezia publicată în cărțile de citire. Este dreptul dv. (deși adevărata prețuire a folclorului nu prea e compatibilă cu admirația fără rezerve pentru versurile cărților de citire, dar aceasta e o chestiune oarecum mai delicată). După cum e dreptul dv. să cereți

o întoarcere la „Alexandri (sic), Vlahuță și Coșbuc”. Aceste sentimente oarecum speciale față de literatura contemporană le împărtășesc, probabil, și alți cetățeni — chiar dacă nu „milioanele de locuitori ai Dobrogei” — inclinați prin fire, interese, insuficiență cultură etc. spre așa ceva. Acesta e motivul pentru care n-am făcut economie de spațiu, oferindu-vă posibilitatea unei întîlniri cu acele spirite cu care simțiți a avea afinități. Trebuie să vă spun însă că un amator de poezie care tot încearcă — așa cum mărturișiți — de vreo cincisprezece ani să devină poet și speră că „sar (din nou ortografia, care vă supără, desigur, tot atît de mult ca și poezia modernă !) putea pe viitor să se întîmple acest fapt atunci cînd poporul, publicul îmi va acorda” etc. etc., că un amator de poezie deci e mai firesc să studieze înfiu un fenomen, cu toată modestia și aplicația cuvenită, și abia după ce va crede că a înțeles ceva să recurgă la istoricul apel : „Sfirșiți odată cu trecutul negru...”

Cornel H., Petroșeni, Barbu Diana, Cța — Mai trimiteți.

Doina R. St., Cța — „Oricit am încercat, nu reușesc să scriu... decît ceea ce cu adevărat simt. Nu e nimic rău aici ; dîmpotrivă. Numai că există diferite moduri de „a simți”. Și ceea ce distinge pe poet de nepoet nu e în primul rînd stăpînirea artei versului — artă care se poate învăța, ca orice meșteșug — ci capacitatea sporită a primului de „a simți”, de a reacționa emotiv cu alte cuvinte, de a vibra în fața realității mai amplu decît omul de rînd. Scrieți deci ceea ce „simțiți” si mai trimiteți-ne, dar numai după o lungă perioadă de studiu serios și muncă asiduă. Aș fi nedrept pe de altă parte dacă nu v-aș spune că sensibilitatea dv., așa cum e exprimată în poeziile trimise, nu se ridică mult peste cea conținută în romanele și cîntecele fredonate de toată lumea.

N. Chirana, Eforie-Sud — Construcții poetice bine făcute chiar prea bine ; lucru care n-ar bate la ochi dacă ele ar purta o povară emotivă îndeajuns de mare încît să astupe scheletul cuvintelor.

Valeriu P., Botoșani — Mai reușită, prin îndrăzneala imaginilor și intonația firească, dezinvoltă, mi s-a părut a fi **Marină**, lipsită însă de rigoare în compoziție. Am credința că un progres e posibil.

Romeo Pascu, Năvodari — Oarecare talent parcă nu vă lipsește. Capacitatea de a observa și de a nota exact forme, culori, sunete, ca și tonul egal, detașat al povestirii anunță un posibil prozator. E drept că tehnica e cam rudimentară ; practicarea altor modalități decît cea liniar-expozitivă, mai apropiată de gustul contemporan, ar putea constitui o experiență utilă. Dar ceea ce mă nemulțumește mai mult e puțina dv. cul-

tură. Cazurile sînt de interes minor, întîmplările lipsite de haz. (Un olog strînge bani să-și ridice o casă, dar alunecă într-o prăpastie și moare fără să-și vadă visul realizat ; contabilul Tufescu se decide să-și continue studiile pentru a se ridica în stîma colegilor ; o țărancă e montată împotriva șefului de echipă, care nu i-ar Ponta corect lucrul, cu unicul scop de a se face haz pe seama ei). Psihologia eroilor e netedă, problematica precară. (O excepție totuși : obsesia unei cifre în **Gînduri**, cifră exprimînd mica dramă intimă a eroului). Vă lipsește capacitatea de a gîndi mai profund asupra oamenilor și a vieții, de a înțelege naturi sau cazuri mai complexe. Ne cereți un sfat : dacă să urmați filologia la fără frecvență, sau să vă specializați în „meseria de bază”. Studiați, studiați orice, numai studiați, dacă aveți într-adevăr încredere în steaua dv.

Dolores O., Constanța — „Plecăre”, „liniște”, „uitare”, „depărtare”, „rătăcire”, „bucuria surisului tău”, „sufletul, zînă de abur”... E cam plictisitor. Totuși, cîteva semne bune : „aerul se cojeste în jurul tău” : „îmi olătesc ochii cu oglinda”... E cam pușin.

Silviu Just — Inconsistente jocuri de metafore, fără indiciul unei angajări :

„Trag țărnul la cîrmă, fiom.
Luna ferecată-n nisip
Dă țipăt” etc., etc.

B. Cornel, București — Mult prea obscure textele trimise, pentru a-mi putea da seama de posibilitățile dv. Ele — textele — au totuși o anumită forță de sugesție, asemeni unui sunet uniform, privat de sens și repetat în neștire. Simpla înregistrare pasivă a unor senzații neordonate de conștiință poate da impresia a ceva vecin cu poezia : „Ce oase subțiri și ușoare în mersul din pasăre-n pasăre, ce magic și stînger în lume vînturile aștern un schelet : destrămare, uitare și frig. Mersul albastru tînjind la ce fereastră mă poartă neînterupt de luceferi ? O pasăre mus-

tește blind și moare dulce, ce regret ! sub pas, pe drum, în noapte. Oh, lăsați-mă la o fereastră alți ochi de pasăre să sorb, să mă-nveliți cu penele de sori cînd veți vedea pe trupu-mi toamna ciorchine de luceferi atîrînd și păru-mi ud stingînd o stea : pe tine te simt, suflete al meu, cu pas trist bocănînd prin trup pînă ce-n fluturii de-afară te afunzi”. Mai trimiteți.

Fl. Ciurumelea, Rm.-Sărat — E bine ; să ținem legătura în continuare. Totuși, această profuziune de metafore, cam făcute, cam transparente și traducibile în discurs, cam pe același tipar...

Bica St. Gh., Cotu-Văii — Producția de poezie naivă continuă, ceea ce e bine.

Un reporter inteligent și răbdător îmi închipui că ar găsi lucruri interesante în cele „douăsprezece diferite volume de poezii” ale unui bătrîn țăran din Dobrogea.

Prof. Ion M., Constanța — Recenzia e onestă. Nu-mi place să mă bag în ortografia nimănui (și rog pe corespondenți să nu-și tot ceară scuze pentru eventualele greșeli de ortografie, că-și pierd timpul de pomană : nu asta mă interesează) ; totuși, chiar dacă e cineva profesor, parcă tot n-ar avea dreptul să scrie „**aceiași** colecție”, „s-a scris tomuri întregi”, „împotriva rezidurilor”, „autor a unei apreciate”, „logica ca factor”, „multe citate în versiune originală”. „rațiunea existenței” etc.

Ana Ardelcanu, Sebeș-Alba — Un început promițător, pe alocuri cu urme de lecturi (Blaa) insuficient asimilate.

Gh. Chițimuș, Bacău — Exerciții dovedind îndemînare, gust și bună lectură, dar și foarte mult arbitrar în structurarea textelor în jurul unei idei. Mai multă vigoare.

CENACLU

Ultimele două ședințe de lucru ale ceneclului tomitan **Ovidiu** au fost închinare, în exclusivitate, poeziei. Calitatea deosebită a unor lucrări citite și ținuta critică a vorbitorilor, din ce în ce mai sigură, au dat un caracter de sârbătoare intelectuală adunărilor săptămînale. Ceneclul se dovedește deschis cu generozitate pentru tinerii realmente dotați artistic care asistă aici la propria lor metamorfoză de slujitori ai poeziei. Astfel, în ședința de joi, 26 februarie, au citit foarte tînăra Mihaela Dușa și Radu Crișan. Poezia celei dintîi a relevat un talent incontestabil, cu inclinații meditative, nescutit însă de stingăcii și influențe diverse. Lucrările prezentate de Radu Crișan s-au dovedit a fi sub nivelul poeziei, ele încercînd să reînvie, cu evidentă lipsă de vocație, modalități și realități vetuste, refuzate de timp și artă, micile și întîmplătoarele scîlpîni nereușind să salveze ansamblul predominant folcloristic. În ședința de joi, 4 martie, tînărul Veronel Po-

rumboiu a propus o poezie violent modernistă, susținută adesea de semnificații corespunzătoare. Patriarhalul Irinarh Vartic (alias Ion Poiană, zis și „Papașă”), prin grupajul de poeme prezentat, a constituit o surpriză pentru cei care-i cunoșteau creația anterioară. Prin înnoirea radicală a umeltelor lirice (amintitoare de Sorescu), el a prilejuit un spectacol unic de „schimbare la față” care a primit adevărate vorbitorilor, demonstrînd totodată, celor care cred că poezia s-a oprit la V. Alecsandri, că numai inerția și ignoranța lor sînt de vină. Ședințele au fost conduse pe rînd de Enache Puiu și Eugen Lumezianu, care au reușit să anime discuțiile fără a le dirija, imprimînd întregului ceneclu o personalitate care a început să-i fie proprie. Au discutat la obiect, cu fine nuanțări, Nicolae Motoc, Octavian Georgescu, Enache Puiu, Al. Protopopescu, Florian Pietreanu, Constantin Novac, Ana Barbu, Petrică Vălușanu și N. Spătaru, Radu Crișan, Agarici et. comp.

CRONICAR

MARIN SORESCU ȘI CRITICA ... FAMILIARĂ

(Urmare din pag. 5)

șabloanele : „Ca să nu mai lungim vorba, vreau să laud șabloanele lui Rilke : semnul unei incontestabile originalități”. La Eliot — „vaietul parodistic”. Dar unele observații despre scriitorii români (Pann, Odobescu, Urmuz) sînt realmente interesante, chiar dacă și în această zonă, multe, prea multe apropiieri sînt hazardate sau minate de amatorism. (Plecînd de la procedul amalgamării proverbelor în ansambluri la Anton Pann — care-și frînge versurile „asa cum îți frîngi miinile cînd ești nervos” — Sorescu comite o adevărată „na-ți-o frîntă”, comparînd inovația cu aceea a lui... Maiakovski !) Excelentă e, de pildă, observația (oarecum în stilul lui Peressicius că „**Pseudokineghetikos** e o operă de scuze continui. Singura cred din literatura noastră care ne roagă s-o iertăm pentru imperfecțiune”. Cit despre caracterizările făcute unor personaje urmuziene — ele par extinderea la domeniul criticii a însuși urmuzianismului : „Stamate e omul cel mai normal din întreaga operă. El n-are nici capac de pian înșurubat la spate, precum Cotadi, nici nasul dat la strung, nici cioc de lemn aromatic ca Grummer. Menirea lui e să pună bazele teoretice ale chestiei”.

Prin Sorescu, familiaritatea dă cu tifla seriozității, demnității stilului, cerinței de a argumenta, precum și altor asemenea... chestii. Că deocîndată riscul e mai mare decît folosul, aceasta se datorește în parte inexperienței de diverse ordine a începutului, dar și nezdruccinatei convingeri a unora (fenomenul e mai răspîndit decît s-ar putea crede) că pe ei orice „îi prinde”. Totul e să cutezi.



MIHAELA DUȘA

tăcerea

Noaptea își uită pe umerii noștri
ceva stele,
precum ziua își uită pe umerii
noștri ceva soare,
pe care nu le vedem niciodată,
pentru că totdeauna vorbim,
sau tăcem spre a ne gîndi la ce
vom vorbi.

Noaptea își uită pe umerii noștri
ceva stele,
precum ziua își uită pe umerii
noștri ceva soare,

noi însă nu vedem,
pentru că nu tăcem niciodată
să ascultăm tăcerea stelelor, sau a
soarelui,
care este altcum decît a noastră.

tu nu știi

E toamnă în castelul meu
și frunzele suspină
și tu ai mai bătut în geam ;
nu știi c-a mai trecut o clipă (sau
un veac) !
c-am mai pierdut ceva.

Tu nu știi
că de bătea mai tare-n geam
mă năruiam în șoapte și suspine.

gioconda

Printre pleoape, ca printre gratii,
bat ochii umezi, de sălbăticiune,

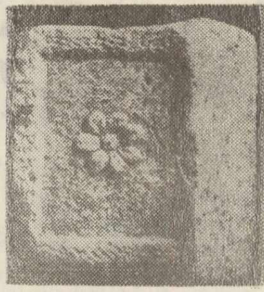
coaja de femeie frumoasă
cade într-un ris gol
căprioara rămasă
ne varsă în viață o clipă de
dragoste,
ne privește cu lacrimile ei cafenii
și apoi fuge...

cerc

Întîi a fost linia, care m-a
fascinat...
După asta s-a strîns în jurul meu
un triunghi
și eu nu vedeam decît linia ;
apoi triunghiul s-a strîns în cerc
și eu nu vedeam decît linia...

Stăteam închisă în cerc
și nu vedeam decît linia...

Cînd am văzut că sînt închisă în
cerc
nimeni nu mă mai putea scoate
din el,
pentru că cercul pătrunsese în
mine...



FLORIN CIURUMELEA

ciocîrlile fete

Fete. Cîncisprezece ani
Se poartă în vis de băieți
Să vadă vecinii
Cum le stă nurori.
În nopțile indoite cu somn
Își aruncă inimile prin tufișuri
După privighetori.
Dimineața merg să se scalde
În ape doldora de sori
Și privesc pe sub sprîncene
Cum bunicii trag cu nepoții
În amintiri.
Și se miră
Cum
Uitată-ntr-un blid
Lingura a visat o frunză de plop
Și vrea să o cheme
Maria.

amurg la dunăre

Plopii își aburesc
Fluierile de porțelan.
Clipele se sparg în doine.
Fumegă amurgul printre visle.
Amurgul semănat de părinți,
Cules de copii
Și iar semănat
Și iar cules...
Pruncii îndeamnă
Luna să crească
Și melcii să danseze
Printre degetele năvodului,
Printre catarge...

CETATEA ETERNA

Cînd te apropii de Roma venind dinspre aeroportul cu nume prestigios — Leonardo da Vinci — de la Fiumicino, orașul etern te întâmpină cu periferii tipice de metropolă, brăzdate de largi autostrăzi, vesnic în reparație, mărginite de construcții noi și stereotipe de beton, alternînd cu maidane pline de bălării sau cu garaje și stații de benzină — semne neîndoelnice ale intensului trafic urban.

Drumul străbate apoi orașul relativ nou, cu sistematica lui modernă și relativ banală, dar nu lipsită — nici măcar a-ceasta — de oarecare grandoare a proporțiilor. Drumul trece apoi pe unul dintre nenumăratele poduri — multe dintre acestea coborînd pînă în timpurile legendare ale Romei antice — ca să pătrundă în orașul vechi. Dar cea mai pitorească pătrundere în oraș este prin Porta Portese, vechea poartă de lingă port, de unde începea și cartierul Transteverului, și care era continuată de Ponte Sublicio sau Aventino. La ieșirea de pe pod, pe o clină a unei coline de mult nivelată și acoperită de construcții, se întinde locul tîrgului de vechituri, unde duminica se pot găsi tot felul de mărfuri de contrabandă, de furat sau chiar antichități autentice dacă nu false. Dar cu aceasta drumul pătrunde în vechiul oraș.

Orașul celor șapte coline — Roma antică — nu mai poate fi decît cu greutate recunoscută de sub construcțiile și sistematizările medievale și moderne. Totuși incinta care, pînă astăzi rămasă în picioare, indică limitele orașului papilor, este — transformată, restaurată, reclădită, corectată — în esențial vechea incintă a lui Aurelian — Mura Aureliana — adică incinta Romei imperiale, din sec. III e.n.

În interiorul acestei incinte se întinde centrul Romei, centrul acela vechi de secole sau chiar de milenii, ordonat întrucîtva de sistematizarea — nu lipsită de grandoare și de simț al proporțiilor — realizată de arhitecții lui Pio Nono. Via del Corso, Via del Babuino, Via del Tritone, Via Nazionale și Corso Vittorio Emmanuele determină nucleul acela urban fremătînd de activitate, care mai mult decît întinderea tentaculară sau de numărul impresionant al locuitorilor, dă Romei caracter de metropolă.

De altfel acesta este lucrul cel mai impresionant în această Romă a zilelor noastre, îmbinarea activității febrile, specific moderne, cu eleganța impunătoare a monumentelor care se eșalonează pe milenii înapoi. Corso, ca și arterele învecinate, enumerate mai sus, păstrează încă — în ciuda zecilor de automobile care se înghesuie pe ele — atît prin dimensiuni cît și prin lungile fronturi de construcții înalte, baroce, neoclasiche sau chiar eclectice, specifice pentru sec. XIX tirziu — ceva din atmosfera desuetă a echipajelor elegante. Dar printre cele două ziduri continuu, de-a lungul cărora piața patinată alternează cu tencuielile pe alocuri coșcovițe și zugrăvite în culori vii, estompate și moarate de vreme, se scurge fără încetare un suvoi omenesc continuu, care, ca și apa rîurilor, îți lasă impresia bizară că este mereu același și pururi altul.

Corso la șapte-opt dimineața este strada autobuzelor ticsite și a trecătorilor care-l străbat, concentrați și grăbiți, spre locurile lor de muncă; Corso între 10 și 11 este strada elegantelor și play-boyilor care ies cu cățelușul în lessă sau în mașini sport lunecînd lenese pe lingă trotuare, ca să exhibe toalete extravagante; Corso la ora prînzului este strada funcționarilor și vânzătoarelor care se îmbulzesc în snack-baruri ca să-și consume rapid hrana frugală; Corso la petru după-amiaza este strada înghețatelor și a taifasului la mășutele de pe marginea trotuarelor; Corso la 7 seara este strada marii îmbulzeli și a blocajelor de circulație, a mulțimii care tanghează zăgăzuită între zidurile de piatră ale străzii.

Dar Corso nu înseamnă numai **Strada**, dreptă și îngustă, lungă și aglomerată, severă și colorată în același timp. Corso constituie un întreg cu toate celelalte străduțe care o întretaie pe dreapta și pe stînga. Traseul acesta labirintic este presărat cu surprize pentru călătorul neprevenit. Iar surprizele acestea sînt de două feluri: pe de o parte resturile orașului vechi, care răsăr printre clădirile relativ noi — adică datînd din secolele XVII—XIX; pe de alta vitrinele moderne și micile localuri și prăvălii cu gust aranjate utilizînd cele mai moderne mijloace de reclamă comercială și expunînd mărfuri, nu numai de factură contemporană, ba chiar adesea de modă îndrăzneată, frizînd extravaganta sau anticiparea. Pentru că Roma are nu numai personalitatea ei arhitectonică și urbanistică, ci este și un centru de modă, avînd propria lui linie, specificul său, farmecul lui propriu.

Astfel, după ce pătrunzi prin Porta del Popolo în vastă și armonioasă piață cu același nume, — dominată de unul din obeliscurile răspîndite în Roma încă din vremea Cezarilor, care le aduseseră din Egipt, ca pradă de război, — în partea opusă porții, între două bisericuțe baroce, din a doua jumătate a secolului XVII, vezi deschizîndu-se, ca un canion, Corso. Fațadele severe, dominate de ritmurile relativ omogene ale verticalelor și orizontalelor, caracteristice arhitecturii de inspirație clasică, au totuși variație, determinată de materialele mai scumpe sau mai sărace utilizate, de accentele pe care decorul arhitectural — mai amplu sau mai sobru, mai proeminent sau mai plat, mărturisind astfel epoca din care datează — le pune, înșfîșîrînd de felul în care parterul, amenajat aproape totdeauna în spațiul comercial, se prezintă, mai mult sau mai puțin modernizat.

Din loc în loc, frontul unitar al clădirilor lasă un mic gol sau dimpotrivă iese în afară, cu cîte o scară monumentală, care îngustează trotuarul, intrarea în cîte o biserică al cărui interior, cel mai adesea etalează ostentativ — dar nu fără o notă de sobrietate — bogăția și fastul caracteristice contrareformei.

La nașterea Viei del Tritone, un grup de construcții masive, dintre care citeva de stil grandios: Palazzo Chigi, Montecitorio, iar altele exprimînd la fel de bine ca și construcțiile, contemporane lor, din alte metropole — Paris, Londra — geniul tehnic al sec. al XIX-lea: galeriile Colonna — încadrează acea minune plină — în ciuda stilului decadent al sculpturilor și a faptului că nu este decît imitația servilă a altui monument mai vechi — de putere de evocare: columna lui Marc-Aureliu.

Dar pînă la Via del Tritone, spre stînga din Corso s-au desprins mai multe străduțe înguste, pururi aglomerate, mărginite de clădiri înalte, cu fațade simple și cu parterele pline de vitrine sau de contoare deschise direct spre stradă. Pe Via de la Croce, magazinele alimentare își etalează delicatesele în combinații luxuriante de culori și de reclame. Prepelitele se învecinează cu mandarinele și castanele, sorturile de pîne variate stau alături de șocolatele grase, legumele și verdeturile variate și suculente încadrează tranșele de pește de mare, crustaceii și moluștele — toată bogăția pămîntului și mării, tot soarele Mediteranei se oferă gustului și lăcomiei oamenilor. Este, în această ostentativă abundență de lux alimentar, ceva din sensualitatea rafinată, elegantă dar puternică, ce transpare și din curbele și din bogăția decorativă a barocului roman, din lustrul coloanelor de marmură și din căldura travertinului, din culorile mîngîietoare și strălucitoare ale pictu-

rilor murale din aceeași vreme, din grupurile statuare savant construite și bogat modelate, care împodobesc piețele Orașului Etern — și care, nu fără dreptate, ațrăseseră din partea celui genial gorjan epitetul de **biftec**, — din apa fin-tinilor, care în piețe și la răspîntii, ca și în cortilele interioare ale caselor, creează podoabă subtilă și dinamică, de fapt o altă arhitectură, încă mai apropiată de spiritul barocului, de care aminteam mai sus.

De altfel, barocul la Roma este mai mult decît stilul caracteristic pentru o anumită epocă, este o categorie spirituală, o permanentă a orașului, a societății romane. Dincolo de Corso, de Piazza Venezia și Palatul cu același nume, de Vittoriano — monumentul unității italiene, construit în stil neoclasic, dar cu proporții, cu forme și cu bogăție decorativă de esență net barocă — se întinde ceea ce romanii numesc, înglobînd toate denumirile oficiale într-un singur toponim cuprinzător, la Passeggiata archeologica. Este zona marilor monumente ale Romei imperiale, zona grandioaselor ruine și a amintirilor patetice despre o istorie milenară, zona peste care plutesc umbrele personajelor complexe pe care ni le înfățișează tradiția literară a istoriei romane, ca pe niște figuri pasionante dar fictive, și care aici capătă consistența amintirii directe. Zona aceasta, oricît de îndrăzneată ar părea afirmația, este una a barocului. Nu numai monumentele grandioase și grandilocvente ale secolului al III-lea — arcul de triumf al lui Septimiu Sever și Termele lui Caracalla, Arcul lui Constantin și bazilica lui Maxențiu — monumente aparținînd propriu-zis acelei faze de dezvoltare a arhitecturii romane cunoscută sub numele de barocul secolului al III-lea, sînt apropiate ca stil de barocul contrareformei din secolele XVII și XVIII, dar chiar construcții mai vechi, din vremea Flavilor și Antoninilor — cum sînt palatele de pe Palatin, sau termele lui Traian — se înrudesesc, dincolo de forme și detalii decorative, prin spiritul lor, prin grandoarea proporțiilor, prin iscusința tehnică, prin fastul și prețiozitatea decorului placat, cu spiritul barocului creștin. Chiar monumente încă și mai vechi — Casa di Livia sau Circul lui Marcellus — mărturisesc aceeași dragoste de fast și de ostentație, aceeași abilitate, care acoperă sinceritatea formelor și materialelor sub haine de împrumut, prin placare sau prin imitare, și pe care o putem întîlni — împreună, adesea, cu procedee tehnice specifice — în arta barocă.

Fără îndoială că între Roma împăraților — centrul lumii civilizate a antichității, dar în același timp și centrul celui mai mare aparat opresiv și represiv de stat pe care l-a cunoscut vreodată bazinul Mediteranei — și Roma papilor contrareformei — centrul celei mai întinse organizații internaționale a vremii, centrul religios a jumătate din lumea cunoscută, și centrul unei întinse rețele de control al conștiințelor, de proporții mondiale — se pot stabili paralele interesante, din mai multe puncte de vedere. Pentru stăpînii Romei, arta avea o funcție politică directă, ea trebuia să se adreseze maselor pentru a le convinge despre forța, despre grandoarea și despre bogăția fabuloasă a puterii care o patrona. Forul roman ca și catedrala San Pietro erau înainte de toate manifeste vii ale stăpînirii lumii romane sau creștine. Dar pentru asta trebuiau alese mijloace simple, modalități de expresie clare, o tehnică fără cusur care să se adreseze celor mai accesibile resorturi ale sufletului omenesc, senzualității și bunului simț, — pe care să-l copleșească printr-o impresie de neuitat.

Așa se face că barocul acesta roman — cu senzualitatea lui, aparentă în armonia proporțiilor și în fastul finisajelor, dar și cu disciplina care ordonează, simetric și ritmic, desfășură-

escale contemplative

rile de fațade și programele de plan și asigură subordonarea proporțiilor unor principii unitare, care dau ansamblelor aspectul unor sisteme omogene — constituie o constantă a orașului, constantă care îi dă unitate în ciuda marilor deosebiri de epocă dintre monumente luate separat.

Ceea ce deosebește însă barocul roman de celelalte barocuri — central-europene sau vestice — este linia de o eleganță sobră și rafinată. Într-o anumită măsură, eleganța liniei — pe care nu o alterează nici risipa de materiale prețioase, nici bogăția decoratiei și nici varietatea culorilor — constituie cea de a doua constantă a orașului, regăsindu-se atît în edificiile monumentale cît și în pantofii de femeie din vitrinele elegante, în uniforma desuetă a carabinierilor ce străjuiesc Montecitorio — camera deputaților — cît și în silueta aristocratică a pinilor și chiparșoșilor de pe Palatin și de pe Via Appia antica.

Rafinamentul acesta al liniei — pe undeva mărturie directă a preferinței pentru imaginea clară, caracteristic mediteraneeană — este expresia totodată a unei tradiții și a unei elite. Este expresia unei tradiții care, de altfel, te întâmpină la tot pasul. În adevăr este imposibil ca întîlnirea cotidiană cu Panteonul lui Agrippa, cu porticul din fațada templului lui Hadrian — bursa de astăzi — cu palatele de pe Corso, sau cu bazilicile paleocreștine, cu mozaicurile din interiorul acestora sau cu cele două celebre statui michelangioloști, să nu impresioneze retina și să nu formeze gustul celor care au crescut la umbra lor, celor care le-au imitat în ceea ce au zidit cu mîinile lor, celor care — precum Rafael în seicento — au descoperit cu uimire, în subsolul bogat al orașului, încăperile fastuoase ale palatului lui Nero, și au creat, imitîndu-le, decorația grotescă.

Este suficient să treci seara prin tîrgul de pictură din atît de armonioasa Piazza Navona, ca să asisti la acea curioasă etalare de pictură în aer liber și să-ți dai seama că se formează, astfel și acolo, o artă romană, omogenă — deși făcută mai ales de străini — nu numai prin temele, adesea de un roman-tism convențional, pe care le abordează, cît mai ales prin tehnica impecabilă, prin măiestria artistică, ce se vedește atît în lucrările cu „isme”, făcute adesea „pour épater le bourgeois”, cît și în acelea, mult mai rare, care constituie veritabile și autentice documente de sensibilitate și fantezie artistică. Sistemul constructiv, dimensiunea acestei arte atît de diferite și atît de omogene în același timp, o constituie tradiția, școala de artă romană, în care artistul nu învață atît de la maeștri renunțați — cum de exemplu se întîmplă la Paris — ci mai mult din contactul cu monumentele și muzeele.

Este suficient de asemenea să treci după-amiaza pe Corso și să privești lumea, cu mașinile carosate cu fantezie, cu toaletele femeilor — luxoase sau modeste — dar totdeauna îndrăznețe, originale, elegante, cu vitrinele strălucitoare, în care „stilul vechi” al caselor cu tradiție și faimă se învecinează cu alura „americană” și totuși locală a celor funcționale sau la modă, formînd un tot omogen și în concordanță cu cadrul



urbanistic al străzii, ca să poți înțelege puterea acestei tradiții care menține centrul unde pulsează viața orașului pe acest Corso multiseclar.

Dar această tradiție este legată strîns de existența unei elite, o elită care cîndva a fost poate o elită de sînge sau de avere, dar care, încă de pe vremea lui Petronius, devenise o elită a gustului și a civilizației urbane și care astăzi este mai ales o elită intelectuală.

Pare de altfel semnificativ în acest sens cartea unui profesor arhitect de la Universitatea din Roma „Storia e civiltà de la città italiana”, în care acesta pune problema tocmai a integrării ansamblor urbane vechi în viața modernă, precum și a armonizării funcțiilor și amenajărilor moderne cu aspectul istoric al orașelor. Carte cu problematică nu numai de istoria și teoria arhitecturii, dar și de investigație filozofică, scrisă de pe poziții progresiste și avansate, lucrarea constituie tocmai semnul evident al pătrunderii tradiției în conștiința colectivă, a întoarcerii intenționate a acesteia asupra izvorului de progres, pe care îl reprezintă experiența acumulată și concentrată în valori istorice.

Dar dincolo de concepte și probleme, elita aceasta romană își face simțită prezența în viața cotidiană, în modă, în arta decorativă, în expozițiile și muzeele orașului, unde originalitatea soluțiilor și a formelor nu este legată în mod necesar de folosirea unor materiale prețioase sau de luxul ostentativ, ci exprimă mai de grabă bucuria de viață și mîndria de a aparține unei civilizații multimilenare.

Mindria aceasta se simte de altfel și în muzee, unde relicvele acestui trecut milenar se înghesuie în nesfîrșite siruri. Muzeul etrusc, adăpostit în Villa Giulia, se remarcă prin modernismul soluțiilor muzeistice, atît de bine armonizate cu arhitectura clădirii care-l adăpostește. Ceea ce însă este mai interesant, este faptul că aranjarea pieselor reușește să împacă abundența considerabilă a exponatelor cu o ordonare a lor rațională și accesibilă, potrivit spațiului limitat și adesea exiguu al muzeului și cu o judicioasă și subtilă punere în valoare a elementelor artistice mai importante.

Cu totul altfel se prezintă muzeele vaticane, prestigioase și copleșitoare, dar care dincolo de o sistematică adesea de valoare elementară, păstrează vechea ordonanță de valoare decorativă și de caracter baroc, strîns legate de altfel de originea lor de colecție personală a papilor. Deși ar fi posibilă, o reordonare de spirit modern este conștient respinsă, considerîndu-se că muzeele vaticane constituie prin tot ce sînt, construcție, patrimoniu, aranjare, un monument de cultură intrat încă de mult în tradiție.

În sfîrșit, alt tip de muzeu îl reprezintă muzeul municipal, adăpostit în cele două palate de la Campidoglio — Pallazzo dei Conservatori și Pallazzo Nuovo. Aci, dincolo de colecțiile tradiționale, legate de trecutul comunei Romei, în aripile mai recent construite sînt prezentate, după criterii științifice — iconografice sau topografice — monumente descoperite pe teritoriul Romei. Ansamblul este de două ori emoționant — o dată pentru că evocă lupta civică a romanilor de la sfîrșitul evului mediu, a doua oară pentru că dă, mai mult decît orice alt monument din oraș, sentimentul continuității conștiente dintre romanii moderni și acei antici, și calitatea de fapt istoric al acestei conștiințe de continuitate și de durată. Dar mai interesant este faptul că această conștiință istorică se naște odată cu aceea civică, în lupta împotriva constrîngerii feudale și a autorității papale, demonstrînd cu strălucire că Roma, din antichitate și pînă astăzi, a fost și a rămas, dincolo de orașul împăraților și papilor, orașul poporului, al creatorilor de bunuri și valori, al luptătorilor pentru libertate și pentru dreptate socială.

Dar cel mai mare muzeu în care, în ciuda intervenției sistematizatorului modern, ordinea fundamentală este dată de istoria însăși a orașului și a imperiului, rămîne așa-numita **passeggiata archeologica**, marea rezervă din centrul Romei, unind forurile, Pallatinul, Termele lui Caracalla Colosseo și făcînd ca, la Roma, arheologia să ajungă să facă parte integrantă din viața modernă a orașului.

Roma, mare metropolă europeană, centrul arheologiei clasice din întreaga lume, cetate industrială și for de lupte politice, își găsește în acest fapt poate cea mai completă caracterizare — ea își trăiește viața modernă, foarte modernă, integrînd continuu tradiția milenară, prin efortul susținut al unei elite intelectuale, dar cu participarea poporului roman, viu, activ, creator, original.

RADU FLORESCU

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 BĂDICA, TRAIAN COȘOVEI, EUGEN LUMEZIANU, NICOLAE MOTOC (redactor șef adjunct) CONSTANTIN NOVAC, FL. POSTOLACHE, AL. PROTOPODESCU, ADRIAN RĂDULESCU, CORNEL REGMAN, PETRE TOMOROGA

Prezentarea grafică : Horia Grideanu și Aurel Constantinescu

Redacția și administrația : b-dul Republicii nr. 28, telefon 13416, 21368

căsuța poștală 112 Constanța