Biblioteca 700
BIBLIOTECA Orăşenească Oraştie

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

TOMIS

POLITIC SOCIAL CULTURAL

Anul VI, nr. 12 (66), decembrie 1971

24 pagini, 3 lei

România — moment al sintezelor

Orice moment istoric concret reprezintă punctul de inserţie al unor elemente componente de ordin material (social-economic) sau spiritual (cultural) şi este rezultatul desfăşurării unor îndelungi serii cauzale de evenimente. Orice moment istoric determinat înglobează în sine o întreagă dezvoltare istorică şi în acest sens se poate spune că el reprezintă tocmai **sinteza** unor forţe evolutive.

Se găseşte în această sinteză expresia continuităţii istorice în afara căreia nimeni n-ar fi în măsură să stabilească raporturi genetice sau legităţi ale evoluţiei social-istorice, iar din istorie nu ar rămîne decît o înşirare amalgamată de evenimente. Particularizînd, putem afirma că imaginea de azi a României socialiste reprezintă o încununare sintetică a străduaniei depuse de un imens şir de generaţii de-a lungul veacurilor. Nu la o astfel de sinteză dorim însă să ne referim în cele ce urmează, ci la una aparte, a cărei specificitate trădează o profundă afinitate de esenţă cu momentul actual al construcţiei socialiste. Este vorba de o **sinteză-creaţie**, corespunzătoare perioadelor de mari salturi calitative pe care le-a cunoscut

TOMIS

(Continuare în pag. 16)

FILE DE JURNAL

Care este locul lui Zaharia Stancu în istoria literaturii române ? În nici un caz acela în care îl aşezase George Călinescu în 1941, în „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent". Expediat la sfîrşitul capitolului : „Tradiţionaliştii. Momentul 1923. Autohtonizarea simbolismului. Poezia roadelor", Zaharia Stancu era în viziunea lui Călinescu un poet „focos", care „se răsteşte la Dumnezeu să-i asculte evlaviile şi revoltele", „un exaltat, un vizionar şi un euforic agreat", „autor de romane dinamitarde" care „stiliceşte suferă de sacadare".

Îmi pun acum această întrebare, cînd au apărut primele volume din „Opere" îngrijite de autor.

Zaharia Stancu a debutat ca poet cu aproape cincizeci de ani în urmă. S-a afirmat ca prozator în deceniul al şaselea, cînd „Desculţ" a constituit un eveniment deosebit în literatura noastră. Liric prin excelenţă, Zaharia Stancu aducea în proză lirismul frust, teluric, cu asprimi şi durităţi, dar cu atît mai răscolitor.

Proza română mai cunoscuse un alt mare liric, pe Sadoveanu. Stancu, însă, venea cu poezia unei cîmpii nemiloasă cu ea, nemiloasă cu oamenii ei, cu poezia parfumurilor tari şi amare ale întinsurilor româneşti, cu imaginea tristeţelor satului de pe atîtea văi ale Călmăţuiului. Peste toate acestea plutea o lumină compactă, niciodată irizată, niciodată paliă, izvorîtă din încrederea lui Stancu în forţa vieţii.

Zaharia Stancu nu este un cercetător al adîncurilor sufletului omenesc în felul lui Camil Petrescu. Nu este nici un constructor calculat, metodic al romanului, cum este Liviu Rebreanu, şi totuşi, după lectura romanelor lui, rămîi cu impresia contrară. Darie îşi povesteşte viaţa în felul lui. Darie are o memorie fenomenală, şi nu a uitat nimic. Nu trebuia să uite pentru că străbunii, prin glasul mamei, îi porunciseră să nu uite. Darie s-a uitat la lume, la

GEORGE MACOVESCU

(Continuare în pag. 2)

ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ:

Mircea Albulescu, Paul Anghel, Tudor Arghezi, Jean Badea, Radu Bogdan, Radu Cârneci, Ion Cantacuzino, Salvador Dali, Anghel Dumbrăveanu, Octavian Georgescu, George Genoiu, acad. Petre Constantinescu-Iaşi, Carmen Kehiaian, Ion Maximilian, Dumitru Micu, Nicolae Motoc, Mircea Mureşan, Constantin Novac, Ioanichie Olteanu, Irina Petrescu, D.M. Pippidi, Al. Piru, Doru Popovici, Florian Potra, Valeriu Râpeanu, Cornel Regman, M. Roznoveanu, M.N. Rusu, Valentin Silvestru, Grigore Smeu, Natalia Stancu, Nichita Stănescu, Alex. Ştefănescu, Em. Ştefănescu, Gheorghe Tomozei, Florin Tornea, Nicolae Ţăranu, G. Vlăduţescu, Romulus Vulpescu, Radu Vulpe.

VIRGIL TEODORESCU

ninsoarea generală

Ninsoarea generală va-ndepărta
cu artă
Naive verighete care-au coclit
în plante,
Şi va lăsa nervurile vacante,
Într-o festivă murmurare moartă.

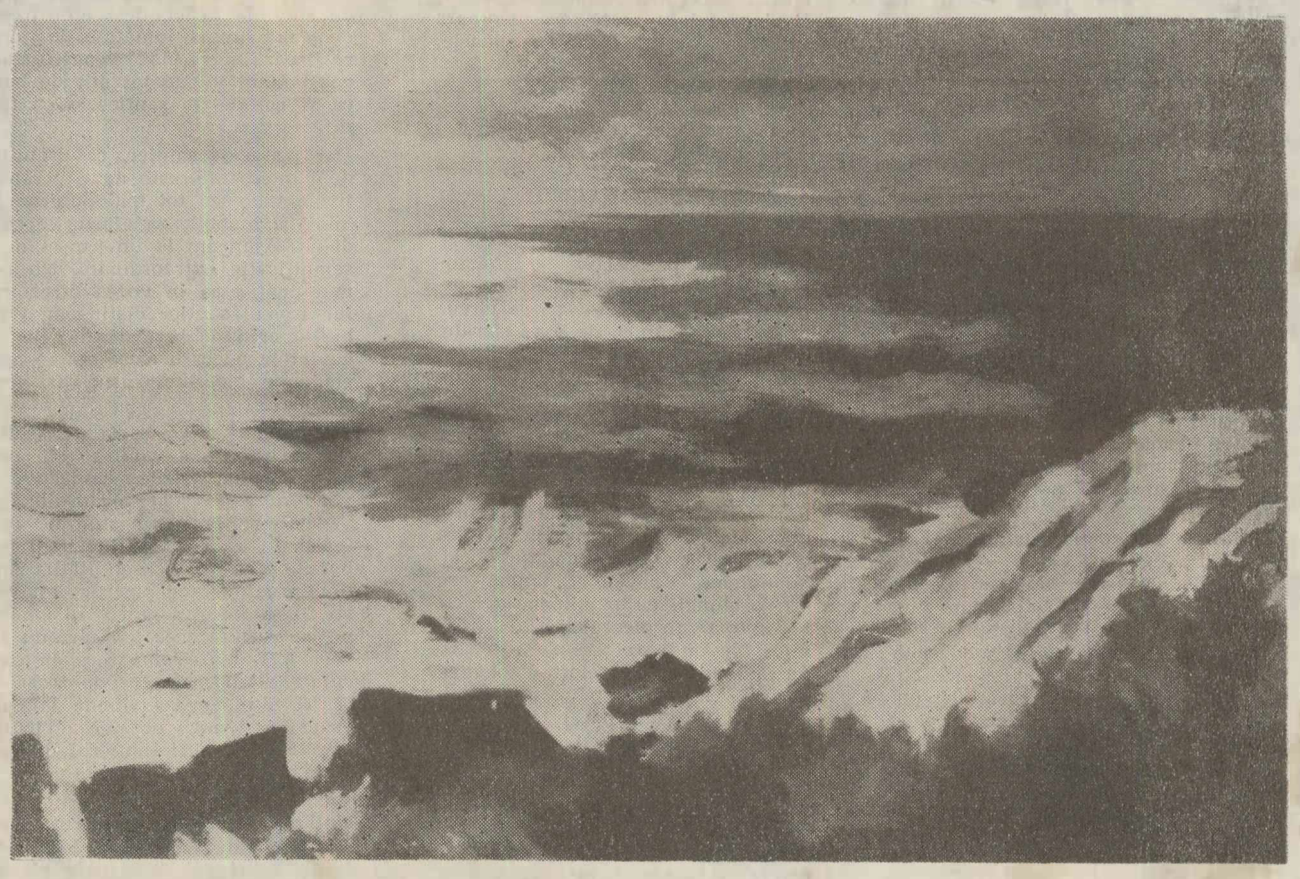
Vagoanele-ncărcate cu sloiuri
repulsive
Vor zurui pe linii ferate, în triaj, —
Şi iar voi fi acolo, la doi paşi
De lemnele de foc zidite-n stive.

Te vom chema alături, nedreaptă
reverie
Sub cearcănele lămpii albastre,
cu picior,
Te vom chema umili în ajutor
Să ne înalţi ce nimenea nu ştie.

În gîndurile noastre în care
dormitezi
Ca o tigroaică blîndă
închisă-ntr-o odae,
Ca iarba pe-o cîmpie, după ploaie,
Vor scăpăra-n orbite ochii verzi.

Magnetizată de smaraldul cald
Ca o enormă masă de pirită,
Va da afară ce-a putut să-nghită
Închipuirea noastră, salt cu salt:

Bulbi nutritivi şi jerbe de beteală,
Miniatura orelor de doliu,
Bizare artificii de ivoriu, —
Cînd va cădea ninsoarea generală.



● ION MĂTĂSĂREANU — Dialog între cer şi mare

CREAŢIE ŞI SINTEZĂ

În planul valorii, al realizării artistice, orice operă de creaţie este şi o sinteză, în înţelesul că-şi depăşeşte proiectul, inaugurînd-şi lumea proprie. Opera individuală „sintetizează" totdeauna experienţa autorului, nefiind cu adevărat conţinută în nici una din laturile acestei experienţe (biografie, intenţii, izvoare de inspiraţie etc.) şi nici în suma lor exterioară. O operă viabilă nu este o opoziţie, negaţia implicînd mereu construcţia : cînd spunem că fiecare mare creaţie aduce un element nou faţă de trecut, subînţelegem că ea respinge în măsura în care asimilează operele anterioare, fiind sinteza, nu antiteza lor.

Dacă însă scoatem lucrurile din acest plan absolut şi oarecum abstract, observăm că nu oricînd sînt pregătite condiţiile pentru sinteză. O operă, luată individual, nu trăieşte prin relaţie, ci prin sine, este cu alte cuvinte o sinteză. Dar istoriceşte descoperim şi un alt înţeles al sintezei. Tudor Vianu descria evoluţia literaturii române în forma alternării unor epoci culturale cu epoci estetice. G. Călinescu (**Echilibrul între antiteze**, Viaţa literară, 1927) anticipa oarecum ideea spunînd că „procesul istoric al artei constă în tendinţa continuă de a reuni într-o nouă sinteză termenii antitetici născuţi dintr-o sinteză precedentă. În genere, prima fază a procesului de înnoire este lărgirea izvoarelor de inspiraţie, a materialului, a fondului. Inteligenţa întrece putinţa de creaţie, intenţia depăşeşte mijloacele. Din acest stadiu fac parte iluminismul, didacticismul, realismul, psihologismul, poporanismul etc... (...). Odată asimilat noul conţinut, antiteza se ridică în chipul teoriilor estetice formale. În acest stadiu pot intra cu o latură simbolismul, futurismul, modernismul în genere". Şi G. Călinescu încheia că „atît timp cît fondul şi forma nu se anulează într-o nouă sinteză avem de-a face cu o mişcare artistică nu cu o generaţie de artişti (...). Şcoală înseamnă dezechilibru, analiză, distrugere, cu scopuri reconstructive, artă înseamnă sinteză, echilibru. Cînd răsare geniul, mor şcolile".

În concisul articol al lui G. Călinescu mai este o apreciere refe-

NICOLAE MANOLESCU

(Continuare în pag. 2)

ŞTEFAN CAREJA

simplu pămîntean

În ţara-n care munţii cei mai bătrîni
mă cheamă
să le-ngrijesc dantura de carii, an de an,
hei, Zeus, fii pe pace, eu, Prometeu,
n-am teamă
că-mi voi petrece viaţa ca simplu
pămîntean

Tărîm al zămislirii de mituri, ars de
doruri,
mă-ntîmpină pe-aicea atîţia dintr-ai
mei :
Medeea, Absyrtus, Iason... O, tragicele
coruri
cît de solemn răsună în iarnă,
printre ei!

În munţii-n care codrii cei mai profunzi
m-aşteaptă
să prezidez dezbateri în toamnele cu
vînt
toţi vulturii, stăpîne, ţi-o jur pe
mîna dreaptă,
îmi străjuie destinul, sfidînd al tău
cuvînt.

Domolul fluviu Istru luînd drept
cingătoare
şi luminînd cu torţa imensei mări
de fier,
în ţara asta, Zeus, blestemul nu mă
doare
precum ai vrut în ziua cînd m-ai gonit
din cer...

FILE DE JURNAL

(Urmare din pag. 1)

viață, a trăit-o și a spus ce i-a rămas. Dar i-a rămas tot ce trebuia să rămînă. Darie este memoria, judecata și sensibilitatea unui neam întreg de țărani aspri, vijelioși, cumpăniți, înțelepți, necruțători, miloși, sîngeroși, blînzi, după cum e mersul vremurilor. De aceea, mi se pare că proza lui Zaharia Stancu se așează, din acest punct de vedere, în rîndul cronicilor, fiind oglinda fidelă a vieții țăranului român de la începutul veacului nostru. Dar ce oglindă ! Ce reflexe strălucitoare și întunecate, ce joc de umbre și lumini, ce reflectări multiple și infinite pînă în adîncul trecutului și în zarea viitorului !

În săracul și umilul sat al copilăriei mele, mă duceam uneori în cimitirul de pe deal să ascult bocetele țărancelor care jeluiau pe cei plecați. Acolo, cred că am luat primele lecții de poezie și de muzică. Mai anii trecuți, cu undița în mînă, ghemuit de frig pe malul unei bălți din cîmpia Teleormanului, în zorii unei zile de toamnă am ascultat aceleași bocete venite dintr-un cimitir aflat peste apă. Plîngeau sau cîntau acele femei care stăteau de vorbă cu morții lor ?

Mi-am amintit de acestea noaptea trecută, cînd am recitit pînă în albul dimineții „Ce mult te-am iubit". Am auzit atunci melopeea din copilărie, cea de la marginea bălții teleormănene spusă de un mare artist. Tristețe și speranță, realitate și vis, înțelegere și disperare, totul pe un ton de resemnare și totuși cuprins în legile firești ale naturii, în jocul nesfîrșit dintre viață și moarte. Melopeea aceasta reprezintă sufletul neamului nostru de țărani, este expresia artistică a psihologiei lui. Unde îl vor așeza istoricii literari de mîine pe Zaharia Stancu ? Aceasta este o problemă a viitorului. Timpul va fi cel mai drept judecător al unei opere care s-a situat ea însăși în patrimoniul artei românești. În nici un caz, Zaharia Stancu nu va sta la sfîrșitul unui capitol. Dovadă că și inteligențele se înșală. Mai ales cînd sînt subiective în judecățile lor.

CREAȚIE ȘI SINTEZĂ

(Urmare din pag. 1)

ritoare la epoca în care scria autorul aceste cuvinte : „în privința literaturii, noi ne aflăm astăzi în faza mișcărilor pregătitoare sintezei". E interesant de remarcat că literatura română s-a aflat mai des în astfel de faze de tranziție decît în mari epoci creatoare. Pînă la un punct e normal să se întîmple așa și fiecare literatură are doar un singur secol de aur. Epoca noastră clasică prin excelență este aceea a lui Maiorescu și Eminescu. Pe măsură ce ne îndepărtăm de ea, ni se pare clasică și epoca interbelică. Însă o caracteristică a istoriei noastre literare rămîne pe lîngă violența epocilor pregătitoare (violență a rupturii, a polemicii, a distrugerii formelor vechi), lipsa de durată a epocilor de sinteză. Nu este generație care să nu fi deplîns insuficiența spiritului constructiv. Sîntem foarte inventivi în negație și polemică, întîrziem însă reunirea elementelor pentru sinteză. Chiar și în perioada de după 1920, ce ne izbește nu este numai capacitatea de construcție (în roman, în lirică, în critică), ci și agitația înnoitoare (suprarealism, integralism, modernism etc...) Risipim prea multă inteligență în a lansa școli și curente (Ilarie Voronca este exemplul tipic) și puține sînt școlile literare în secolul acesta care să nu fi pornit, măcar pe o latură, dintr-o experiență românească. Dacă progres fără polemică nu se poate, e la fel de adevărat că irosirea puterilor în sterile acțiuni culturale duce la inconsistență. Marile creații se edifică în liniște și în respect de tradiție și de normă. Ele sînt opere „cuminți", măcar aparent. Sînt și genii turbulente, pe care societatea începe prin a le respinge. Dar rămîne adevărul că operele fundamentale, sintezele, se asează, solemn și liniștit pe temeliile lor adînc pregătite, în vreme ce operele de ecou restrîns, de conjunctură, stîrnesc nori de praf creînd impresia unor false schimbări.

Fără a disprețui înnoirea, avem nevoie de continuitate, spre a crea, cum spunea G. Călinescu despre clasicism, „durabil și esențial". Avem nevoie de construcție și de sinteză, de acele opere esențiale prin care ființa literaturii se schimbă adînc și pentru totdeauna, chiar dacă nimic spectaculos nu pare a se produce la suprafața lucrurilor.

sinteze pontice

Un oraș lîngă respirația mării, într-o continuă expansiune. Cu o populație de trei ori mai mare față de 1938. Cu un port de nave maritime și oceanice de mare tonaj, cu diguri îmbrățișînd tălăzuirile tot mai departe, cu docuri de reparații și de construcții. Oraș estival, desfășurat în evantai de la Capul Midia la Vama Veche: hoteluri, vile și campinguri pe circa 60 kilometri. Și dincolo, pe drumul brizei de seară, în largul horstului dobrogean: ogoarele. Iată domeniile unor fertile sinteze.

CĂLĂTORIE ÎN LIMB

Dinspre sirenele portului orașul urcă în trepte. La temelii sînt oasele albe ale coloanelor eline. Pe coastele de argilă urcă arcatele ziduri din subțiri cărămizi romane. Buldozerele desferecă din tăcere și uitare vestigiile unor edificii venind în timp către noi. Trepte ale istoriei. Reprezentări ale unor civilizații suprapuse. Ferestrele veghează cu mii de ochi vuietul mării. Peninsula e un mozaic de forme. Pentru vizitatorul care coboară străzile înguste ale acestui limb, ciudatele alăturări de case pot constitui geografia unui excurs inedit. O aglomerare de intenții arhitecturale bizară ca un babylon și enigmatică asemeni unui labirint. Arcuiri înalte de cărămidă, bolți ca niște cearcăne în piatră, brîuri din lemn și cerdacuri cu stîlpi sculptați, ferestre ogivale și ferestre hublouri, grilaje de fier și balcoane învelite în sticlă, fațade colorate, fațade albe, coloniale, fațade cubice, din beton armat — atîtea și atîtea curioase împerecheri. De la casa cu lei la clădirea ca un sarcofag tomitan a Casino-ului, ne întrebăm dacă toate acestea pot forma un ansamblu.

„Un perimetru de atracție turistică, da". Acestea sînt cuvintele cu care se deschide discuția noastră cu arhitectul **Gheorghe Dumitrașcu**, directorul DSAPC. **„G. Călinescu, zicem, visa, prin intermediul eroului său, arhitectul Ioanide, coloane albe de marmoră și statui de-a lungul țărmurilor mării."**

„Era un vis grec. Căci tot el spune, într-una din acele cronici ale optimistului, citind o subtilă turistă: Una città greca non poteva essere se non bella". Revenim la complicatele forme ale limbului. **„Desigur, o sinteză este foarte dificilă"**, îl incităm noi. **„Meditați la niște elemente de armonizare?"**

„Am vrut să creăm niște nuclee, niște fragmente. Ansamblul antic poate fi legat de cel modern prin spații verzi, prin deschideri spre faleze, prin muzee și puncte atracționale. În ceea ce privește diversitatea formelor, problema este mai complicată. Casa cu lei, clădirile colorate, falezele, promenada care are nevoie de viață, ca și portul turistic Tomis, iată cîteva elemente care, împreună, pot forma o atmosferă."

„Noul își va spune cuvîntul și aici?"

„Deocamdată, două lucruri îmi apar cu claritate: să păstrăm o gramatică clasică și să evităm aglomerarea. Desigur că modernul își va pune amprenta sa și aici, cu condiția, însă, a unor racorduri pe cît posibil firești cu celelalte elemente".

În marginea acestor sugestii, să consemnăm **o primă sinteză:** aceea a vestigiilor antice cu gîndirea arhitecturală modernă. Punți peste timp.

ORAȘUL ÎN TOATE SENSURILE

Orașul începe de aici, desfășurîndu-se în toate sensurile, de-a lungul țărmului mării. Încrengăturile sale de blocuri moderne proliferează spre nord și spre sud. Un oraș complex, port (fereastră a țării la mare), centru turistic, comercial și cultural, reședință a unui județ cu o agricultură fecundă, cu o industrie penetrantă. Ne interesează, deci, criteriile care duc la realizarea unui profil specific al Constanței.

Atacăm un nou „punct nodal". **„Dezvoltarea impetuoasă a portului maritim își va pune în continuare amprenta sa asupra fluxului diurn și nocturn al orașului?"**

„Ceea ce trebuie să facem este să ridicăm o ștachetă a exigenței. Concepția orașului în asamblu apare subordonată unor activități mari: industrie, comerț, turism. Altfel spus, impun vecinătatea mării și caracterul diferit iarnă-vară. Ca oraș permanent, Constanța nu poate fi privit doar ca port, ci ca un oraș cu o civilizație complexă, ca un centru social-cultural. Ca orice aglomerare urbană, liniile sale vor merge pe verticală, fluxul său social va fi acela al timpului pe care-l trăim".

„Ce înțelegeți prin caracterul diferit iarnă-vară?"

„Vreau să spun că nici noi nu am putut ști pînă acum cîțiva ani cît de mult poate influența dezvoltarea unui oraș faptul că el este și devine un tot mai „asaltat" centru turistic. În orice parte a litoralului s-ar afla, oricare din cei peste un milion de turiști care vin în fiece an la mare, nu numai că nu evită Constanța, dar o caută și o cutreieră. Putem spune astfel că, dacă anticul Tomis era o metropolă a Pontului, Constanța de astăzi este o metropolă a Litoralului. În timp ce ritmurile economiei și avîntul culturii exercită asupra vieții orașului o influență continuă, turismul pune în fața noastră unele exigențe sporite."

Ajungem, deci, la o **sinteză a unor coordonate mari:** orașul-port, orașul-oraș, orașul-centru turistic. Privim Constanța ca pe o constelație desfășurată în evantai de-a lungul mării. O clipă visăm grădinile de soare ale verii.

„Cum vedeți dezvoltarea în viitor a stațiunilor; amploarea lor și farmecul; dezvoltarea lor ca un trunchi unic, a cărui inimă este Constanța?"

„Printr-o utilizare maximă a elementelor naturale: marea, lacurile, vegetația. Dar și printr-o concentrare de utilități ca și printr-o diversificare a mijloacelor atracționale. Printr-o personalizare a dotărilor, printr-un plus de inedit. Și, bineînțeles, prin conturarea unui specific al fiecărei stațiuni în parte. Constanța însăși să arate o multitudine de elemente atracționale, de interes turistic."

Sub ochii noștri cresc stațiunile, între mare și lacuri, ca niște orașe-satelit ale Constanței. Marea le leagă pe toate ca pe un colier.

„Dar dacă turiștii caută aici nu numai centrul turistic sau portul, ci și orașul în speță, orașul-oraș?" Întrebarea rămîne în suspensie, pentru o întrevedere viitoare.

SILUETELE MARILOR NAVE

Privit din perspectiva promontoriului, portul este el însuși un oraș și un șantier de mare circulație. Încrengături de linii ferate, pe care locomotivele manevrează lungi garnituri de marfă, marile silozuri, rezervoarele de petrol, stivele de cherestea, magaziile de mărfuri industriale, șoselele pe care se întretaie autostivuitoarele, tractoarele cu remorci, basculantele într-un du-te-vino neîntrerupt, macaralele înalte de pe cheiuri, ca o defilare de girafe metalice, și, bineînțeles, navele mătăhăloase sau prelungi, cu pavilioane felurite — toate formează spațiile dinamice ale unui univers de o poezie unică. Sirenele vaselor, solemne semnale în aerul salin, tangajul materiei, dansul macaralelor, zborul agitat sau lin al pescărușilor — toate acestea, împreună cu vocile oamenilor, comenzile lor scurte, uneori repetate prin porta-voce, te înconjoară ca o dimineață continuă. Acest aer tensional de plecări și sosiri, aceste vibrații și semnale și imagini în mișcare, exercită o influență copleșitoare asupra oricui, chiar și asupra celor ce au trăit aici, de-a lungul anilor și cărora marea și vînturile le-au tatuat pielea.

Zeița Tyche-Fortuna surîde cu ochii ei blînzi, înălțînd un corn al abundenței deasupra acestui peisaj de freamăt neîntrerupt.

Să parcurgi spațiile portului, să te scalzi în baia lui de senzații, să te minunezi ca Alice în țara minunilor de acest loc în care se adună și se interferează culorile și formele și mirosurile oceanelor și continentelor și tuturor plaiurilor țării.

Și dacă-l străbați cu emoție și cu iubire, nu poți evita acel vast șantier în care se opresc navele după lungi și grele călătorii și sînt trase pe docuri pentru a li se reda vigoarea și prospețimea. Trebuie să urci pe docurile Șantierului naval să le vezi îndeaproape, în toată măreția lor. Să participi la viața lor. Să le urmărești pe cele care se nasc din tăbliile mari pînă la ultimele tușe de vopsea.

Mai întîi, o sinteză istorică. Directorul Șantierului naval, inginerul **Dumitru Fuiorea**, ne reține atenția asupra etapelor esențiale de evoluție a acestui șantier. Desigur, șantierul s-a dezvoltat odată cu portul, după cum portul s-a dezvoltat odată cu orașul, după cum orașul a crescut odată cu țara. Liniile unor fecunde interferențe. „Șantierul a fost înființat în 1899, cuprinzînd cîteva ateliere pentru întreținerea instalațiilor portuare și mici intervenții la nave." O fază de pionierat, în care flota românească număra două nave : Medeea și Meteorul. Odată cu creșterea numărului de nave și a traficului de mărfuri în port, atelierele au devenit tot mai necesare. Locul lor se schimbă și rolul lor se amplifică. „În 1938 a început construcția unor hale și s-a adus docul plutitor de 8.500 tone capacitate de ridicare." Războiul și-a întins aripile ucigătoare și peste acest șantier. Amintiți-vă cuvintele de dinainte de moarte ale lui Filimon Sîrbu: „Moarte fascismului!"

„În timpul războiului atelierele au suferit grave avarieri și, practic, Șantierul a fost refăcut complet după 23 August".

Începea un nou drum, o nouă istorie a țării întregi. O etapă a refacerii, apoi a puterii clasei muncitoare, a unui popor liber și cutezător, căruia partidul îi arăta liniile unor înalte perspective. Au urmat etapele unor extinderi succesive, a unor construcții fără precedent. „În cincinalul 1965-1970 șantierul a fost dotat cu încă un doc de mare capacitate, trecîndu-se astfel la repararea de nave de pînă la 40.000 tone. S-au extins halele de producție și reparare. În 1968 începe o activitate nouă, distinctă, un moment de cotitură, în care se profilează un obiectiv creator: acela al construcției de nave". Reținem această **sinteză în timp:** pregătiți pentru repararea de nave de mare capacitate, oamenii șantierului au putut trece firesc la construcția de nave noi. Și un echilibru care ne arată pulsul actual al activității de șantier ; **sinteză în prezent :** În momentul de față activitatea se împarte în: 50 la sută reparații și 50 la sută construcții de nave noi. Fapt demn de subliniat, căci, deși au trecut doar doi ani și jumătate de cînd realizează nave noi, constructorii constănțeni le fac tot atît de bune ca și cei de pe șantierele cu tradiție.

Dar pe acest șantier, ca pretutindeni unde înflorește noul, perspectivele vibrează tot mai puternic în inimi și înnobilează eforturile cotidiene. Ajungem la un aspect de o semnificație extraordinară. Nu numai pentru că în vocea directorului acestui șantier distingem o vibrație emoțională distinctă. Și în cuvintele pe care ni le spune apar elemente ale unei însuflețiri teribile.

„Oamenii șantierului, toată suflarea de pe acest șantier este pregătită pentru marile perspective ce vin. Au fost create condițiile în vederea ridicării cunoștințelor profesionale, ca și condițiile unei mai bune organizări a activității. Amplul program de construcții navale va da șantierului nostru o pondere pe care acum zece ani nici nu am fi imaginat-o. Vom trece la executarea mineralierelor de 50.000 — 60.000 tdw. Se va ajunge la construcția de nave oceanice de 150.000 tdw. S.N.C. va fi șantierul de performanță al țării".

Aici reporterul trebuie să noteze o **sinteză în viitor:** Șantierul naval din cel mai mare port al țării va fi el însuși cel mai mare și mai puternic din toate. Un obiectiv de care locuitorii acestui tărîm de realități tentaculare pot fi mîndri.

RÎURILE DOBROGEI

Cine nu își amintește ciudata, enigmatica Vale Carasu ?

Reportaje, povestiri și legende au descris-o ca pe un cuib al secetei, ca pe o mostră de vitregie a naturii cu care omul dobrogean se lupta cu înverșunare. Din această vale a pustiei pînă la „ostrovul lupilor", Dobrogea apărea ca un teritoriu de clisă și calcar încins și crăpat de vînturile saline și fierbinți. O „țară de foc". Paradoxal, acest ținut fantastic în realitatea lui carnală, înconjurat de apele mării, dar și de dulcea respirație a unor mari lacuri ca și de privirile albastre ale Dunării curgînd de-a lungul nordului său, era lipsit de apă. Niște fluvii torențiale cuvîntau în adînc, în straturile milenare. La suprafață însă, Dobrogea era singurul ținut fără rîuri al țării, firișoarele de apă denumite Casimcea și Telița se strecurau printre cocoașele de piatră ca niște strigăte singuratice.

Dezvoltarea impetuoasă a noii agriculturi a Dobrogei, pe marile ogoare înfrățite ale cooperativelor și fermelor de stat, necesitatea sporirii producțiilor la hectar, cereau cu impetuozitate apa. În formula de sinteză a unei agriculturi intensive apa era un element esențial. La Congresul al IX-lea și al X-lea, partidul a accentuat imperativele unei agriculturi cu adevărat moderne: mecanizarea, chimizarea, irigarea. Și dacă Dobrogea nu avea rîuri, ele trebuiau făurite cu mijloacele tehnicii: canale și conducte și jghiaburi care să transporte apa. Sub aceste generoase zodii s-au născut proiectele unui vast sistem de irigații, denumit, ca o propunere pentru o nouă legendă, structural diferită, **Sistemul Carasu.** Proiectanții și constructorii de canale și de stații de pompare și-au conjugat eforturile în realizarea acestui vast sistem de rîuri artificiale capabil să metamorfozeze „țara de foc".

Să notăm deci această **sinteză** a apei, cu soarele și pămîntul.

Să subliniem eforturile colectivelor de constructori din cadrul TCIF (Trustul de construcții și îmbunătățiri funciare), ambiția lor de a transforma zona cea mai secetoasă din țară în zona cea mai fertilă. Discutăm cu directorul TCIF, inginerul **Ion Dumitrescu**, despre condițiile deosebite în care s-au efectuat lucrările. „Podișul dobrogean este foarte frămîntat. Lucrările de irigații au ținut seama de aceasta. Dificultăți : una este să lucrezi pe teren plan și alta pe un teren cu mari și multe diferențe de nivel. Loess-ul constituie aici în cea mai mare parte suportul stratului vegetal.

Se știe că acesta se tasează prin înmuiere. Dificultăți: la executarea unor obiective importante s-au luat măsuri pentru prevenirea acestor tasări. Adăugați la acestea necazurile tuturor constructorilor: frigul, ploile, izbeliștea vînturilor". Și acum: Sistemul de irigații Carasu reprezintă o mare **sinteză tehnică.** El întrunește cele mai moderne metode de irigație aplicate pînă în prezent în țările cele mai dezvoltate: transportul apei se face prin canale și conducte îngropate (90 la sută din transport), cu stații de pompare cu debite foarte mari (pînă la 120 mc pe secundă), la înălțimi de pompare ce ajung pînă la 80 metri, cu puteri instalate pînă la 60 MW (megawați), irigarea realizîndu-se prin aspersiune (ploaie artificială) și prin brazde (folosind ca mijloc de transport al apei la plante conducte din butil). Să subliniem faptul că toate aceste aspecte au reprezentat elemente noi și dificile, realizate pentru prima oară în țara noastră. Cifrele volumelor de lucrări sînt de o elocvență teribilă. **Sistemul Carasu înseamnă irigarea a 187.000 de hectare.** Pentru aceasta au fost și vor fi realizate din 1967 pînă în 1972 următoarele lucrări: terasamente (î n t r u n i n d 32.500.000 mc), lungimi de canale (1.041 kilometri, din care magistrale 88 km.), conducte de peste 3.000 kilometri, circa 100 de stații de pompare cu putere totală de 200 MW. Metodele de irigație adoptate în acest sistem creează numeroase avantaje: asigură posibilitatea unei mecanizări (majoritatea lucrărilor fiind îngropate), unei exploatări ușoare și mai eficiente a sistemului de irigații, o utilizare cît mai rațională a cantității de apă.

Discutăm cu unul din inginerii Trustului: „Experiența acumulată de noi pe șantierele Sistemului Carasu, spune, ne va fi de mare trebuință în realizarea unui alt sistem care va cuprinde nordul Dobrogei și pe care l-am și atacat".

La capătul acestui excurs prin noua geografie a Dobrogei să spicuim cîteva rînduri din relatările noi ale reporterilor: „Sub ploile artificiale ale aspersoarelor, în Valea Carasu cresc piersicile Rază de soare"; „Legumele și zarzavaturile vor crește pe terasele dimburilor de loess și de calcar"; „Producțiile de porumb irigat pot atinge cifre record de peste 12 mii kilograme boabe la hectar." Să ne imaginăm o mare vegetală de o prodigioasă fertilitate întinsă pe sute de mii de hectare. Este Dobrogea de azi și de mîine.

OCTAVIAN GEORGESCU

REVELION '72

TOMIS

pluguşor de scriitori

Iubiţi confraţi aho, aho
Schimbaţi cerneala din stilou
Că vine mare Anul Nou!
Cum este datina din moşi
Lăsaţi bocanci, lăsaţi galoşi
Pe la fereşti, pe lîngă uşi,
Că vine Noul An acuşi!
Şi pe sub pernele brodate
un top de coli imaculate.
Şi-n fiecare raft cu cărţi
Cîte-un proiect în patru părţi.
Voi cei cu serii de volume
Şi voi cu manuscrise-antume
Bărbaţi ai slovei şi-ai peniţei
Şi falnici veterani ai viţei
Din Tomis pînă în Carpaţi
Cu criticii să vă-mpăcaţi
Şi muzele să vă-mpresoare
Şi să vă cadă la picioare
Tocmai din preajma Mogoşoaiei
Pîn-la Bahlui, Podul Iloaiei.
Ia mai mînaţi Aho, Ahoe
Cu-o frunză verde de aloe!
Să fiţi cu toţii premianţi
Plini de talent şi de talanţi.
Şi-n Uniune membri plini
Să vă miroasă gura-a crini
Să nu rămînă-afară nime
Să evidenţiem, în fine,
Pe cei care rimează-n oiu,
Cum este unul Drăgănoiu
Şi pe Ileana Mălăncioiu
Şi poate şi pe cei în uţă
Cum e Tănase zis Nicuţă
(Să nu se supere Bănuţă).
Noi de urat am mai ura
Pe cei cu premii (cîteva)
Şi pe acei ce n-au nici unul
Şi-aşteaptă să le pice unul.
De-aceea zicem: e un ţel
Să-i premiezi pe toţi la fel
Şi e un lucru minunat
Să-i premiezi pe toţi deodat'.
Mihnirea vine să ne-o işte
Că n-a luat premiu „Cică nişte..."
Dar ne întunecăm cît norii
Că n-a luat premiu „Cascadorii"
Şi alte cărţi cu tipi şi tipe
Ca „Guşterii şi patru pipe".
Propunem deci drept rezolvare
Un premium de consolare
La „Cheltuieli-reprezentare".
Ia mai mînaţi aho, Ahoe
Cu-o frunză verde de aloe!
Ne-a mai rămas cîte-o urare
Ce ne sfiim a o cîntare:

Nici cele două orfeline.
Şi voi „fondişti" de Dealu'Mare
Veniţi acum cu mic, cu mare,
Să vă aprobe Traian Iancu
Mai mare dregător cu francul.
Să mişte vesele din buze
Hangiţele pe post de muze.
Să intre-n boală şi în streche
Cu nişte crai de curtea-veche.
(Ştim un tandem Velea-Papuc
Ce-au tras la Hanul lui Manuc)
Voi bravi şi chipeşi cascadori
Ce vă-ntîlniţi la Buftea-n zori
Şi voi iubiţi esteţi prolicşi
Şi recenzenţi şi-atîţia icşi
Care vă ziceţi: textieri
Cu poante de la trocaderi —
Nu pregetaţi, veniţi în şir
La băi la lacul lui Techir.
Ia mai mînaţi aho, Ahoe
Cu-o frunză verde de aloe!
La capătul acestei curse
Să-i pomenim pe cei cu burse
Şi fiindcă-s mulţi să dăm cu banul
Petru-Aurel Dragoş Munteanu
Ce-a învăţat pedagoghia
La Chicago and compania.
Nu ca Pituţ rămas sărmanul
Pe vechiul continent tot anul.
Şi ne gîndim — poate e bine —
Lui măre Romulus Vulpesc
Bard uns din osul villonesc
Ce-şi zice şi pionezar
La rubrica toptan-bazar —
Să aibă spor la creiţari.
Poetului Ion Sofia
Să îi rodească pururi glia.
Şi blîndului rapsod Dimov
Să bea o Mare de Azov.
Şi lui Baltag Chezarion
Pace cu Gheorghele Ion.
Poetului Vasile Fati
Ţigări Ambasador-Muratti.
Lui Ioanichie Olteanu
Să-l publice şi pe Bibanu'.
Lui Balş, şofer şi poliglot
Să-l aibă-n pază Petre Got.
Şi lui Fănuş pe drum de seară
Să n-aibă condică la scară.
Petru Popescu dinadins
La valsuri să nu se dea prins
Chiar dacă-nvaţă vieneza
Cu un roman să-şi dea şi teza.
Şi încă alţi aho, Ahoe
Cu-o frunză verde de aloe
La toţi vă facem o urare:
La ani mai mulţi şi la mai mare!

GAUDEAMUS

...răvaşe

Lui Marin Porumbescu

Cu-acest răvaş frate Marine,
Pe lîngă fericite clipe
Ţi-aducă anul care vine
Şi-alţi „papagali", „guşteri" şi „pipe".

☆

Lui Ionel Mătăsăreanu
Am vrea să îi aducă anul
Tablouri reţinute-n masă
Şi pe deasupra şi-o... mireasă.

☆

Lui Ţichi Pastor, dramaturgul,
Nu-i dedicăm nici un răvaş
Că de vreo cîţiva ani, mai bine,
Stă tot cu muza în... relache.

La „Liric" mare imbulzeală,
Şi geme sala şi foaierul
Să-l vadă pe Costică Ghinea
Cum debutează în... „Bărbierul".

☆

Actor de film şi de estradă,
Comedios, Jean Constantin,
E discutat la colţ de stradă
Cum că-n „Hamlet" ar fi... divin.

☆

Ion Maximilian
Fu cu teatrul în Hispan
Şi cică din regizor
Şi de texte autor
S-a întors... toreador,
O, le!

ION DRĂGĂNESCU

CLUBUL MĂRII NEGRE

— schiță proiectivă —

Motivațiuni : Deși se zice că e o mare închisă, la Marea Neagră vin anual peste un milion de suflete. Trupurile lor iau contact cu binefacerile talasoterapiei fără nici o jenă. În rîndurile acestor talasoiști se află numeroși posesori de talente și carnete de C.E.C. De asemenea sînt tot mai multe cazurile iubitorilor de diverse muze și de muzee. În urma unui sondaj în masa vizitatorilor s-a constatat o pasiune pentru serbăutorile mării și alte întîlniri bahice. De aici necesitatea de a coopta pe toți entuziaștii într-un club al Mării Negre. Acest club ar urma să răspundă tuturor întrebărilor ce se ivesc în legătură cu Marea Neagră.

Alte atribuțiuni : reglementarea problemei răsăriturilor și apusurilor de soare (pe mare); calcularea procentelor de lună necesare pentru fiecare situație; studierea fosilizării sirenelor și altor mamifere mitologice; buna ondulare a valurilor mării respective în sezonul cald (cu prelungire pînă în cel rece); influența exercitată de brize asupra tinerilor și tinerelor; analiza felurilor de bronzări succesive la persoanele rezistente; aclimatizarea la excursiile în larg cu precizarea meniurilor pe motonava Transilvania.

Capitole privind organizarea :

Capitolul I. Clubul va fi condus de un forum pe plaja Trei papuci, unde de altfel va fi reședința sa.

Capitolul II : Marele dregător al clubului va fi ales prin tragere la sorți dintre cei mai experimentați iubitori ai mării. Propuneri : poetul **Virgil Teodorescu** pentru îndelungata sa activitate maritimă; romancierul **Radu Tudorăn** pentru nenumăratele sale călătorii pe mare cu „Toate pînzele sus", prozatorul și dramaturgul **Marin Porumbescu** pentru că îl cheamă Marin (nume predestinat) și pentru colecțiile sale arheopterice.

Capitolul III : în funcția de dregător șef adjunct, posesor al unei pipe de sare și al altor accesorii, se păstrează prin tradiție **Nicolae Motoc**.

Captiolul IV : Se acordă titluri de membri de onoare tuturor doritorilor care îndeplinesc următoarele condiții : să aibă asupra lor la orice oră din zi și noapte o statuetă de Tanagra; să nu fumeze decît din pipă, în cel mai rău caz din narghilea; să viziteze de 12 ori pe an colecția de orologii Mercurius; să nu le placă morcovii, clopotele și ziariștii sportivi ; să facă pluta ori de cîte ori este nevoie.

Capitolul V: Clubul va avea mai multe sectoare de activitate, între care : a) sectorul bancurilor de pești (responsabil, **Nicolae Tăutu);** b) sectorul criticii nautice și subacvatice (responsabili **S. Damian** și **Marin Mincu)**; c) sectorul balade și chiuituri (responsabil George Dan); d) sectorul „cheltuielilor de reprezentare" **(Constantin Novac);** e) sectorul animalelor marine în desene și catrene (responsabil, **Alexandru Lungu);** f) sectorul ierbii de mare și de acasă (responsabil **Radu Cârneci);** g) sectorul dramatismului oceanografic (**Constantin Pastor,** autorul piesei „Stăpînul apelor"); h) sectorul zilelor optimiste **(Eugen Lumezianu,** prozator); i) sectorul exiluri imaginare **(Al. Protopopescu).**

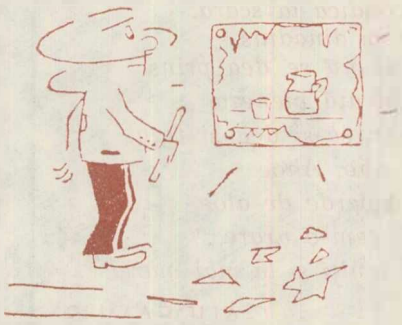
Capitolul VI: Se acordă titlul de doctor honoris causa veteranilor contactelor cu marea cel puțin o lună în fiecare iarnă. Titlul va fi acordat de un juriu format din : meteorologul **N. Topor,** poeta **Nina Cassian,** autorul de romanțe polițiste **Nicolae Mărgeanu** și cunoscutul interpret comic **Vasile Tomazian.** Președinte al juriului : călătorul arab **Ibn Batutah** (sec. XIV).

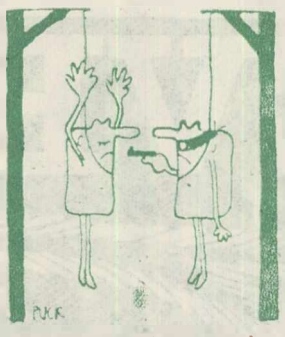
Capitolul VII : În funcția de consilieri cu probleme de regie și instalații tehnico-admirative sînt numiți criticii literari : **Cornel Regman, Valeriu Cristea** și **Virgil Ardeleanu** (în ordinea „răului" de mare).

Pentru stimularea creațiilor acvatice, un juriu premonitoriu (format din persoane în exclusivitate marine — președinte : **M. Roznoveanu)** a propus acordarea de diplome și brevete pentru : a) cel mai bun dicționar al limbii pescărușilor (lui **Al. Ivasiuc,** autorul romanului „Păsările"); b) cel mai bun libret pentru tobele mării (lui **Adrian Păunescu);** c) cel mai bun dispozitiv de ondulare în vid (lui **A. E. Baconsky);** d) cel mai bun pamflet la adresa furtunilor (lui **Eugen Barbu** și **Fănuș Neagu);** e) cel mai bun regloscop care să descopere defecțiunile tangajelor (poetului **Mihai Beniuc);** f) perfecționarea unei ambarcațiuni care să circule pe bază de rime (lui **Victor Kernbach).**

De asemenea, același juriu, împreună cu altele fixate ulterior, a acordat (la primul tur de scrutin) următoarele premii: a) Premiul nimfelor de spumă (pentru cele mai frumoase pagini din Dicționarul ortografic, ortoepic și de punctuație, ediția XIII-a); b) Premiul Marea de vin și jartiera „Butoiul de sidef" (cuplului **Pică** și **Pucă);** c) Premiul Tridentul de nisip (celui mai bun volum de critice de **Hristu Cândroveanu);** d) Marele premiu hipic (autorului neidentificat al volumului „Robert calul"); c) Premiul Valul de mătase (celei mai noi poetese, apărută în costum de plajă la Trei papuci — **Veronica Stănei),** Premiul „Miron și frumoasa fără corp" poetului **Ștefan Careja și** : Premiul pompierilor (lui **Jean Nedelcu** pentru romanul „Arde marea"), Se vor mai atribui ca mențiuni : mențiunea „Iona" (acordată personal de **Marin Sorescu)** celui care va reusi să locuiască cît mai multă vreme în interiorul unei balene; mențiunea „Stradela vîntului" celui de al doilea exilat la Tomis : **Alex. Ștefănescu ;** mențiunea „Busola" și cordonul omibilical ultimilor poeți dadaiști în viață **(Sebastian Reichman, Ion Nicolescu** și alții); mențiunea „Prea frumoasei Agigea" celui mai bun număr al revistei Urzica: mențiunea Hitchkok posesorilor de bărbi și cîine.

GAUDEAMUS III





Constatînd că-n vocabular domnește o mare harababură matrimonială (ici — un cuvînt burlac și colo — o vorbă cumsecade, trăind maritalmente cu un substantiv rău-famat ; aiurea — un solitar văduv ; dincolo — o vocabulă în căutarea perechii potrivite) m-am hotărît să joc rolul unui Eros filolog — neputînd fi o Heră, prezidentă a nupțiilor lingvistice — și să pun puțină ordine și-n acest domeniu de activitate omenească superior dezorganizată.

De ce masculinul **cocoș** să trăiască-n concubinaj — **modus vivendi** abolit la oameni ! — cu nepotrivitul **găină,** în timp ce logodnica sortită din leagăn s-a călugărit sub numele **cocoașă?** De ce să nu pronunț divorțul lexical între **lup** și impostoarea **lupoaică,** refăcînd o căsnicie fericită cu **lupa?** Dar **gardul,** flăcău bătrîn, care nu și-a găsit **garda** decît datorită diligenței mele ingeniozități?

E drept că la această reorganizare demiurgică pe cupluri asortate — unde fiecărui masculin i-a fost hărăzit (sau restituit) femininul său — cîțiva holtei (nu-i vorbă, puțini), indivizi reprobabili și cu năravuri tradiționaliste, nu s-au mulțumit cu soața legiuită, ci și-au luat și țiitoare (drept pentru care, i-am dat în stambă, spre a sluji de rușinoasă pildă). Așa zic, **ser,** pe care l-am cununat cu **seră,** dar care n-a renunțat nici mort la **seară.** Sau **ton,** care-și neglijează legitima **tonă,** pentru-o **toană.**

Oricum, din această primă listă — știu că-i incompletă, dar cine-i desăvîrșit să dea cu dicționaru-n mine ! — de proaspăt căsătoriți, o să vedeți că, tiriș-grăpiș, lucrurile stau astăzi mult mai bine în lexicografie.

(Appendix probi)

alb — albie
arc — arcă
bai (supărare) — baie : (cuplul are copii gemeni, născuți în Anglia: **by, by)**
banc — bancă
bar — bară (pe fetița lor o cheamă **barbara)**
bard — bardă
bob (plantă leguminoasă) — boabă; (au adoptat un orfan african: **baobab,** și i-au adaptat numele : **boabab)**
boc (masă pentru argăsitul pieilor) — boacă (nimic); (amîndoi au făcut o **boacănă)**
boi (înfățișare) — boaită (termen de batjocură)
bol (cocoloș de mîncare) — boală
bon — bonă : (au o fată: o **bonboană,** căreia vecinii îi spun **bomboană)**
bor — boare
bot — botă (doniță, bîtă)
bou — boa (șarpe)
box — boxă
buh (faimă) — buhă (bufniță)
candel (zahăr) — candelă
cap — capă; (el are o amantă : **capsa)**
cast — castă (grup social)
cep — ceapă
cer — ceară
chei — cheie ; (socrul ei e **chel)**
chit — chită (buchet)
cin — cină; (și ei au gemeni: **cin-cin)**
cioc — cioacă
circ — circă
ciut (tăiat) — ciută (căprioară)
clei — Klee (Paul); (menaj de burlaci înrăiți)
coc — cocă
cocoș — cocoașă
cod — codă; (el mai are încă o **coadă)**
col — coală
colon — coloană
con — coană
corb — coarbă (sfredel)
cord — coardă
corn — coarnă
cost — coastă
cross — crosă
crup (anghină difterică) — crupă; (din unirea lor au rezultat o puzderie de **crupe** — mîncare)
cub — Cuba
. . . . — cură
curs — cursă
dog — doagă : (pe fiul ei, din prima căsătorie, l-au făcut **doge)**
drog — droagă
fante — fantă (deschizătură); (el continuă să-i facă **fente)**
fil (elefant) — filă
fund — fundă
gang — gangă (conglomerat de minerale)
gard — gardă
gaz — gază (țesătură subțire); (locuiesc la o rudă, care le e **gazdă)**
gen — genă (particulă de cromozom); (cumnata ei e o **geană)**
gest — gestă (faptă de arme istorică)
glob — gloabă
grind (prundiș) — grindă
gong — goangă
grop (sac de bani) — groapă
hait (interjecție) — haită
hal — hală ; el are un băiat din flori : **halal)**
hap — hapcă
iad — iadă
loz — loază
lup — lupă
lustru — lustră
mit — mită
mont (ciot de membru amputat) — montă (herghelie de armăsari prăsitori)
mur (zid) — mură; (au o fată care **murmură)**
musc (parfum) — muscă; (sora mezină a nevestii e **muschetă)**
nod — noadă
ou — oaie
pap — papă ; (sunt rudă și cu **Papa,** căruia i-au botezat o fată : **papara)**
par — pară
parc — parcă (una dintre cele trei divinități mitologice)
pat — pată
pic — pică
pict (bărbat aparținînd unui popor d[illegible] antică) — pi[illegible]
înfiat o **picăt**[illegible]
plac — placă
pol — poală
pop (par) — [illegible]
o fată vivan[illegible] **pota)**
port — poart[illegible]
pot — potcă
puț — ....
rai — raită
ram — ramă
rang — rang[illegible]
rîu — rîie
rob — roabă
rug — rugă
sad (răsad) — [illegible]
desmoștenit [illegible] **sadic)**
salt — salte[illegible]
ser — seră
nunțat la sea[illegible]
set — sete
scob — scoab[illegible]
scul — sculă
sin — sineaț[illegible]
sort — soartă
step — stepă
[illegible]
sul — sulă
șold — șoal[illegible]
lor e un **șold**[illegible]
tînăr)
test — teste[illegible]
toc — tocă ;

vastă **toacă**
gură)
ton — tonă
nea condiții.
aibă și el
care are și
tort — toar[illegible]
trap — trap[illegible]
troc — troa[illegible]
trup — trup[illegible]
tub — tubă
tur — tură
fete : cea m[illegible]
— **tortura,**
rea — **turtu**[illegible]
tuș — tușă
țarc — țarc[illegible]
țest — țeast[illegible]
țir — țiră :
alcoolică : [illegible]
rietate de [illegible]
țol (unitate[illegible]
— toală
unghi — un[illegible]
var — vară
vin — vină
volt — volt
bilit [illegible] **Vo**[illegible]
watt [illegible] va[illegible]
fusese log[illegible]
englez : **wl**[illegible]
zloi — zloa[illegible]

*) Nu mai [illegible] că-i un lu[illegible] o fortăreaț[illegible] uni place [illegible] nă și cun[illegible] de p !).

n Caledonia
tură ; (au
ară)

popă ; (au
dieră : po-

(belea)

sadea; (au
n monstru:

el n-a re-
ră)

ă ; (copilul
n — iopure

(fosta ne-

şi-acum din

(în asemenea logic să
toană, cu
n thon)

(au două
are e urită
cea mică e
ea)

(pasăre)

(au o copilă
rţăra — va-
ruguri)
de măsură)

hie

; (s-au sta-
a-de-sus)
a mai
ită cu un

lu exact da-
ător gal ori
romană, dar
ult cum su-
rată: cu doi

un bar obişnuit

Exerciţii de stil (autoparodie)

stilul sec on the rocks *)

lui Marian Hula

La colţul străzii mele s-a deschis un bar. Ieri, am intrat să dau un telefon. Foarte frumos bar ! M-am întîlnit cu-n vecin, care intrase şi el, tot ca să dea un telefon. Cum numerele pe care le căutam — şi-al meu şi-al lui — erau ocupate, vecinul a propus un pahar de limonadă pînă ce se eliberează. Foarte amabil vecin ! Am acceptat.

Cu toate că barul era nou-nouţ, şi foarte curat, barmanul amabil şi ambianţa primitoare, limonada era alterată. Da. Se acrise. Era acră, şi conducerea localului, ca s-o poată vinde, încerca să-i ascundă gustul trădător, îndulcind-o cu zahăr şi adăugîndu-i pai. Am băut-o-n tăcere, ca să nu-mi jignesc vecinul care mă invitase, dar am observat că şi el şi-a dat seama şi că face eforturi ca s-o-nghită.

ROMULUS VULPESCU

Telefonul meu suna ocupat.

Am oferit două cafele, sperînd că vor şterge proasta impresie lăsată de limonada alterată. Vecinul a acceptat, dar şi cafeaua avea un cusur — n-aş putea preciza ce anume — însă gustul ei suspect de amar m-a făcut să pricep că acest bar e ca un măr frumos pe dinafară, dar stricat pe dinăuntru.

Telefonul vecinului fiind ocupat, el mi-a mărturisit că este anti-alcoolic.

— Şi eu sunt.

— De mult ?

— De ieri (l-am informat modest).

— Tot de ieri şi eu (a constatat cu gravitate).

— Asemeni coincidenţă trebui' sărbătorită (am declarat amîndoi).

— Ar trebui să bem ceva (a spus el, privind spre cabina telefonului. Foarte util telefon).

— Dac-ar exista o băutură alcoolică dezalcoolizată... (am rostit, considerînd plictisit fisa).

— Una de fermentaţie (a dat el un exemplu).

— Ca braga, de pildă ? (am ezitat eu).

— Bere ! (a răsuflat el uşurat).

Şi a comandat două sticle. Revoltător ! Berea era şi ea stricată ! Amară, şi — o dată decapsulată sticla — producînd un fel de clăbuc bizar alb. Am băut-o fără o vorbă, evident indignaţi. Cînd mi-am adus aminte că spuma asta, găsită în cutiile de conserve, arată că sunt alterate rău şi că intoxicaţia survenită poate duce la pierderea vederii, am pălit. Berea e conservată în sticle ! Conservă, deci ! Capacitatea noastră de muncă era în joc : puteam orbi ! Poate chiar viaţa ne era în pericol ! Vecinul meu era abătut. El încă nu ştia nimic. Am luat o hotărîre eroică, asumîndu-mi toată răspunderea. Fără să-l privesc, am comandat barmanului două pahare de alcool tare.

— Ce anume ? (a-ntrebat barmanul).

— Cel mai tare pe care-l aveţi. Şi cel mai bun (am adăuga, spreînd că va fi proaspăt şi, prin urmare, comestibil).

— Whisky.

— Da, două mari.

— Cu sifon ?

— Sec (am decis eu şi, întorcîndu-mă spre vecinul care-şi rezemase fruntea-n palme, am şoptit : — Nu-l bem de plăcere, ca să-i punem sifon. Luăm un medicament. Sîntem intoxicaţi !).

— Mi-am dat seama şi eu (a murmurat el pierdut).

— Curaj ! Poate scăpăm...

— Noroc ! (mi-a urat vecinul, înghiţind tot paharul, aşa cum faci cu un medicament rău la gust, dar eficace).

Am făcut la fel. M-am repezit la telefon : suna tot ocupat.

— Mai luăm două, ca să fim siguri.

Am încuviinţat.

— Nu mai avem timp să alergăm la un medic...

— Întîrzierea este adesea fatală.

Poate că tratată din pripă, intoxicaţia să se vindece.

— Barul este trusa noastră de prim-ajutor. Eu am mai dat un whisky, dar a fost o greşeală, din cauză că era doza dublă, şi discul nu mai forma numărul sticlei.

Cînd m-am întors la bar, fratele geamăn al barmanului îl ajuta să toarne-n pahare telefoanele pe care le comandase vecinul — pentru el şi pentru fratele lui, care venise-ntre timp şi se aşezase-ntre noi. După ce şi-au băut fiselc, s-au dus amîndoi să mai dea un pahar, dar sticla era defectă pentru că băgînd degetul în gitul ei, ca să facă numărul, dopul le-a-nghiţit consumaţiile lăsate pe bar, lîngă mine şi fratele meu vitreg, tot geamăn, pe care l-am văzut în oglinda dublă din faţă. Am comandat patru pahare : două pentru fraţii noştri, care puteau să se molipsească de telefon alterat. Ne-au dat opt pahare, pentru că erau doi barmani. M-am dus să destup cartea de telefon, dar o spărsese vecinul meu, sau, poate, fraţii lui. Am dus paharul la ureche, dar, fiind defect şi el, am căzut în cutia cu fise, fără să efectuez umplerea receptorului. Am agăţat cele două baruri în furci, şi mi-am luat receptoarele goale cu mine, ca să lupt în continuare împotriva soneriei de apel. La bar, erau opt clienţi : fratele geamăn al fiecărui frate geamăn şi, în cazul meu, şi vitreg, venise ca să bea cu noi. Şi barmanii se-nmulţiseră. Abia pridideau să ne umple paharele duble, care-aveau şi ele rude invitate să se dezintoxice. Am încercat să calculez cît am de plată, partea mea, şi mi-a ieşit trei fraţi, un vitreg, două pahare, patru telefoane, un vecin, doi barmani şi jumătate, şi nişte bani. Rudele se spărgeau, telefoanele se îmbătaseră, barmanii se scurgeau pe jos, paharele rîdeau cu lacrimi, vecinii alunecau pe gît, barurile sughiţau. Am refăcut socoteala, şi mi-a ieşit la fel, cu o treime de telefon în minus şi cu-o cincime de vecin în plus, în afară de remiză, care s-a rostogolit cu noi pe jos.

Este evident că şi whisky-ul era alterat !

*) „Pe cubuleţe de gheaţă cum beau unii whisky-ul

PARODII INVOLUNTARE

(cu greşeli de tipar)

ANA BLANDIANA

carantină

Sunt
asemenea
nisipului clepsidrei
care
poate fi timp
numai
în
căldare

(„Cincizeci de poeme")

VIRGIL TEODORESCU

să vină pompierii

Ţişnească ca din imense poale
sulemenit urîtu-n rotogoale
şi mistuie absurda-i vîlvătaie
pahare furculiţe măruntaie
rezervele-adunate ca scoabele *de sare*
în veştede organe secundare

(„Repaosul vocalei")

MARIN SORESCU

troia

În jurul nostru-s cai troieni
În care stau Pituţi *oşteni*
Şi noaptea ei deschid o mătuşă
În jos alunecă pe funii.

Din sticle, haine şi tampoane
Ce le-am adus, naivi, în casă.
Coboară cetele vrăjmaşe
Şi-n fruntea lor este un scaun

(„Poeme")

ILIE CONSTANTIN

29. la facultate

Lîngă mine în bancă o fată
scrie-ntruna (sic), tot scrie, şi scrie.
Geana lungă, sprînceana codată
ochiul negru nu vor să mă ştie.

Pe furiş o privesc dintr-o parte.
oare unde-o gîndi de se-ncruntă ?
Şi se-aude departe, departe
a embrioanelor *ploaie măruntă.*

(„Coline cu demoni")

ION CARAION

fără

Plouă.
Drumurile se fac mai pungi

(„Dimineaţa nimănui")

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

tic-tac

Tu ştii de ce-i atît de minunată
Scara de tomate *pe care, seara,*
mă-nalţ spre tine ?
Pentru că-i egală
(— Cu pulsul mării ? — Nu. Cu bîlbîirea
luceafărului ? — Nu) cu sine însăşi
şi cu tic-tacul din bucătărie.

(„Alter ego")

GELLU NAUM

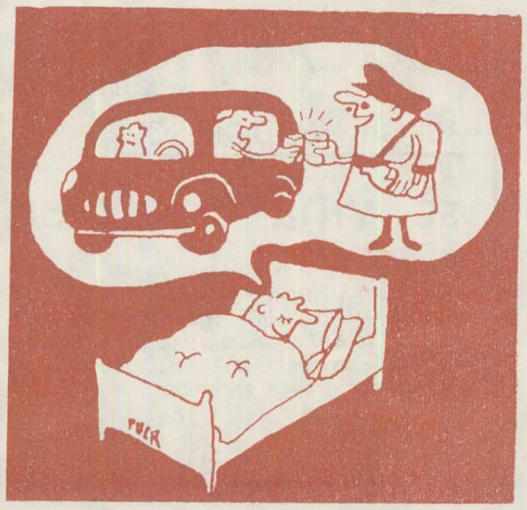
Vă rog să mă iertați
dar nu pot înlătura o
puternică senzație de
vomă pentru că plutește
în mine un fel de
stare pricinuită de ceva

ca împăietorul de păsări care are o fată căsătorită legitim cu un fel de pohet și cînd acesta mai întîrzie noaptea să mai scrie sau să mai citească îi strigă huooo din curte pentru
că are dreptul pentru
că plătește lumina

ca pantalonii în care
cugetăm cînd suntem
agățați de cheia de la
dulapul din perete sau
ca manșetele lor murdărite cînd ne plimbăm
pe dig cînd e foarte curat în afară de manșetele și de digul care ne
cugetă pantalonii

ca luna și soarele în
pohezia lor cosmică în
care mă doare șira spinării cînd se trece prin
nu știu ce ceaiuri de
magazine profesionale,
cînd ușile concertelor
cu cîrnați acustici sunt
și ele deschise și s-ar
putea asculta destul de
ușor asculta o șuncă la
două piane, dacă am
intra cu șira spinării cu
tot în ochii umeziți de
pipi ai unor numeroși
invadatori dintr-o galaxie a portativelor și
trag în noi fără milă și
sînt extrem de satisfăcuți cînd nu le deranjează nimeni gelatinoasa siestă mentală

și vă rog să mă credeți
că spun cu totul altceva!



A.E. BACONSKY

cei care vor cînta

Cei care vor cînta își vor aduce aminte...
Ei care sunt ca vîntul de seară în tulnic
își vor aduce aminte de mine; vor cînta
după forma norilor, cînd se întorc în amurg
pe străduțe obscure, și-și vor aduce aminte,
cu pieptul larg intîmpinînd furtunile,
necunoscuți, mereu contopiți, mari și mici,
mici și mari, veseli și triști, visători,
frumoși și uriți, cutezători sau melancolici,
dormind între vaga părere de rău
pentru cele ce n-au fost să fie și cele
ce nu se știe sigur dacă vor mai fi de mîine
poimîine încolo. După ei veșnic umblă
vîntul și ploaia (nu numai după mine)
Nu strig cuvinte goale, ci aș vrea să știți
că ei își vor aduce aminte de mine
nu se poate altfel, am muncit pentru asta;
de asta înainte de vreme am cîntat o salcie
și m-am întors mereu pe unde am fost
Numele meu le va întreține pofta de mîncare
și cu el voioși în zori vor pleca la lucru...

NINA CASSIAN

prost meridian

1.

După amiaza este timpul intermediar
cînd scaunele se dilată nefiresc
și se turtesc telefoanele
iar pereții devin pneumatici încît
degeaba îți lovești de ei capul
nu te trezește nimeni și continui
să dormi în interesul
universului

2.

Cei care iubesc sună la ușă iar
cînd deschizi nu e nimeni...
Cine a fugit lăsînd în urmă
o ectoplasmă sensibilă care dispare
dacă respiri violet și așa
între cei care au plecat de mult
și cei care abia și-au schimbat
pantofii
stai tu dîrdîind de frig

3.

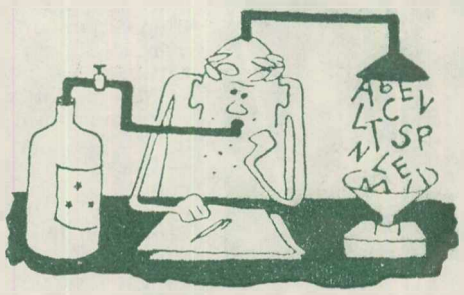
După amiaza dorm leii
cu fălcile lor violete care
mestecă becuri înțelepte
Dorm scandalagii, sobele
și somnul lor e lung, lung de tot

4.

O dacă ai putea să trăiești
orele cafelei cu lapte
și cîteva ouă fierte ale unei familii
medievale (oare pe atunci se bea
cafeaua separat de lapte?) Dacă
ai putea să nu te sperii
cînd îți vezi în ceașca plină
obrazul, ar fi cu totul altceva...

5.

Dar după amiaza a luat-o pe altă
parte
cu înfățișarea ei de femeie suspectă
cu două sacoșe pline în mîini
(Nu se știe ce conțin. Poate făină,
poate carne crudă, sau zarzavat de
supă)
Ce să ne mai gîndim
Mîine vom afla din ziare
ce s-a-ntîmplat...



ADRIAN PĂUNESCU

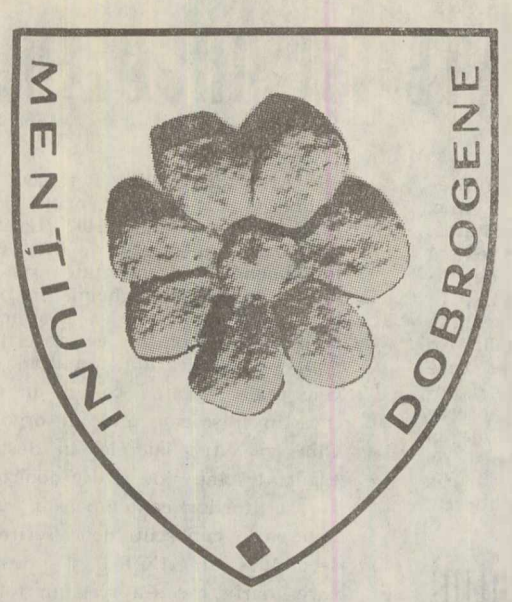
resturi

Unii crapă pe uscat, alții ca peștii în rîu.
Strugurele e bun cînd e stafidit și bleg.
De un cal bine hrănit, dolofan,
trupul meu prea gingaș mi-l leg.

Se mai întîmplă să rămînă cîte ceva
cînd întind masa și tai pîinea în arii.
Dar ghiftuiți să nu-mi dea tîrcoale.
Vreau să-mi primesc cumsecade tîlharii.

Se mai întîmplă să mai rămînă și cîte-un os.
Doi ochi dacă am, îl consum cînd mă uit.
Uit, uneori, să-mi închid gura;
pentru un craniu ca al meu nu e straniu
că uit.

Iar din ce-mi mai rămîne am un trup
și pe el port, bine păzită, căciula mea.
Și din ce-mi mai rămîne abia de mai pot
pe două catalige de volume umbla.



dobrogea—teză de doctorat a unui geograf englez

Cu cîtăva vreme în urmă, am aflat, prin amabilitatea prof. dr. Athena Herbst-Rădoiu de la Universitatea din București, că un cercetător englez de la Universitatea Portsmouth Polytehnic și-a ales ca subiect al tezei de doctorat „Efectele politicii guvernamentale asupra Dobrogei și schimbările petrecute în mediul rural". Scriindu-i și rugîndu-l să transmită redacției amănunte în legătură cu cercetarea pe care o inițiază, d-l Alan Burnett de la catedra de geografie a sus-numitului institut ne-a trimis rîndurile de mai jos.

AL. MIHALCEA

„Cînd, cu doi ani în urmă, soția mea și cu mine am venit în România, ca turiști, am fost foarte impresionați de prietenia și ospitalitatea cu care ne-au întîmpinat românii — de asemenea, de varietatea și frumusețea țării. Ca mulți alți turiști străini, am vizitat litoralul, bucurîndu-ne de mare și de strălucirea soarelui. Soția mea, istoric de profesie, a fost cu deosebire interesată de bogata arheologie a Dobrogei. Odată reveniți în Anglia, ne-am hotărît să căutăm un prilej de a ne întoarce în România pentru o perioadă mai lungă. Predau geografia la o universitate din sudul Angliei — Portsmouth Polytehnic, am solicitat și mi s-a aprobat un concediu de studii de un an pentru a obține una din cele trei burse oferite cercetătorilor britanici de către ministerul român al învățămîntului ca să studiez în țara dv. timp de zece luni. Mă gîndesc să stau, la început, cîteva luni, la București, la Universitate, învățînd limba română și citind material bibliografic relativ la teza mea.

Încerc să traduc în engleză cercetările geografilor români — de pildă „Studii geografice asupra Dobrogei", 1968. Sper, de asemenea, ca în timpul șederii mele în Capitală, să obțin informații de la forurile centrale de stat. Nădăjduiesc apoi să-mi petrec restul timpului în Dobrogea, regiunea care mă interesează

ALAN BURNETT

(Continuare în pag. 18)

dialoguri contemporane

REPERE LA O SINTEZĂ POLITICĂ ROMÂNEASCĂ

— cu acad. PETRE CONSTANTINESCU-IAȘI

Biografii străini ai tovarășului Nicolae Ceaușescu rămîn uneori nedumeriți în fața similitudinilor mergînd pînă la identitatea dintre acest destin personal și destinul însuși al poporului nostru. Eroul le apare născîndu-se dintr-un suflet colectiv milenar, întruchipînd aspirații de veacuri și condensînd etape întregi de istorie în puterea supremă a faptei contemporane, încît astăzi, acești obișnuiți ai frămîntărilor zgomotoase cu care se înconjoară atîtea virtualități frînte în iluzia întruchipărilor aparte cu orice preț îi asociază conducătorului nostru imaginea simbolică a unei păduri, în mers, de destine. Solidaritatea națională, tradiție colectivă, întruchipare a voinței obștești într-un atribut fundamental al existenței istorice românești? — se întreabă acești tineri prieteni ai României. Și dacă noi răspundem mai simplu, schimbîndu-ne cuvintele în fapte și oțelindu-ne idealurile la flacăra convingerilor nestrămutate, este și pentru că nu altul ci prezentul se alcătuiește pentru noi ca un timp al esențelor hotărîtoare. Iată de ce a vorbi într-o sumară — ca cea de față — încercare de sinteză a ideilor politice ale anului '71, despre cele mai importante evenimente, înseamnă a opera frecvente referiri la personalitatea politică a secretarului general al partidului, după cum, așa cum înseși răspunsurile interlocutorului nostru o confirmă, a evoca ceva din procesul formării tovarășului Nicolae Ceaușescu ca luptător pentru idealurile poporului înseamnă în egală măsură a face dese trimiteri la evenimentele social-politice care alcătuiesc profilul ultimei jumătăți de veac românesc.

M. I.: Care apreciați a fi, din perspectiva specialității dv., unul dintre cele mai de seamă evenimente interne și internaționale ale anului 1971, desfășurat din inițiativa sau cu participarea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu; cum, prin ce anume un asemenea eveniment exprimă cel mai pregnant filozofia politică a secretarului general al partidului nostru?

— Academicianul profesor **Petre Constantinescu-Iași:** În cursul anului 1971, după mine, două au fost cele mai importante evenimente politice, strîns legate și de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român. În prima jumătate a anului au fost numeroase manifestări legate de aniversarea semicentenarului P.C.R., cînd expunerea tovarășului Ceaușescu a scos la iveală rolul jucat în istoria mișcării muncitorești, în istoria patriei noastre de către partidul leninist al clasei muncitoare. Un al doilea eveniment s-a petrecut în a doua jumătate a anului 1971 — concretizat prin „Propunerile de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii" — propuneri lansate de secretarul general al partidului nostru în ziua de 6 iulie 1971. Au urmat ample dezbateri în consfătuirea de lucru cu activul de partid din domeniul ideologic și în adunări ale lucrătorilor din toate domeniile — practice sau ideologice, care au culminat cu plenara lărgită a Comitetului Central al partidului din 3—5 noiembrie, la care am avut cinstea să fiu și eu invitat. Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la această plenară a fost un document istoric crucial, cuprinzînd măsurile necesare pentru îmbunătățirea muncii ideologice, corespunzătoare cerințelor etapei actuale a construcției socialiste, multilateral dezvoltate. S-a demonstrat că nu trebuie în nici un moment din viața noastră de stat, socialistă, să rămînă nici cea mai mică discrepanță între dezvoltarea material-economică și suprastructura ideologică, acesteia din urmă revenindu-i un rol hotărîtor în dezvoltarea orînduirii ce se construiește astăzi aproape năvalnic, în continuu progres în țara noastră.

Conducerea superioară de partid stă de veghe ca paralelismul între cei doi factori determinanți ai orînduirii unei noi societăți: dezvoltarea bazei materiale și factorul spiritual să se respecte în mod armonios — fără de care se aduc prejudicii progresului noii orînduiri. Apăruseră, la un moment dat, unele fenomene în domeniul spiritual, care țineau pasul pe loc al bunului mers — fie că unele rămășițe ale ideologiei burgheze nu fuseseră cu totul stîrpite, fie că se resimțea influența mediului înconjurător din viața internațională, stăpînită încă de concepție retrogradă, specifică statelor capitaliste, care ne înconjoară încă pe o bună parte a globului. Concepția justă a coexistenței pașnice între state cu o organizație nouă, progresistă, de ordin socialist, și state păstrătoare ale vechiului sistem burghezo-capitalist, fermentator al concepției retrograde, ce se luptă să mai dăinuiască și să se mai impună acolo unde găsește fisuri de pătrundere, suscită uneori neajunsuri. Conducerea superioară de partid — și îndeosebi tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — a intervenit la timp.

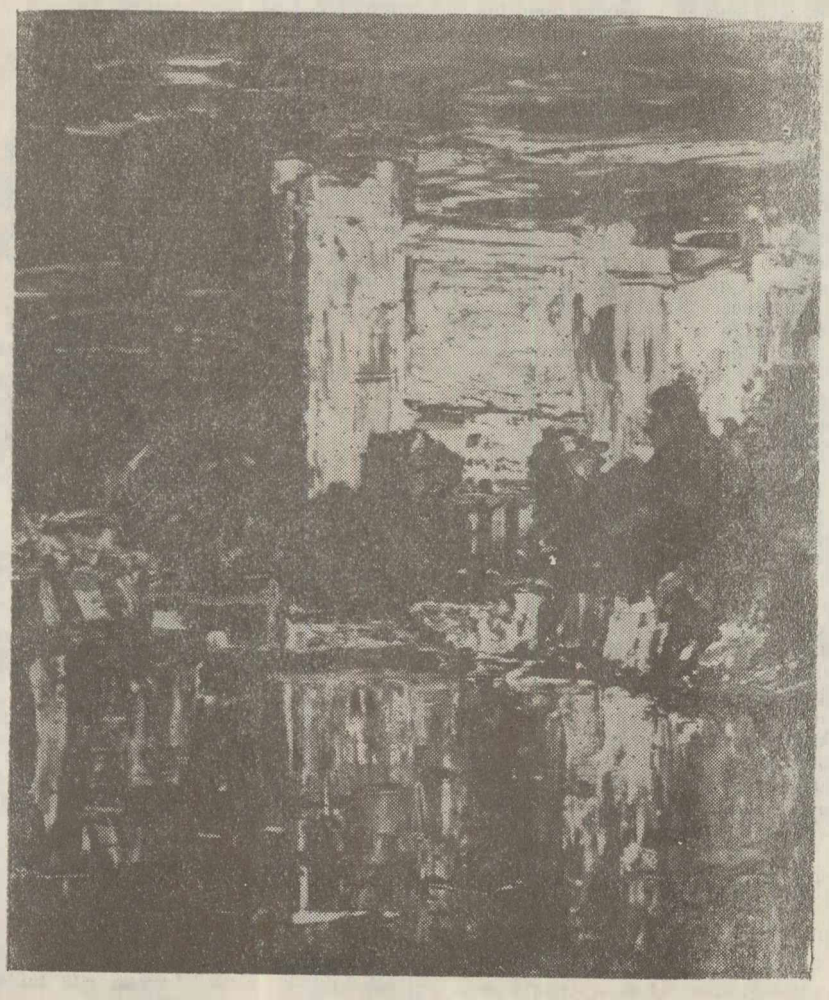
M. I.: Vă rugăm să înfățișați cîteva dintre modalitățile concrete de receptare a ideilor și acțiunilor politice românești pe plan mondial; în întîlnirile sau contactele dv. cu diferite personalități sau grupuri sociale de peste hotare, ce-ați surprins, ce-ați constatat cu privire la interesul și aprecierea tot mai mari cu care sînt întîmpinate inițiativele celui mai prețuit fiu al poporului nostru, al cărui nume este întotdeauna identificat cu acela al României socialiste?

— Acad. prof. **Petre Constantinescu-Iași:** Deși în ultimul timp sănătatea mă împiedică a mă expune la călătorii peste granițe, sînt la curent cu efectul produs în străinătate de inițiativele și acțiunile tovarășului Nicolae Ceaușescu ca și cum aș fi fost participant la diferite manifestări internaționale, între altele și prin faptul că „străinătatea" a venit la mine. Să mă explic. Cu prilejul manifestărilor consacrate semicentenarului partidului, printre alte contribuții — articole în reviste și ziare din țară și străinătate, întîlniri cu profesori și studenți ai unor institute superioare de învățămînt etc., ca unul ce-am participat la întemeierea partidului mi s-a făcut cinstea să fac mici expuneri la patru posturi de televiziune străine prin reprezentanții lor veniți în țara noastră. Astfel, la 18 aprilie s-a înregistrat la televiziune — postul în culori din Berlinul de Vest; la 20 aprilie, la televiziunea din U.R.S.S. prin agenția „Novosti"; la 2 mai pentru televiziunea Republicii Democrate Germane și la 6 mai pentru televiziunea bulgară. Tema emisiunii era în general consacrată importanței întemeierii Partidului Comunist Român, rolului jucat de tovarășul Ceaușescu în activitatea sa ca membru consecvent al partidului, rolul său precumpănitor în făurirea României socialiste, în calitate de conducător al partidului și de președinte al Consiliului de Stat. Am remarcat și cu asemenea prilejuri interesul arătat de reprezentanții opiniei publice din aceste patru țări pentru personalitatea tovarășului Ceaușescu. Și ca amănunte mi s-au cerut date cu privire la începuturile activității politice a tovarășului Ceaușescu, deoarece se știa (faptul a fost subliniat și de primul biograf al tovarășului Ceaușescu, Michel Hamelet) că a participat la plenara Comitetului Național Antifascist, al cărui președinte eram, din septembrie 1934, pe cînd tovarășul Ceaușescu avea doar 16 ani și reprezenta pe cei mai tineri antifasciști (elevi, ucenici), muncă pe care a îndeplinit-o cu multă pricepere și destoinicie.

Comitetul Național Antifascist împreună cu Partidul socialist-unitar și Liga Muncii realizaseră atunci un front unic, care-și desfășura activitatea prin întruniri comune, demonstrații, organe proprii de publicitate, ceea ce a atras urgia guvernanților de atunci. O delegație formată din reprezentanți ai celor trei organizații — P. Constantinescu-Iași, Șt. Voitec, Scarlat Calimachi, Const. Popovici, Nae Alexe — s-a prezentat ministrului de interne cu-n protest împotriva acestor samavolnicii. Între altele se înfiera „maltratarea la poliția Capitalei a muncitorului Hugo Barany, membru al Partidului socialist-unitar, și a lui Nicolae Ceaușescu, membru al Comitetului Național Antifascist" (Protest publicat și-n ziarul „Dimineața" din 14 noiembrie 1934, p. 8). La 25 noiembrie o hotărîre a guvernului a dizolvat o serie de organizații legale de masă — printre care și Comitetul Național Antifascist, Comitetul femeilor antifasciste, Comitetul Tineretului Antifascist — și ilegale, între care și Partidul Comunist Român, acesta nu știu pentru a cîta oară. Eu am fost arestat de un Consiliu de Război, deschizîndu-mi-se un proces care a avut loc abia în martie 1936, cînd am fost condamnat la 3 ani închisoare. Tovarășul Ceaușescu și-a dus activitatea în organizația U.T.C.-ului, fiind în cele din urmă conducătorul regionalei de Prahova. În aprilie 1936 a „căzut", cum se spunea, și a fost condamnat de consiliul de război din Brașov la doi ani și jumătate închisoare. În toamna lui 1936 m-am întîlnit iarăși cu el, de data aceasta la Doftana.

La Doftana, am „locuit" o vreme în aceeași secție B; eu la etajul de sus, de unde cățărat la zăbrelele celulei țineam conferințe — lecții, fără nici un material, mai mult de cît ținusem la catedra de la facultate. Tovarășul Ceaușescu de la o celulă din ultimul etaj, cățărat de asemenea la zăbrele, participa, vioi și documentat, la discuții, înfruntînd cu toții rigorile zbirilor-călăi. Astăzi sînt fericit cînd urmăresc activitatea neobosită de la locul de cinste unde se găsește tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui viață și operă e cunoscută în toată lumea.

MIHAI IORDĂNESCU



● ION MĂTĂSĂREANU — Oraș pe litoral

OMAGIU

NICHITA STĂNESCU

cu prietenii vorbind de stelaru

Ca și cum am putea să bem
o frunză de umbră
un iepure de urechi
o ureche de auz...

Ca și cum
ne-am căsători
cu un vis visat de altul

Ca și cum
am dormi altcîndva...

GHEORGHE TOMOZEI

* * *

L-am evocat la Tomis și-am trăit impresia copleșitoare a unui destin de ofrande absurde. Cel dispărut disprețuia onorurile, discursurile, poemele aniversare, era lipsit de vervă conjuncturală și, mai ales, era cu atita simplitate mare poet încît ne-a îngăduit să-l ignorăm. Dar l-am „ignorat" așa cum face ploaia cînd curge peste statui, am avut față de el blinda nepăsare a fructei ce coboară spre buzele ce o cer fără a mai arunca o licărire de recunoștință ramului matcă.

Nea Mitea Stelaru, prea des evocat prin muchiile coclite ale sticlei cu Verde (băutură și ea expiată), rămîne în memoria mea fixat în rama a două episoade. Întîiul, îl desprind din Bălceștiul unor vacanțe vechi confecționînd sute de port țigarete din lemn de soc și înmînîndu-le solemn trecătorilor. Al doilea, ni-l descoperă pe terasa aceluiași conac cu sfinte odoare ale vacanței, mințindu-ne superb că ar fi locuit cîndva într-o casă părăsită, singur între sute de veverițe. Dar dacă poetul și veveriițele lui vor fi împărțit într-adevăr, fie și pentru cîteva ore, același ungher al destinului?

ANGHEL DUMBRĂVEANU

codex stelarum

Cei ce l-au întîlnit și au stat cu el la masă, cei ce l-au ascultat cum tăcea ne spun mereu cîte ceva fascinant despre el ca despre un trimis al necunoscutului. Cîntecele lui tulburătoare, de o frumusețe unică, veneau mereu din alte depărtări. Mi-a fost dat și mie să-l întîlnesc: era modest și blînd și bun, iar vorbele lui mi s-au părut ireale. A plecat repede, stringîndu-mi mîna și surîzînd aproape imperceptibil cu un aer complice, de parcă ar fi voit să-mi spună că e așteptat într-un tărîm foarte îndepărtat, și despre care îi era interzis să vorbească. Am înțeles că se grăbea acolo unde se retrăgea să aștepte și să pregătească „fluiere vopsite cu stele".

NICOLAE MOTOC

poetul

Poetul povățuise noaptea
cu un stîlp de foc,
ziua cu un stîlp de fum;
poruncise norilor
și s-au deschis și-au plouat
cu pîine îngerească;
desfăcuse marea
printr-un semn de toiag
ca să-l urmăm, la dreapta
și la stînga cu pereți de ape...
ci noi nu ne-am mișcat
din somnul cîmpului
cu miros bogat de frunză de viță...
iată-ne veșmintele spălate
în sînge roșu de strugure
și iată-ne brațele albe
pline de peceți de mac;
bieți visători de vise,
coborîtori în cuvînt,
i-am băut sufletul
și am plins fericiți
pe toiagul lui înflorit.

Am formulat problema în aceşti termeni nu pentru jocul sonorităţii cuvintelor şi nici pentru a aglomera numărul conceptelor, ci pentru că adeseori se alunecă uşor în confuzia dintre **sincretic** şi **sintetic**. Aşa fiind, cîteva distincţii ni se par necesare.

În cultura antichităţii — cum s-a observat de atîtea ori — valorile spirituale erau apreciate sincretic, adică, simplu spus, **nediferenţiat**. Frumosul era contopit în mod frecvent cu binele şi utilul, cele trei valori treceau, reciproc, una în alta. Formula „kalòn kagathon", preconizată de Platon, considera frumosul şi binele într-o neîncetată fuziune nediferenţiată. Sincreticul este, fireşte, o sinteză, dar una de un tip deosebit, din perspectiva căreia unificarea elementelor se extinde pînă la nediferenţiere, pînă aproape de imposibilitatea unei distincţii. Dacă în cultura antică frumosul — şi într-un sens mai larg esteticul — conviețuia într-o unitate sincretică cu alte valori spirituale, la un mod mult prea general, el a început apoi să trăiască un proces de desprindere, de detaşare, pentru a se putea defini pe sine, pentru a-şi putea releva configuraţia proprie. Unităţile sincretice, bazate pe nediferenţiere, au început să se dilueze, să se destrame cu încetul, lăsînd loc unui lung efort istoric de investigare a unor unităţi sintetice bazate pe **diferenţieri specifice**. De la sinteza ultra generală, la sinteza care implică simultan, în însuşi corpul ei, diferenţieri specifice, iată un proces ascendent al cunoaşterii. Dacă orice sincreză este sinteză, destrămarea unei sincreze nu anulează **din principiu** şi sinteza.

Esteticul, în ipostaza lui de artistic, năzuieşte să fie sincretic mai ales în sensul realizării unei astfel de sinteze între coordonate de ordin social, politic, etic, ştiinţific etc. a cărei unificare respectivă să fie perfect firească, totală, in-

ESTETIKON

esteticul în raport cu sincreticul şi sinteticul

capabilă să permită diferenţieri stridente şi artificiale. În acelaşi timp, însă, artisticul se bizuie şi pe o sinteză **specifică** între senzorial, afectiv şi intelectiv şi deci pe o rezonanţă **diferenţiată** a sa în raport cu alte valori şi discipline ale spiritului uman. Arta epocii socialismului este profund sincretică în măsura în care ea este pregnant politică, morală, corelată social etc. Dar acest sincretism poate convinge artistic numai cu condiţia ca el să se integreze unificărilor specific estetice, pe care le presupune făgaşul metaforizant al fanteziei creatoare. Dacă este necesar ca arta să mărturisească importante trăsături social-politice, ea nu poate neglija, fără riscul de a se nega pe sine, să conţină — cum spunea Alexandru Sahia odată — „maximum de artă". În măsura în care este sincretică, arta este neautonomă dar ea este, totodată, şi relativ autonomă deoarece îşi are propria sa unitate specifică.

În consonanţă cu aceste aspecte, am aminti cîte ceva cu privire la condiţia estetică generale şi a esteticianului. Nu odată, în ultimii ani, estetica de orientare filozofică a fost supusă dezavuării. Astfel de aprecieri, doldora de infatuare şi dăscăleală minimalizatoare, ignorează virtuţile sintetizatoare ale esteticii şi o consideră ca pe o cenuşăreasă anacronică, care n-ar mai avea ce căuta în rîndul disciplinelor ştiinţifice contemporane. Sînt aprecieri ce izvorăsc din refuzul uşuratic de a înţelege condiţia specifică a esteticianului, în postura sa de cercetător. Cu privire la această condiţie specifică, răspunsul cel mai adecvat şi mai elocvent este, credem, acela pe care l-a dat recent Ion Ianoşi în remarcabila lucrare **Dialectica şi estetica**, răspuns pe care cerem îngăduinţa de a-l cita: „Fundamentala antinomie a esteticianului este obligaţia sa de a **abstractiza concretul**, de a extrage **esenţele** domeniului în care doar **fenomenele** contează, de a surprinde **repetabilitatea irepetabilului**. El este constrins să imobilizeze dinamica artelor, să încătuşeze pulsaţia lor vie în structuri teoretice riguroase, adesea prea riguroase. Condiţia tragică a esteticianului constă în această echivalenţă a fiecărei **victorii** cu cîte o **înfrîngere**. Acceptată cu demnitate şi urmată cu perseverenţă, ea devine o condiţie eroică".

GRIGORE SMEU

ISTORIA LITERATURII ÎNTRE NECESITATE ŞI ORGOLIU

o întrebare pe care şi-o pun foarte puţini

Înainte de a răspunde dacă a scrie Istoria literaturii române este o chestiune de necesitate sau de orgoliu, să vedem care este situaţia actuală. După cunoştinţele mele, există în prezent o iniţiativă oficială, academică, iniţiative particulare şi proiecte. În prima categorie intră tratatul de **Istoria literaturii române** din care au apărut primele două volume sub egida Academiei R. S. România în 1946 şi 1968. Volumul I a fost reeditat în 1970. Volumul al II-lea e în curs de reeditare. Volumul al treilea (de la 1867 pînă la 1900), alcătuit sub egida Academiei de ştiinţe sociale şi politice, a fost predat la tipar în cursul acestui an. Volumele următoare sînt încă în faza de pregătire. Interesul cu care volumele publicate au fost primite, iar cele neapărute încă sînt aşteptate, ne face să presupunem că tratatul de **Istoria literaturii române** reprezintă o necesitate. Aceeaşi necesitate rezultă şi din numeroasele cereri venite din partea celor care fie că nu privesc cu încredere redactarea colectivă a tratatului, fie că nu acceptă ritmul în care opera colectivă se întocmeşte. — de a se reedita **Istoria literaturii române de la origini** de G. Călinescu a cărei nouă ediţie aşteaptă de multă vreme la editura Minerva. Tot necesitatea explică probabil epuizarea rapidă a primelor volume din **Istoria literaturii române** de George Ivaşcu (primul volum apărut în 1969, de la origini pînă la Junimea) şi **O istorie a literaturii române** de Ion Rotaru (primul volum, apărut în 1971, de la origini pînă la 1900). Este interesant că aceste două lucrări de dimensiuni medii nu au fost concurate de compendiul de **Istoria literaturii române** de G. Călinescu, reeditat în 1968, ceea ce înseamnă că publicul cere mereu alte tratate, manuale, eseuri de **Istoria literaturii române**, acordînd iniţiativei individuale un credit larg. Am discutat altădată despre proiectul de **Istoria literaturii române** lansat de Ion Negoiţescu, precum şi despre proiectul mai nou al lui Paul Anghel, la care trebuie să adăugăm acum şi pe acela al lui Eugen Barbu. Nu cred că observaţiile mele au dezarmat sau vor dezarma pe autori, cu atît mai mult cu cît în aceste din urmă cazuri putem vorbi mai puţin de necesitate, la baza proiectelor stînd orgoliul, dorinţa, de altfel legitimă în literatură, de ilustrare printr-o operă ieşită din comun. Deşi nu strică să fim modeşti, fără anume orgoliu nu se naşte nici o operă literară, nici un studiu cît de mic, oricît de mare ar fi necesitatea. Între necesitate şi orgoliu există prin urmare un raport de dependenţă sau egală condiţionare. În ce constă însă necesitatea reală a unei istorii a literaturii române în prezent? Iată întrebarea pe care şi-o pun foarte puţini. Eu văd necesitatea unei noi istorii a literaturii române în faptul că de la ultima lucrare finită de acest fel la noi, **Istoria** mare din 1941 şi cea mică din 1945 a lui G. Călinescu, au trecut trei decenii (ori măcar un sfert de secol, dacă ne gîndim la ediţia a doua a compendiului din 1946) în care timp s-a ivit o literatură nouă, literatura epocii noastre, neînregistrată pînă astăzi într-o lucrare de ansamblu. Care vor fi proporţiile literaturii române actuale într-o istorie care ar începe de la origini şi ar avea pînă în 1941—1946, ca aceea a lui G. Călinescu, 950 de pagini, format în folio, respectiv 430 de pagini format 8⁰? Între ce ani vom marca tranziţia de la literatura dintre cele două războaie la literatura nouă? În ce epocă vom aşeza pe Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu ş.a. a căror operă continuă masiv şi după 1940? (La Arghezi volumul din 1947, **Una sută una poeme**, taie activitatea sa, începută în 1927 şi încheiată în 1967, exact în două). Care va fi ierarhia scriitorilor noi, pe ce criterii îi vom repartiza? Iată tentative din cele mai riscate care n-au pus încă în mişcare nici un orgoliu. Cine va citi operele, în destule cazuri trecînd de zece-douăzeci, ale scriitorilor contemporani, unii mai puţin cunoscuţi decît scriitorii secolului al XIX-lea, şi despre care foarte rar s-a scris în total? Care sînt dimensiunile poetului, prozatorului, dramaturgului şi publicistului Mihai Beniuc faţă de Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Goga, Arghezi, Blaga? (N-am citit nici un studiu despre opera completă a lui Mihai Beniuc). Sînt numai cîteva din problemele care confruntă pe amatorul, din necesitate sau orgoliu, al unei **Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent**. Să mai adăugăm că nu există îndeosebi pentru deceniul 1960—1970 nici măcar o bibliografie? Ar fi să sporim dificultăţile şi să descurajăm orice proiect...

AL. PIRU

o meditaţie de alt tip asupra literaturii

Opoziţia necesitate-orgoliu, între care e pusă o eventuală istorie literară, e incitantă la culme, printr-un exclusivism al formulei care te împinge, chiar fără vrere, în joc. Iniţiatorul acestui subiect năstrşnic a presupus magnetismul temei şi-l felicit. Mă grăbesc, tocmai de aceea, să nu-i fac pe plac, să desfiinţez opoziţia propusă, excluzînd unul dintre termeni, pentru a lărgi, compensatoriu, cîmpul celuilalt.

Ideal vorbind, un scriitor — orice scriitor! — trebuie să aibă propria sa istorie literară, scrisă sau nescrisă, aşa cum trebuie să aibă o istorie a picturii, muzicii, arhitecturii, o istorie proprie a poporului de care ţine, dacă nu şi o istorie universală (fiindcă scriitorul ţine totuşi şi de umanitate). Da, trebuie să deţină această istorie (sau istorii) de uz personal, sau general, în sensul acelui „muzeu imaginar" realizat strălucit de Malraux.

Orgoliu? Nu, nici în cazul lui Malraux, nici în alte cazuri. Necesitatea de a se explica pe sine printr-o cultură, necesitatea de a-şi explica în chip propriu o cultură, necesitatea unui muzeu cu o singură cheie, al capodoperei (sau al erorilor), muzeu pe care scriitorul şi-l construieşte cel mai adesea fără imixtiunea criticului şi istoricului literar, fiindcă în cazul dat îi conţine în sine însuşi, folosindu-i ad-hoc.

Scriitorul se află implicat în complexul unor fenomene pe care trebuie să şi le explice într-un chip propriu sieşi, aşa cum într-un chip propriu sieşi îşi construieşte relaţia cu realul, aşa cum într-un chip propriu sieşi elaborează strategia unui anume tip de imagine, iar nimeni — pînă în prezent — nici teoretic, nici practic, nu i-a negat aceste privilegii. Procedează altfel oare istoricii literari? Aceştia sînt de fapt tot scriitori. Şi cu atît mai mult se înscriu procedeului, atunci cînd transformă profesiunea în magistratură, iar privilegiul mutual acordat, în orgoliu.

Ce conferă girul autorităţii istoricului literar? Desigur, obiectivitatea. Abstras ingerinţelor şi riscurilor mesajului propriu, acesta se realizează indirect prin judecata de valoare şi prin scara ierarhică a valorilor pe care o propune, ambele ipotetice şi deci profund subiective. Iorga neagă aproape toate piscurile istoriei literare moderne, Călinescu nu pricepe exact funcţia avangardei literare, acelaşi tratează istoria literaturii vechi ca pe o preistorie, mulţi taxează folclorul ca pe o preliteratură, toţi văd actualitatea literară ca pe un preambul, mai mult sau mai puţin limpezit, al unei table de valori consacrate prin deces. Personal nu văd istoriile literare, pe cele reuşite, decît ca pe nişte mari romane, în care se substituie ficţiunii romanescul literaturii ca atare, deci nişte construcţii artistice sui generis, interesante de parcurs în măsura în care autorul e interesant. Deci subiectivitate, subiectivitate artistică, desigur, dusă în unele cazuri pînă la idiosincrasie. Fiindcă dacă datele obiective — cronologice, biografice, bibliografice — rămîn neschimbate ca şi într-un ghid, judecata de valoare e fluctuantă, ea poate descalifica sau salva pe autor, ca şi puterea creatoare, deci vigoarea imaginilor în literatura de ficţiune. Şi atunci?

Curios, niciodată simţul frontierei n-a fost mai bufon exacerbat, niciodată n-au fulgerat mai sumbru caninii avertismentului, decît în acerba străjuire a acestui benin şi neispititor teritoriu, din care ficţiunea e teoretic exclusă, în care scriitorului nu i se cere nimic mai mult decît să se ignore pe sine ca scriitor. Unui poet nu i se poate spune: nu te atinge de roman, a scris romane Balzac! Dar un acelaşi, sau un altul, poate fi somat: nu te atinge de istoria literară, există o carte a tovarăşului profesor... cutare!

Desigur, există cartea, există lucrări admirabile, şi chiar mai multe sub semnături ilustre, dar acestea nu epuizează problema, pentru simplul fapt că acestei probleme nu i se va pune niciodată punct. Bănuim că nici monopol, aşa cum în explorarea unei anume teme de ficţiune nu se poate concepe monopolul unui singur scriitor, unui anume scriitor, oricît de mare. Dar ce paradoxal lucru!... O istorie literară, oricît de neambiţioasă, chiar redusă la o anexă antologică, e o întreprindere foarte ostenitoare şi foarte rar tentează pe cîte cineva. Nu încerc să repet nişte lucruri de mult ştiute despre un asemenea travaliu ingrat, şi de aceea consemn doar un simplu element afecţional. Trebuie să preţuieşti prea mult nişte scriitori ai limbii tale, trebuie să fi citit şi răscitit de prea multe ori nişte cărţi ale lor încît să fii tentat să încerci a le descifra miracolul şi într-un alt mod decît recitindu-i. Orgoliu? Nu, necesitate. Şi încă o necesitate care te îndepărtează de tine însuţi, te amînă, te întîrzie, te conduce spre tine însuţi pe un drum ocolit, ca şi o traducere; căci ce este exegeza decît o traducere, o decodare a imaginilor date, o transpunere a sinteticului în limbaj discursiv! O astfel de decodare poate ţinti mai mult decît gramatica artistică a textelor, poate urmări gramatica artistică a unei literaturi, sistema şi norma care-i sînt proprii şi, într-un sens mai larg, spinoasa chestiune a specificului.

Îl discutăm adesea pe Blaga. H. H. Stahl, ca sociolog, e unul dintre cei mai pătimaşi detractori. Cu argumente. Premisele pe care le-a pus d-sa pentru un studiu ştiinţific al satului arhaic (vezi „Contribuţii la studiul satelor devălmaşe", vol. I şi II) sînt fundamentale, deşi nu anulează în întregime ipotezele avansate de Blaga. Am avut recent prilejul să mă conving. Blaga are intuiţii geniale, nu numai în ceea ce priveşte folcloristica, dar şi etnologia, intuiţii pripit integrate unei sisteme care se dovedea prematură pentru stadiul folcloristicii şi etnologiei din urmă cu patru decenii. Un etnolog **avant la lettre** a fost şi Jean Jacques Rousseau, un teoretician al limbii, **avant la lettre** a fost şi Humboldt. Ambii greşesc, faţă cu stadiul actual al celor două ştiinţe, dar ambii sînt precursori, ctitori ai unor noi discipline, azi înfloritoare. În ceea ce-l priveşte pe Blaga, ne vom certa încă foarte multă vreme cu ipotezele lui. Vom face paşi înainte numai dîndu-i replică, negîndu-l sau confirmîndu-l, dar nu vom progresa ignorîndu-l în această atît de enigmatică chestiune a specificului care l-a obsedat. L-a condus în aventura meditaţiei un orgoliu? Acesta s-ar fi putut realiza foarte comod, cum s-a şi realizat, în poezie şi teatru. Îi conduce, pe cei care îl pun în discuţie pe Blaga, un altfel de orgoliu? Nu, fiindcă această spinoasă chestiune de mai sus ţine de absolutul concentrării eforturilor pe cîteva generaţii, de o înlănţuire continuă de energii spre un orizont care fuge, iar orgoliul unuia singur, oricît de devorator, nu va putea reţine în palme culoarea mării etnice, ci cîţiva stropi de apă — propriile lacrimi amare. Nu se culeg cununi pe un asemenea drum. Singurul orgoliu, admisibil, dacă acesta se mai poate numi astfel, este acel al subordonării, al integrării într-un efort de meditaţie ce ne-a premers, ce se continuă, ce nu se va sfîrşi, efort a cărui greutate sîntem datori a o primi, dacă nu deplin măcar prin neeschivare vizibilă.

Dar, în fond, ca să revenim la temă, ce este o istorie literară? Este ontogenia unei literaturi văzută filogenetic, iar din acest punct de vedere domeniu ce ţine de ipoteză, ca orice cîmp al genezei, plantat în celulă sau în celula unei culturi. Geneza în literatură e continuă. Iar dacă lucrurile stau aşa, atunci putem izola, metodologic, oricare fragment, cu certitudinea aflării atît a ancestraţiei, cît şi a descendenţei posibile, fiindcă factorii genetici sînt oriunde prezenţi. Eminescu preexistă în materia orizontului magic românesc, la fel ca şi Arghezi sau Ion Barbu, dar fiecare în parte nu există în materia orizontului magic englez sau italian, deşi această vîrstă a culturii, de care m-am ocupat în primul volum al istoriei mele, e universală. Lucrurile nu stau altfel în orizont liric contemporan, care include experienţa celorlalte orizonturi, deşi n-o epuizează, cu diferenţă că, din acest punct, foarte mobil, putem reconstrui retrospectiv literatura română, iar în ceea ce priveşte viitorul, putem intui o normă. Sînt în stare toate acestea să ne ofere o informaţie asupra specificului?...

Metoda cronologică ne-a descris fenomenul, iar aceasta arată cum îl ştim din cărţile clasice. Nu se poate schimba data scrisorii lui Neacşu (se poate descoperi o alta, mai timpurie), nu se poate schimba gruparea şcolii ardelene (se poate eventual lărgi), nu se pot atribui altcuiva **Învăţăturile lui Neagoe** decît lui Neagoe (deşi se încearcă), nu se poate rezolva paternitatea **Cîntării României** (deşi dezbaterea va mai continua), nu se poate modifica data naşterii lui Nichita Stănescu (decît cu mult mai tîrziu). Pot desigur interveni noutăţi de evaluare, chiar reevaluări necesare vizînd nu numai opere ci şi epoci, se poate schimba optica faţă de un fenomen sau altul, de la epocă la epocă şi de la an la an, dar peisajul rămîne în fond acelaşi, el nu ne poate oferi informaţii noi, nu fiindcă e sleit, ci fiindcă fotografierea cronologică îl îngheaţă, cînd nu-l pulverizează în detalii. Unei metode nu i se poate cere mai mult decît poate oferi.

Sîntem împotrivă acestei venerabile metode, atît de încărcată de lauri? Nici vorbă. Ea îşi va face temeinic datoria, în continuare, mereu mai bine, mereu mai prosper, fără să ostenească, fiindcă nici existenţa cronologică a literaturii nu ostenşte, e prosperă. Transferul de la activ la pasiv e neîntrerupt ca şi înscrierile în Uniune secondate de trecerile în empireu, ca şi drumul din Şoseaua Kiselef la Bellu, ceea ce înseamnă că istoria literară nu se va epuiza.

Şi atunci?... Atunci vom continua să citim cu plăcere noul capitol despre deceniul 60—70, adăugat mai vechiului capitol despre deceniul 50—60 (ambele nescrise), care se vor lega cu capitolele despre literatura dintre cele două războaie, cu secolul XIX, cu cronicarii, cu Neagoe Basarab şi Miorița. Înapoi nu mai pot interveni schimbări, înainte e teritoriul surprizelor, dar şi acestea vor înceta de a mai fi surprize, cînd vor trece la pasivul istoriei literare. Vor interveni desigur numeroase amendări, scrupulul lecţiunilor, rigoarea bibliografică, funcţionalitatea ilustraţiei, gustul antologic vor creşte, iar acestea vor fi foarte importante, fiindcă se vor retuşa regretabile erori. Şi este cert că fără această muncă, titanică muncă, benedictină muncă, sfîntă şi nobilă muncă nu vom şti nimic exact despre literatura română, despre curgerea sa în timp.

Dar aceasta nu va avea nici o atingere cu cei sau cu cel care ar dori să obţină alt tip de informaţii din fiinţa vie a literaturii române, date care ar sluji unui alt rost cultural, poate nu minor. Nu se pot recolta şi altfel de informaţii din structura unui acelaşi fenomen? Utilizarea lor într-un alt scop decît compunerea unui peisaj cronologic (realizat cu succes pînă în prezent), nu invalidează metoda cronologică, nici nu ţinteşte aşa ceva, prin simplul fapt că noul scop pretinde o tehnică proprie, o metodă proprie, ca să nu spunem altfel.

Ce va avea de pierdut literatura română prin această meditaţie de alt tip asupra literaturii? Ce va avea de pierdut meditaţia în genere? Meditaţia, în genere, nu atinge nici un orgoliu, e în afara acestuia, cunoaşte numai regimul necesităţii... Dar atunci **qui prodest** sancţiunea apodictică, la fel ca şi alternativa **necesitate sau orgoliu?**

PAUL ANGHEL

INTERPRETĂRI CRITICE

GH. AL. CAZAN:

fundamentul filozofiei la mircea florian

Este, desigur, un privilegiu al lui Mircea Florian de a fi devenit temă de dialog filosofic.

Nicolae Gogoneață și Gh. Al. Cazan sînt (pînă acum) protagoniștii. Cel dintîi cu un **Studiu introductiv** la o ediție de **Scrieri alese** (1968), cel de al doilea cu o carte despre **Fundamentul filozofiei la Mircea Florian** (1971).

Întîlnindu-se, pe alocuri, cei doi tind să c o n f i g u r e z e însă cîte un Florian distinct. Nicolae Gogoneață, după ce constată că „Realismul, orientarea spre fapte, spre obiecte și raționalismul gnoseologic constituie principalele coordonate ale filosofiei lui Mircea Florian“ (p. 7) presupune că sub raționalism și realism se ascunde materialismul („Trăsăturile gîndirii lui Florian — raționalismul și realismul — așa cum au fost definite de insuși gînditorul nostru, atestă o filosofie cu un conținut în esență materialist, nedeclarat înainte de eliberare și manifest ulterior“ — p. 36).

Gh. Al. Cazan găsește însă în „realismul ontologic“ o puternică respirație rehmkeiană și de aceea crede că problema valorificării lui Florian se pune puțin altcum. La prima vedere, „realismul ontologic“ pare să fie un fel de materialism mascat (sau „nedeclarat“). Dar „Mircea Florian nu acceptă principiul materialist ca fundament al filosofiei și, prin urmare, nici fundamentarea filosofiei pe acest principiu“ (Gh. Al. Cazan, **Fundamentul**..., p. 154).

Aparența, în acest caz, înșeală — realismul din Mircea Florian nefiind un materialism, deși realism. Cîte realisme nu sînt însă fără să fie și materialiste ?

Gh. Al. Cazan, foarte atent la nuanțe, inaintează prudent aducîndu-și cu meticulozitate probe și argumente întru susținerea ipotezei sale, evident mai dificilă dar mai generoasă.

Ferindu-se de simplificări (ba, uneori, din prea multă prudență trece în extrema cealaltă, a complicării cam inutile. Mă gîndesc la lungile incursiuni, lungi pînă la uitarea funcționalității lor subordonată ideii cărții, în filosofia contemporană), Gh. Al. Cazan evită să cedeze aparenței, seducătoare ce-i drept, dar numai atît. Adevărul despre Florian îi pare să fie altul. Mai întîi „este necesar să precizăm... cîteva din ideile sale (ale lui Florian n.n.) referitoare la materialism“ (Ibidem, p. 155).

Materialismul, credea cam simplist autorul **Reconstrucției filosofice**, „afirmă că nu există spirit în sine, ci numai materie la care se reduce spiritul“ (**Reconstrucție filosofică**, p. 64) ...„materie la care se reduce spiritul...“ Cum ? „Dumnezeu știe cum“, ironizează Florian. Nu rămîne însă la ironie, deși aceasta spune multe.

Mircea Florian „respinge cu hotărîre“ teza materialistă în cauză „fără a-i opune vreo alta despre raportul dintre psihic și creier“ (Gh. Al. Cazan, **op. cit.**, p. 155). Încît, cel puțin în această problemă „Florian se situează oricum în afara materialismului, mai precis în afara interpretării materialiste a raportului dintre material și psihic“ (**Ibidem**, p. 156).

Apoi, să luăm în seamă felul în care Florian înțelegea „antinomia materialism-idealism“ și căuta s-o depășească. (Bănuiesc o scăpare în text unde se spune „Mircea Florian încearcă **să rezolve** antinomia... p. 156. Să rezolve ? În nici un caz. Să depășească, da !)

„Pentru el, (Mircea Florian n.n.) opoziția materialism-idealism ia forma : sau nu există materie (spiritualismul), sau nu există spirit (materialismul). Dar idealismul care neagă materia vorbește despre materie, adică presupune că materia e ceva cunoscut cel puțin sub forma reprezentării, noțiunii ca **fenomen**. Ea este **obiect de cunoștință** pentru idealism, deci este **dată**. Materialismul, pe de altă parte, care neagă **existența** spiritului, întrucît vorbește și el de spirit, îl presupune ca dat“ (Ibidem, p. 156).

Drept aceea, ar exista ceva comun și materialismului și idealismului : este vorba de **dat**. Am ajuns astfel la conceptul întemeietor al realismului ontologic.

„Cînd spiritualistul afirmă că materia nu există, el înțelege de bună seamă că materia **nu e reală**, că nu e independentă de subiect, însă sub nici un cuvînt nu înțelege prin aceasta că materia nu e dată, că nu e reprezentată, deoarece despre ceva **nedat** nimeni nu stă de vorbă“ (M. Florian, **Reconstrucție filosofică**, p. 65).

Ceea ce revine la a spune că, pentru spiritualist materia **există** dar **nu este reală**, în timp ce pentru materialist spiritul **există** fără a **avea realitate**.

Așa stînd lucrurile să vorbim de materie și de spirit în termen de **dat** prin care filosofia ar depăși opoziția realitate-nerealitate și materialism-idealism.

Exprimînd „raportul inerent oricărui obiect față de cunoștința îndeobște, nu față de realitate“ (ibidem, p. 68), datul este tot ceea ce este raportat la subiect. Putem să admitem în dat principiul și mai cu seamă putem „admite existența lumii externe — ca ceva dat, ca o realitate independentă de conștiință, ca o realitate cu structuri și legi proprii care pot fi cunoscute“ — cum Nicolae Gogoneață pare convins ? (**Studiu introductiv**, la **Scrieri alese**, p. 25). Gh. Al. Cazan: „Cu toate că gînditorul a încercat prin dat să asigure lipsa de „predeterminări“ a principiului filosofiei, el nu a observat că, sprijinindu-se pe axioma clarității și evidenței, introduce, cel puțin metodic, o „pre determinare tulburătoare“, aceea a principiului conștiinței“ (**Fundamentul...**, p. 158). Adevărat este că nu conștiința individuală este luată în discuție, Florian respingînd propoziția idealismului subiectiv: datul este tot una cu e dat numai mie.

Cam neokantian, filosoful vorbește de „conștiința îndeobște“ nu prea deosebită de conștiința generică a lui Rickert, de pildă. Stabilirea era necesară pentru delimitarea de idealismul subiectiv de tip berkeleyan, împotriva căruia Florian s-a îndreptat principial. Dar Florian caută să se delimiteze și de neokantieni și în

G. VLĂDUȚESCU

(Continuare în pag. 18)

OV. S. CROHMĂLNICEANU:

literatura română și expresionismul

Studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu (apărut la editura Eminescu) propune cu soliditatea serioasei investigații, examinarea unei chestiuni accidental abordate și insuficient clarificate de istoria literară si anume manifestarea expresionismului în literatura română dintre cele două războaie. Pe lîngă indiscutabila ei utilitate venită din analizarea și ordonarea unui material pînă acum disparat, cercetarea se dovedește fructuoasă în măsura în care trasează cîteva piste de discuție, chiar dacă uneori timid, dar de o natură evident polemică. De-a lungul demonstrației autorul dovedește (un lucru îndeobște comun pentru avangarda românească care s-a manifestat destul de echilibrat și sincretic) că în mișcarea noastră literară nu se poate vorbi de un curent expresionist, ci de „tendințe« expresioniste care au contribuit laolaltă cu altele de o natură asemănătoare, la modernizarea literaturii române. Tendințele expresioniste sînt examinate în mediile cele mai proprii din epocă — la revistele **Gîndirea** și **Contimporanul**, în lumea teatrului, precum și individual în opera unor scriitori grupați în jurul acestor medii sau care, după caz, au stat deoparte, cum este situația lui H. Bonciu. Din lista pe care ne-o propune criticul, se remarcă de altfel că, exceptîndu-l pe Blaga, sau pe Vinea și Fundoianu, expresionismul nu a proliferat decît în opera unor scriitori de talie mijlocie ca H. Bonciu, Aron Cotruș, Felix Aderca, Camil Baltazar sau Ion Călugăru. Tendințele expresioniste sînt urmărite de directa lor filiație cu expresionismul german ce a sensibilizat incipient conștiința intelectualilor ardeleni în cea mai mare parte — prin forța împrejurărilor — de formație germană. De asemenea, penetrația lui, este pusă în legătură și cu un fond arhaic românesc ce prezintă particularități favorabile unei fertilizări mai grabnice a ideilor expresioniste (tendința de stilizare și geometrizare, discutată mai ales la Blaga), precum și cu o situație ideologică și socială favorabile în egală măsură. Studiul acordă o largă deschidere termenului stabilind în final o continuitate expresionistă din păcate doar sumar schițată (Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ion Alexandru) care ar fi avut toate drepturile să beneficieze de o analiză amplă.

O asemenea întreprindere — cum am încercat s-o sugerăm — cere însă de la bun început, cu necesitate, precizarea și definirea termenilor cu care se procedează la investigație. Limitele, vecinătățile precum și punctele de greutate care definesc estetica expresionistă, formulate doar parțial și după cum este cazul în analizele de circumstanță, nu beneficiază de o expunere sintetică, de o atitudine, alta, decît aceea strict impersonală pe care o adoptă autorul. Acesta aplică eclectic o estetică ce se destăinuie cu destulă incertitudine, dar nu enunță una. Diferența n-ar părea enormă, dar se ivesc o serie de dificultăți. În primul rînd, datorită faptului că nu se specifică clar trăsăturile definitorii ale expresionismului care coexistă, cum este și firesc, cu manifestări ce aparțin în egală măsură și unor curente avangardiste (nu se face, dar, nicăieri diferența graduală între ce este particular dar și accidental expresionismului), acesta, în accepția pe care din insuficientă precizare pare să i-o dea autorul, își extinde peste măsură atribuțiile. Devenind foarte cuprinzător, expresionismul se arată a fi un teritoriu vag, fără ierarhii și granițe. În alt sens, orizontul lui mărindu-se nesperat, tinde să pară — atîta vreme cît nu este discutat măcar sumar în vecinătatea altor tendințe novatoare — o structură fundamentală prin trăsături care iarăși nu-i aparțin în exclusivitate, ci numai în măsura în care se subsumează, într-adevăr, unei orientări moderne ce poate fi discutată

ca atare, cu statut propriu de existență, pe lîngă acelea de clasic și romantic. Credem astfel că tendințele expresioniste găsite în opera lui Bacovia, Arghezi, Philippide, Barbu, sînt de fapt tendințe firești de înnoire a expresiei caracteristice unor structuri moderne care nu cer, după cum se va vedea, o anume etichetă. Ele aparțin egal simbolismului, dadaismului, suprarealismului, dacă ne gîndim cu o mai mare putere și arie de influență în epocă. Căutarea de ecouri ale expresionismului, avînd în minte un program estetic, în opere ce n-au avut nimic cu acesta ci prezintă doar vagi apropieri, de găsit în felul cum se procedea-

M. ROZNOVEANU

(Continuare în pag. 18)

EDGAR PAPU:

poezia lui eminescu

Poemele eminesciene tind să devină o succesiune de poeme, desăvîrșindu-se prin lecturi obsesive și autonomizîndu-se. Eminescu însă nu și-a desăvîrșit poemele succesiv ; el a încercat să le smulgă pe toate deodată din haosul expresiei pentru a-și orchestra sentimentul de plenitudine cosmică. Opera sa a fost abandonată într-un stadiu care dă cea mai grandioasă imagine a efortului demiurgic : alături de viziuni definitiv configurate au încremenit altele, fixate provizoriu, sau abia anunțate, prin difuzii, la suprafața materiei.

Noutatea studiului lui Edgar Papu constă tocmai într-o adecvare la natura concomitentă a poeziei lui Eminescu. Criticul dă impresia că a citit toate poemele dintr-odată, deducînd din edificiile solemne, dar și din construcțiile părăsite, liniile de forță ale întregii creații. Concomitența lecturii se manifestă și în profunzimea straturilor, continuitatea unei categorii fiind urmărită de la adîncimea conformației etnice pînă la ultimul detaliu stilistic.

Din această lectură totală a poeziei lui Eminescu au fost identificate mai multe **elemente structurale**, printre care categoria **departelui** și cea a **aproapelui** ocupă un loc aparte. Asemeni marilor romantici, Eminescu simte comuniunea cu cosmosul, însă într-un mod particular, prin erotomorfism. Pentru Eminescu natura este principiul feminin care absoarbe și cheamă la fecundație, dragostea și actul creației confundîndu-se inefabil. Împins de erotomorfismul care aparține atît spiritualității românești cît și propriei sale personalități, poetul se îndepărtează tot mai mult de sediul existenței geocentrice și îmbrățișează lumea dintr-o perspectivă extrem de îndepărtată. El devine la un moment dat însuși departele cosmic, trăind spațiile uriașe și reprezentîndu-le prin imagini care par născute dintr-o experiență reală. Cu toate acestea, Eminescu exaltă și formele vieții, contemplîndu-le printr-o apropiere hipnotică. Explicația stă într-o similitudine cu dorul de viață al cosmosului însuși : „Elanul **apropierii**, al atracției către viața muritoare, i se pare poetului a fi valabil pe întregul plan cosmic, așa cum arată alte cunoscute versuri, tot din **Scrisoarea I: De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute / Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute / Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit, /**

Sunt atrase în viață de un dor nemărginit“.

Setea apropierii de existența comună răstoarnă sensul aspirațiilor romantice și accentuează originalitatea poeziei lui Eminescu. Un anumit realism caracterizează această poezie care, asemeni basmelor lui Creangă, include observații surprinzător de exacte într-o atmosferă mirifică.

Totodată, suprapunerea imaginii anticipate a sfîrșitului peste clipa de bucurie prezentă, adică instantaneitatea departelui și apropelui se constituie într-o nouă categorie a poeziei eminesciene, aceea a **dulcelui**. Dulcele eminescian este o stranie contopire între extaz și durere, indiferent chiar de ordinea determinată în timp a acestora.

Prin categoriile departelui și apropelui, Edgar Papu dezvăluie și un procedeu fundamental de realizare a perspectivei în poeziile eminesciene : este vorba de procedeul **concentrării extensive**. Un amănunt sau un gest, aduse în prim-plan, reușesc să facă evidentă o viziune mult prea cuprinzătoare sau să instituie o echivalență constantă între elementele planului miniatural și cele ale planului cosmic. Descriind detaliul, Eminescu face memorabil ansamblul, intuind ubicuu și traducîndu-și expresiv intuițiile. Singurele versuri care se desfac din enormul mecanism funcțional sînt cele care cuprind descrieri animaliere : „...în complexa diagramă de corespondențe, de implicații, de interferențe, care prin nenumărate înțelesuri și subînțelesuri ne lasă cuprinși dintr-odată de imensul păienjeniș al liricii eminesciene, **organicul** prezintă

ALEX. ȘTEFĂNESCU

(Continuare în pag. 18)

INSCRIPȚII LA STATUIA LUI EMINESCU

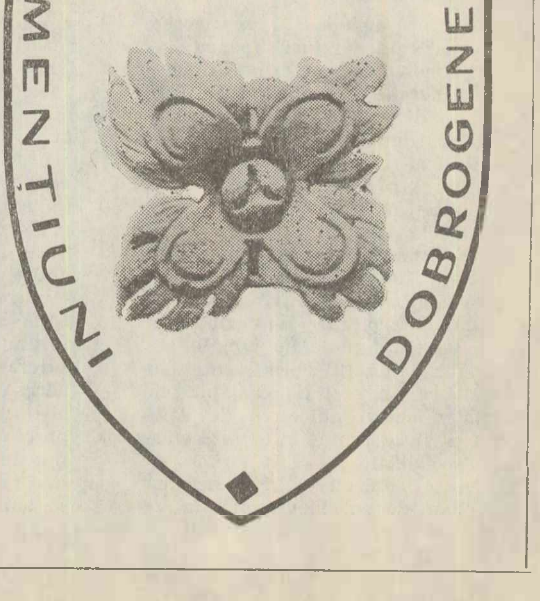
În anul 1930, un grup de intelectuali din orașul Constanța ia inițiativa de a îndeplini simbolic, prin ridicarea unui monument, dorința exprimată de Eminescu în Mai am un singur dor : *„Mai am un singur dor :/ În liniștea serii/ Să mă lăsați să mor/ La marginea mării.“ Grupul se constituie într-un comitet local, avînd drept președinte pe Ion N. Roman, fost prim-redactor al* Adevărului *în perioada cînd ziarul apărea sub conducerea lui Constantin Mille. Ca membri de onoare sînt cooptați reprezentanți de prestigiu ai culturii noastre : M. Sadoveanu, N. Iorga, O. Goga, L. Rebreanu, T. Vianu, P. Zarifopol, I. Brătescu-Voinești, Ion Pillat, S. Mehedinți, Leca Morariu, B. Lăzăreanu, Demostene Botez și alții.*

În vara anului 1931, ca urmare a morții lui I. N. Roman, funcția de președinte este încredințată vice-amiralului Ion Bălănescu, iar aceea de secretar — judecătorului și literatului Val. Petrescu. Comitetul, printre membrii căruia se numără Gh. Coriolan, D. Petrovici, N. Papadat (soțul scriitoarei H. P.-Bengescu), A. Vulpe ș.a. desfășoară, în paralel cu activitatea de strîngere a fondurilor, o largă campanie de popularizare a operei lui Eminescu. Ciclul de conferințe la care își dau concursul T. Vianu, Leca Morariu, Valerian Petrescu, S. Mehedinți, abatele L. Barral și alte personalități entuziasmate de inițiativa comitetului constănțean, culminează cu tipărirea unui volum omagial Eminescu, *apărut concomitent cu dezvelirea statuii realizate de O. Han, adică în toamna anului 1934. Un merit deosebit în toate aceste acțiuni, nu lipsite de dificultăți, revine secretarului comitetului, Val. Petrescu, al cărui nume se va lega mereu de semnificația monumentului, devenit celebru, din orașul Constanța. Devotamentul său se traduce și prin pietatea cu care a păstrat documentele referitoare la activitatea comitetului, documente aflate astăzi în posesia fiului său, A. Petrescu, prin a cărui amabilitate au fost puse la dispoziția revistei noastre.*

O mare parte din corespondența conținută în arhiva Val. Petrescu depășește, prin importanță, domeniul istoriei culturale a orașului, putînd contribui la completarea unor capitole de istorie a literaturii române. Inaugurînd publicarea ei, revista Tomis *reproduce în numărul de față scrisoarea autografă a lui Tudor Arghezi.*

Adresată secretarului comitetului, Val. Petrescu, scrisoarea este datată 3 mai 1933 și reprezintă răspunsul la invitația de a publica un articol în paginile volumului omagial Eminescu. *Pe verso, coala prezintă o zgîrietură ciudată, în formă de pană, care a provocat observația malițioasă, tipic argheziană, din post-scrip-*

(Continuare în pag. 19)



PREZENȚE DOBROGENE

poezia lui traian coșovei

Reprezentant de seamă al literaturii dobrogene noi, poet și prozator cunoscut în special prin reportajele sale, Traian Coșovei a fost mereu disociat de critica literară în „poetul Coșovei" și „prozatorul Coșovei". Dacă prozatorul s-a bucurat de numeroase comentarii, poetul, în schimb, a fost neglijat și aceasta în dauna realizării unei imagini critice de ansamblu.

Fiu al pămîntului pontic, Traian Coșovei s-a născut la Somova (județul Tulcea), la 24 martie 1924. A urmat liceul la Tulcea. În anii 1943—1947 urmează cursurile Universității din București. În această perioadă are loc și debutul său literar cu poeme și nuvele publicate în diferite reviste. Editorial, debutează la 26 ani cu nuvela, inspirată din viața pescarilor, **La taliane**. Urmează un deceniu (1954—1964) de intensă activitate publicistică, ce l-a consacrat ca un remarcabil reporter de descendență bogziană. Apar lucrări ca : **Împărăția vînturilor, Uriașul preludiu, Farmecul genezei, Semnul din larg, Tînărul meu Ulise, Oceanul, Cînd mă grăbeam spre mare, Informație ereditară** etc.

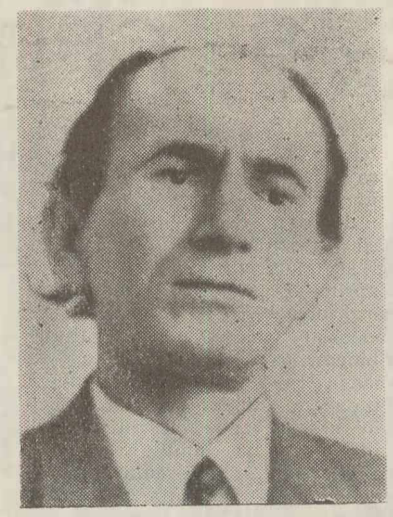
Traian Coșovei este artistul în care două personalități s-au contopit aproape integral, virtuțile artistice ale prozatorului de certă vocație lirică fuzionînd cu intensitatea sentimentală a poetului peregrin. Personalitate cu nostalgia călătoriei, Traian Coșovei are oroare de sedentarism ; sentimentul unei naturi grandioase, foamea de spațiu, amploarea reveriei fac din el un exponent al perspectivelor impresionante care îmbrățișează caleidoscopic regiuni terestre la scară cosmică. Poetul a publicat — lăsînd de o parte producția din presa literară — în interval de 7 ani, patru volume de poezii : **Oceanul** (1962), **Cînd mă grăbeam spre mare** (1967), **Pe urmele voastre** (1967) și **Informație ereditară** (1969). Ceea ce cunosc, peste spațiul temporal, aceste cărți, este zugrăvirea dinamicii umanității în ascensiune, la proporții natural-istorice, umanitate privită prin prisma unei poezii miraculoase, răspunzătoare de destinele lumii : „De atunci scriu poezie / și cred că, înaintea tuturor medicilor,/ peste tot, în lume,/ va fi chemat poetul,/ cu acest miracol, cu această forță a poeziei" (**Cînd mă grăbeam spre mare**). Înarmat cu această certitudine, poetul se deplasează cu obiectivul proiectorului său panoramic printre oameni, alcătuind — din poezia sa — o cvasi istorie contemporană. Monocord în tonalitate, retoric — declarativ în cele mai multe piese din volum — poetul reușește mai rar să sugereze „starea de extaz". În „poezia muncii, a apei și a locurilor și oamenilor", zice Cornel Regman despre proza lui Traian Coșovei (ceea ce s-o recunoaștem se potrivește, în bună parte, și poeziei sale), se pot detecta ecouri din Wihtman și Bogza : „țăranii mei privesc ca niște hornuri / severe și necruțătoare,/ prin care pîn'la cer se-nalță / — o dată cu durerea noastră —/ greu / fumul / marilor speranțe..." (Pe carele blindate). Numeroase alte bucăți poetizează priveliști marine și dobrogene — fără a aduce elemente lirice deosebite. Notele lor caracteristice : optimismul, luminozitatea, sentimentul de mîndrie la apartenența acestor locuri, nostalgia permanentă și mistuitoare după „împărăția apelor": „Au să înece satul în ape albastre, ușoare, / greierii, cu cîntecul lor nesfîrșit,/ iar pe lac izvorăsc într-una lebede albe/ și-n-tr-una dau roată acolo, într-o liniște mare./ Nu sînt lebede, nu sînt vedenii —/ pescarii mei cu năvoadele trag pe răcoare« (**Noapte la Somova** din vol. **Oceanul**).

După cele două volume amintite, poetul Traian Coșovei renunță, în bună parte, la gesturile largi și prozaice, locul verbalismului declarativ este luat de expresia interiorizată și discretă; poemul de „largă respirație" epico-liric este abandonat în parte sau structurat. Marile pasiuni însă rămîn aceleași: peisajul lacustru, destinele umanității, dorul de hălăduială — fie și imaginară — pe Mapamond. Meditația se asociază elegiei uneori, în tonuri ce amintesc de proza lui Zaharia Stancu : „O viață-n-treagă-o să ne doară —/ întreaga fire-o să ne doară / prin infinit cum înotam,/ în urma lui,/ și-l petrecem pîn' la un loc,/ sfîrmînd sub tălpi zăpezi eterne —/ îl petreceam pîn' la un loc... („Martorii nemuririi" din vol. **Cînd mă grăbeam spre mare**).

Romantic, poetul oficiază ardent iubirea într-un cadru de unicitate cosmică : „În noaptea largă — tu și eu / în lumea largă — tu și eu/ în fața mării — tu și eu/ și-n gerul tare era furtună,/ și-n jurul tău era minune,/ pîn' la genunchi ardeai în flăcări —/ cuprins de flăcări eram eu („Ardea nisipul", vol. **Cînd mă grăbeam...**).

Dacă **Oceanul** proiecta imaginea unei umanități în „magnifică fierbere" hiperbolizată de obiectivul telescopului prin care era examinată, **Cînd mă grăbeam spre mare** reprezintă o lume înfățișată prin lumina lupei.

Sinteza se realizează și în planul tematic : vestigiile ereditare, dispersate în celelalte volume, aici se constituie într-un ciclu, poetul fiind exponentul acestor vestigii, izvorînd, ca altădată la Arghezi, din suferințele memorate de plaiurile strămoșești. Putîndu-se intitula și „memoria patriei" sau „memorial istoric", poemele alcătuiesc un gen de **Cîntare a României**, ale cărei relicve, prestigiu și adevăr istorice poetul le apără cu patimă, exaltînd virtuțile dacilor, tragismul condiției lor de popor învins : „Ca-ntr-o obsesie / cei zdrobiți / cîntă-ndelung, în neștire / cîntecele învingătorilor („Uriașe, negre omoruri").



În unele poezii din **Informație ereditară**, autorul își asumă rolul unui izbăvitor al oamenilor, încorporat adînc în natura umană pe care-o protejează împotriva pornirilor rele. De aici impulsul ascensiunii, teama de mediocritate care-l înspăimîntă ca o „tuberculoză colorată": „Curge asupra mea / potopul mediocrității / din mine izvorînd / și întorcîndu-se-n mine" (Cumplita mediocritate). **Călătorie în India** e o parabolă ce semnifică aceeași atitudine fundamentală a poetului: mandatar pentru ocrotirea destinelor lumii; e un pretext poetic generator de meditații grave, notații fugare, neliniști, dialoguri morale. India e cunoscutul miraj romantic al idealului la al cărui asalt poetul pornește înarmat ca la război : „Toate legiunile — gata / Corăbiile toate — cu pînzele în vînt / oracolele, preoții, călăii, istoricii, iscoadele, dansatoarele/ — aliniați cu toții, la posturile lor / Și eu — la postul meu" („Drumul spre Indii").

Deși s-a vorbit de un lent reviriment al poeziei lui Traian Cosovei, aceasta suferă de o anumită suficiență ce se dovedește constantă. O penurie de teme în primul rînd, în care peisajul pelagic, ținutul dobrogean este nelipsit tratat cu aceeași atitudine a unui spirit exaltat, vitalist și optimist cum este Traian Coșovei. Rămînînd prizonierul (încă) unui romantism vizionar devorat de retorism și gesturi grandilocvente, care aparțin structural poetului-reporter, poetul n-a reușit încă să pășească solid pe tărîmul interiorizării emoției.

Dincolo de lacunele poeziei sale, Traian Coșovei a fost și rămîne un cavaler al umanismului, un altruist, poetul spiritului de integrare totală în destinele umanității, cîntărețul tumultului social. Refractar izolării, Traian Coșovei trăiește nostalgia depărtărilor și a viziunilor grandioase. Acesta este semnul distinct al liricii sale.

VICTOR CORCHEȘ

PRINCIPII CRITICE

Se știe că problematica mitului, la ora actuală, este una din preocupările de vîrf ale antropologiei filosofice. Că, fără a fi totalitară, ea este o formă superioară, științifică a configurării umanismului contemporan ; **mitul** fiind și el o piesă arheologică în care se găsesc urmele unui anumit mod de viață și chiar de producție dar și valori general-umane. Mitologia românească, atît de dispersată, păstrează — cum este și firesc — aspecte inedite ale unei spiritualități cu totul specifice. Ea este în permanență un izvor nesecat de studiu și de inspirație. Chestiunea — în ce ne privește — se reduce în cele din urmă la aspectul estetic în literatură. Este firesc atunci ca în cercetarea literară eforturile unor critici literari să se îndrepte spre **detașarea** din corpul mitosului românesc a acelor efigii care ne dau dreptul de a vieți în universal. Căci, spun un truism, numai prin datele noastre specifice putem interesa universalitatea, mai bine-zis, putem contribui la alcătuirea fondului universal de gîndire. Firește, fiind vorba de creație literară, sondarea mitologiei se face indirect. Criticul palpează originile noastre mitologice, prin intermediul operelor care au în trunchiul lor asemenea elemente.

Mi s-a impus această introducere pentru a ajunge la o formulare a criticului Marin Mincu. În **Critice II**, autorul spune : „Orice mit conține în sine o nedezmințită dialectică a istoriei". Am citat aceste cuvinte pentru valoarea lor științifică. Ele exprimă cu claritate concepția autorului despre problematica mitului. Spre deosebire de alte interpretări date mitologiei românești între cele două războaie, Marin Mincu nu tratează mitul ca pe o piesă **în sine**. El forează în straturile operei literare spre descoperirea acelor **date** care să fie încărcate de istorie, însă, în aceeași măsură, și de **specific**, încercînd să releve un **sistem de gîndire** estetică care să nu **particularizeze** în universal. Nici această operație însă criticul nu o înțelege limitat, pe fragmente. El caută să descopere **continuitatea spirituală**, de adîncime, a literaturii românești, cu alte cuvinte, devenirea ei lăuntrică, pe coordonata unui impuls ancestral și popular. Astfel, Eminescu și Sadoveanu, Blaga și Barbu sînt, într-un anume fel, verigi intermediare în acest lanț care ne dă o **unitate** de spirit carpatică și totodată universală.

Ceea ce în **Critice I** (1969) era premisă și delimitare, intuiție și exercițiu, în **Critice II** devine efort de sinteză, rezumat monografic în funcție de unul sau mai multe principii formatoare. Nu altceva este capitolul dedicat lui Ion Barbu. Ne aflăm în fața unui studiu monografic, de altfel compendiu al unei substanțiale lucrări de doctorat. Survolînd bibliografia existentă (în general impresionistă) asupra celui care a dat „Jocul secund", autorul avansează puncte de vedere insolite — cu atît mai insolite cu cît sînt fără precedent și cu cît se hrănesc dintr-un bogat fond aperceptiv. Fără îndoială, intenția criticului de a decupa spațiul poetic al lui Barbu în cadrul liricii noastre — nu în sensul universului său, ci al aceluia integrat într-o structură a liricii românești — își găsește o rezolvare plauzibilă. Criticul subliniază ce anume îl desparte pe acesta de Blaga și ce îl apropie totodată ; ce îl apropie de Eminescu și ce latură din acesta este dusă pînă la ultima consecință. Deși în lirica barbiană el găsește mai multe straturi — definiția că I. Barbu este un apolinic merită mai multă atenție decît aceea că ar fi un idealist recalcitrant : „Spațiul oriental al poeziei barbiene este acel «topos atopos» al elinilor, zonă fictivă sub care se produce o viziune paradisiacă, cît mai apropiată de cerul eleat helenistic". Vis-à-vis de statutul ontologic al lirismului românesc — demonstrația lui Marin Mincu ilustrează prin aceasta o coordonată esențială a spiritualității noastre, așa cum, de pildă, o face discutîndu-l și pe Blaga. Asumîndu-și curajul unor ipoteze riscante — de unde și reacția simplificatoare a unor critici... de proză — Marin Mincu introduce, în privința lui Blaga, ipoteze ispititoare. Ca și în cazul analizelor operei lui Barbu, criticul operează cu delimitări și paralelisme : Blaga — spune Marin Mincu — convertește expresionismul la datele noastre arhaice, ceea ce nu mai poate însemna întru totul expresionism ; Blaga revitalizează spiritul european obosit printr-o infuzie mitologică necunoscută pînă la el ; în fine, panismul său poate fi dovedit și ca un **refuz** al dogmei creștine, iar satul său mitic, o metaforă a unei nostalgii după un paradis pierdut ; veșnic netangibil, acesta este schimbul cu monada barbiană — zicem noi — ipostaziată dar relevată tragic. Cu cele de pînă aici vrem să spunem că Marin Mincu tinde în **Critice II** la apropierea unei incidențe de filosofia culturii în analiza fenomenului liric interbelic. Cel puțin două sînt motivele care îl îndreptățesc să procedeze astfel : temperamentul său intelectiv și ecranul teoretic al epocii. Operele respective nu pot fi judecate în afara lui. Că există pericolul unei suprapuneri, este adevărat. Este însă de văzut și pericolul celui ce-i privește eforturile de critic și istoric literar cu neîncredere. Limbajul sugestiv necesar în recrearea atmosferei lirice și ideatice a versurilor nu trebuie confundat cu aprehensiuni particulare, cu teze transformate în sperietori. Dim-

M.N. RUSU

(Continuare în pag. 18)

generație și creație

Pe cînd urmăream în cadrul unei rubrici de revistă „cărțile săptămînii", de poezie, mi-a fost dat să-mi aud din partea cîte unor debutanți învinuirea că aș „ține cu bătrînii". Curioasă optică ! N-aș fi crezut că un poet, oricît de tînăr, nu știe că poezia nu are vîrstă. A i-o atribui, e ca și cum am vorbi de vîrsta eternității.

Nu vreau să spun că poeții sînt toți o apă și un pămînt. De-ar fi așa, n-ar avea nici un haz. Unul ar fi de ajuns, pentru a ne satisface trebuința de poezie. Fericirea e tocmai că artiștii sînt mulți și neasemănători între ei (acei care sînt artiști autentici). Motiv, nu de discordie, ci de armonie. Iubesc femeia, pentru că, fiind asemenea mie, făptură omenească, se deosebește de mine, totuși, tocmai această deosebire conferindu-i farmecul inefabil. Poet fiind sau — horribile dictu — critic, îmi admir confrații fiindcă, năzuind către același ideal : al frumuseții, îl caută fiecare în felul său, punînd la contribuție mijloace ideatico-stilistice altfel structurate decît acelea cu care operez, eventual, eu. Gîndind așa despre confrații din aceeași generație, cu atît mai vie va fi simpatia, cu atît mai acut interesul pentru faptele de creație ale celor din generațiile precedente sau următoare. În nici un caz, nu pot exista temeiuri obiective de conflict și intoleranță între o generație și celelalte.

Temeiuri subiective, da. Acestea pot chiar deveni inevitabile, în anume circumstanțe. E un dat al firii — și o condiție a progresului — ca tinerii să nu se resemneze a trăi în exact aceleași tipare de existență în care au fost fixați prin naștere. Chiar dacă, prin absurd, o generație oarecare nu și-ar dori nimic în plus față de ceea ce a moștenit, viața, cu legile ei implacabile, o obligă să meargă înainte, să sporească zestrea înaintașilor. Dacă în planul realității sociale necesitatea conlucrării tuturor generațiilor la opera cea mare constructivă nu există, și nu pot exista, divergențe, cînd e vorba de artă, vechea gîlceavă dintre „anciens et modernes" izbucnește, în forme violente sau benigne, cel puțin o dată la două-trei decenii. „Vechii" se sperie ca de niște spectre de apocalips de metaforele insolite ale „modernilor", iar aceștia din urmă sînt porniți, nici mai mult, nici mai puțin, să reactualizeze practicele acelor triburi arhaice care își suiau bătrînii în copaci, de unde îi scuturau ca pe niște poame. Asta, desigur, mai mult în vorbă, căci în fapt tinerii artiști sînt, în imensa majoritate, niște copii mari și buni.

Că se discută astăzi din nou despre „generație" e, după opinia mea, foarte bine. În urmă cu un deceniu nu se discuta. Îmi aduc aminte că, iscîndu-se, la fosta Editură a tineretului, divergențe în privința distribuției autorilor în **Literatura română de azi**, au fost necesare nu puține pledoarii și explicări spre a se putea menține gruparea autorilor pe generații. Cum puteau fi repartizați altfel ? Fiecare generație (și nu voi sta acum să lămuresc ce înțeleg prin această noțiune) își are o experiență de viață proprie și în consecință o psihologie mai mult sau mai puțin diferențiată, un mod de a percepe fenomenele existenței, de a gîndi cultura, specifice. Cei ce s-au născut în 1955, să zicem, realizează, probabil, mai greu, starea de spirit a celor care în 1945—1946, se băteau pe coridoarele facultăților și pe străzi cu militanți reacționari înrăiți ; cei ce n-au asistat, paralizați de groază, la bombardamente nu-și dau, poate, prea bine seama ce rezonanțe trezește în subconștientul celor mai în etate decît ei un vibrant poem antirăzboinic ; tinerii poeți și critici formați în anii cînd Arghezi le apărea învăluit (după propria-i expresie) în „nimburi și podoabe" nu știu ce a însemnat poetul **Cuvintelor potrivite**, nu doar pentru Șerban Cioculescu sau pentru Geo Bogza (într-o epocă în care un Georgescu-Cocoș reproducea, într-un opuscul intitulat **Literatură de scandal**, caricaturi înfățișîndu-l pe poet sub înfățișarea canină sau porcină și parodii infecte precum aceea a magistralelor **Blesteme**, ce cuprindea improvizații scabroase, de tipul „Pe gît să ți se stoarcă/ Bujorul Radei, ud leoarcă"), dar și pentru noi acei care, studenți sau elevi în jurul anului 1950, ne expuneam dacă ni se găsea sub saltea vreo carte minată de „poezia putrefacției". Nu pledez pentru atitudine apologetică. Dînd în **Luceafărul** peste un pasaj în care Adrian Păunescu mărturisește că generația sa nu poate, cu toată admirația pentru marea creație arghezian, să închidă ochii asupra unor inconsecvențe ale omului, l-am înțeles și aprobat întru totul.. Fie ca autorul **Fîntînii somnambule** și ceilalți tineri poeți de mari nădejdi să egaleze, ba chiar să întreacă valoarea artistică a lui Tudor Arghezi, fără a-i repeta slăbiciunile umane.

Dar să revenim la chestie. Aducînd fiecare o experiență, un mod de a vedea lumea, specifice, și mai cu seamă, o voință de înnoire, de primenire, generațiile nu apar din neant, nici nu propun valori a căror afirmare să implice negarea principială a celor preexistente. Apariția lui Blaga nu a îndepărtat cîtuși de puțin din conștiința românească pe Eminescu. (Dimpotrivă, o confruntare a operelor celor doi poeți revelă în fiecare din ele noi dimensiuni, noi valențe ale geniului național). Cînd e vorba de a distruge false valori, o asemenea acțiune antrenează forțe sociale și morale asociate pe cu totul alte considerente decît apartenența la o anume generație.

La drept vorbind, posibilitatea conviețuirii civilizate a generațiilor e o discuție fără obiect. Această conviețuire a fost și este o realitate. Una pe care n-au abolit-o nici țipetele isterice ale unor publiciști înfierbîntați de acum patruzeci de ani și n-au s-o zdruncine nici insolența cutărui june prezumțios de astăzi, ce crede a identifica în stiloul său echivalentul bastonului de mareșal pe care orice soldat îl poartă în raniță, dacă se întîmplă a fi un... Bonaparte.

Idealul e însă nu doar de a coexista pașnic, ci de a crea într-o unire armonică. „Oameni de vîrste foarte felurite — scria Tudor Vianu, curînd după primul război mondial, — se pot simți solidari în comunitatea aceloraşi idealuri și aceloraşi teme inedite. Sub discrepanța generațiilor cronologice și biologice se pot reface unele generații de creație, adică solidarități între oameni care trăind în aceeași vreme, oricare ar fi vîrsta lor, nutresc aceleași aspirații și colaborează la aceeași operă" (**Generație și creație**, p. 6). Vianu ar fi putut invoca exemplul lui Goethe și al lui Schiller, cenaclurile romantice, grupările simboliste din jurul lui Verlaine și Mallarmé, prietenia dintre Verlaine și Rimbaud, legăturile sufletești dintre atîtea alte personalități de pretutindeni, care au creat în colaborare, în pofida diferențelor de vîrstă. La noi D. Anghel a scris în colaborare cu Minulescu și Leon Feraru, Caragiale a fost un bun prieten cu Goga, cu Paul Zarifopol, cu numeroși alți scriitori tineri. La **Junimea**, la **Literatorul**, la **Sburătorul**, scriitori de vîrste cu totul inegale scriau animați de idealuri și ambiții comune. La Iași, bătrînul Ibrăileanu îndruma și se lăsa îndrumat în lecturi de Mihai Ralea, de Tudor Vianu. Cu atît mai mult, în climatul nostru social și cultural există și se pot crea continuu posibilități pentru colaborarea dintre artiști de generații diferite. Practica formării de colective pentru elaborarea unor tratate, îngrijirea de ediții sau întocmirea de bibliografii în componența cărora intră și tineri și netineri, s-a încetățenit de mult. Se poate merge însă și mai departe. Pe cît e de oribil spiritul meschin de grup, coalizarea din calcul a cîte unor persoane ce tind să monopolizeze o revistă, o redacție de editură, un cenaclu, pe atît de stimabilă îmi apare unirea eforturilor unor scriitori, indiferent de vîrstă, în scopul orientării creației lor într-o direcție cît mai fecundă, al afirmării unui anume stil artistic, de pildă, fără combaterea neleală a altora.

Într-un cuvînt, Tudor Vianu avea mare dreptate cînd, dezaprobînd tacit certurile sterile și puerile dintre generațiile biologice, emitea conceptul stimulativ al „generației de creație".

DUMITRU MICU

colocviul artelor

În seara zilei de 17 decembrie, revista Tomis *a inaugurat* Colocviul artelor, *manifestare literar-artistică de amploare gîndită în spiritul sincretismului diferitelor domenii estetice și avînd drept scop realizarea unui dialog între viața spirituală a străvechiului oraș tomitan și cea a întregii țări. Prima ediție a* Colocviului artelor *a fost onorată de participarea scriitorilor Constantin Chiriță, Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei și Anghel Dumbrăveanu — prezentați publicului de către poetul Nicolae Motoc și prozatorul Marin Porumbescu.*

Iubitorii de literatură și artă din Constanța au fost impresionați de sfiala cu care scriitorii oaspeți, reprezentanți de prestigiu ai literaturii noastre, au pășit în intimitatea mult așteptatei reuniuni, de căldura cu care, în timpul serii, s-au legat prietenii și s-a consacrat imaginea unei comuniuni culturale.

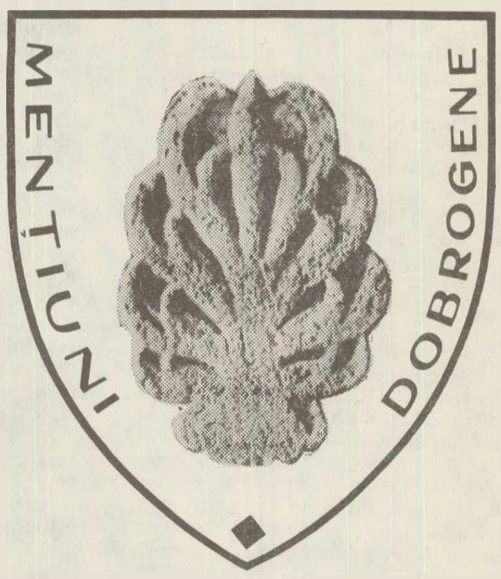
Recitalul liric, în care s-a contopit jocul senin de idei al poeziei lui Nichita Stănescu, sarcasmul elegant al poemelor lui Gheorghe Tomozei, ceremonialul sentimental cultivat de Anghel Dumbrăveanu și sunetul magic al versurilor lui Nicolae Motoc, a culminat cu poezii de Arghezi, Bacovia, Barbu și Blaga, rostite înfrigurat de creatorul „cireșarilor", Constantin Chiriță.

În cadrul aceleiași manifestări, criticul Alex. Ștefănescu a evocat personalitatea lui Dimitrie Stelaru, a cărui biografie și a cărui operă traversează spațiul spiritual al țărmului pontic, iar actori ai Teatrului de dramă și comedie din Constanța, Marcela Sassu, Agatha Nicolau și Dan Herdan au citit din opera celui care decreta cu suverană melancolie: „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată fericirea...".

Liceul de muzică a fost prezent cu un cvartet de coarde condus de profesoara Elena Mateescu, iar Muzeul de artă a oferit publicului, găzduit de Biblioteca municipală, o expoziție antologică, cuprinzînd tablouri cu tematică marină semnate de Ion Țuculescu, Gheorghe Petrașcu, Lucian Grigorescu, Nicolae Dărăscu, Ștefan Demetrescu, Savin Pop, Marius Bunescu, Henri Catargi. Vechiul dicton latin ut pictura poesis *a cunoscut astfel o reeditare plenară.*

Prin pasiune și colaborare, Colocviul artelor *a reușit de la prima ediție să realizeze convergența unor moduri diferite de exprimare, să sensibilizeze conținutul uman al valorii estetice. Pentru manifestările viitoare sînt așteptați la Constanța și alți mesageri ai artei, din toate centrele țării.*

ALEX. ȘTEFĂNESCU



SINTEZE

demonul seducției (I)

Exceptînd **Păscălierul**, nuvela unei „profesiuni" (oricît de neobișnuită ar putea să pară și este îndeletnicirea titularului), celelalte nuvele ample ale lui Agârbiceanu reiau de fapt povestea unor pasionați și a unor pasiuni, în forme superlative care atestă vocația demonică a protagoniștilor sau, privind la victimele lor, „îndrăcirea" acestora, efectul unei hipnoze blestemate. Atunci cînd, ca în **Popa Man** și **Faraonii** (și **Păscălierul**), timpul narațiunii este vechimea, peste întîmplările narate se așterne aerul legendei, aprig-romantică în **Faraonii**, șugubață și corosivă ca o snoavă, în celelalte două. **Stana** și **Jandarmul**, în schimb, vin din interesul scriitorului pentru evenimente mai recente — războiul, în ambele cazuri —, motiv pentru care psihologicul, modificările în conștiință iau locul fabulosului, adăugîndu-și nota dramatică, împinsă uneori pînă la meloDramatism. În **Stana**, însă, „îndrăcirea" femeii, care ajunge o destrăbălată fără urmă de bun simț, e îndeajuns de vag motivată în punctul de plecare. „Vîntul turbat", „Satana", „Necuratul" și alte metafore menite să sugereze că eroina acționează sub impulsul unei forțe distructive, au de obicei un nume, o identitate, în lipsa cărora lesne se alunecă în patologic sau arbitrar. Dar „filăru" — jandarmul ce-și face de cap în satul rămas fără bărbați — e departe de a juca rolul unui agent malefic. El culege ceea ce i se oferă și, de altfel, o dată plecat, e repede înlocuit de alții, fie și nevîrstnici. Parcă intuind neajunsurile întreprinderii sale, Agârbiceanu reia în **Jandarmul** (războiul constituind aici mai mult un fundal și mai puțin o cauză) motivul predilect al **psihologiilor robite**, care, de la **Popa Man** și de la **Legea trupului**, n-a încetat să-l preocupe. Progresul e evident.

Dacă în **Popa Man**, supunîndu-se parcă unei legi a corespondențelor dintre nume și structuri, Firuța mai era o prezență epică destul de firavă (cu excepția secvențelor de început ale nuvelei narînd insinuarea magnetică a popii în inima tinerei fete), dacă în **Stana** agentul de dezechilibru n-are existență sensibilă în realitatea nuvelei și de aceea se explică anevoie ferocitatea eroinei, formă de alienare animalică ce micșorează simțitor șansele unei veritabile resurecții morale și mai ales interesul cititorului pentru o astfel de recuperare, în **Jandarmul** cei doi termeni ai ecuației sînt perfect echilibrați, servind de aceea fără cusur intenția naratorului: creșterea și descreșterea unei crize sufletești, a **patimii** și **aleanului**, efectele unei implantări demoniace.

Lucrul cel mai uimitor la această nuvelă, una dintre cele mai bune ale lui Agârbiceanu (a apărut, într-o primă versiune, în 1928, dar autorul a rescris-o și amplificat-o, republicînd-o tîrziu, în anul 1961), e că personajul care declanșează acțiunea și e răspunzător așa-zicînd de tot cursul ei are o prezență mai degrabă episodică și e viu mai puțin prin intervențiile directe, cît prin absența sa: îl cunoaștem mai ales din vîlva satului și din frămîntările și obsesiile — reconstituind întîmplări și scene petrecute — ale celor două femei pe care le-a subjugat. Pentru a cîta oară, spontanul Agârbiceanu vine cu idei și intuiții epice de cel mai mare interes, care se pretează la rezolvări tehnice ingenioase, dar pe care (chiar cînd nu le ignoră cu totul valențele) le așează de-a valma — simplă lespede de rîu peste piatră votivă — la temelia zidirilor sale?

Dar interesul pe care-l suscită nuvela nu se reduce la atît, și de altfel sînt prea multe ocaziile oferite de scriitor în care, pus în situația de a regreta lipsa unei preveniri cu privire la existența anumitor tehnici mai moderne, mai acute, cititorul se consolează totuși și cu soluțiile mai bătrînești, mai greoaie și de școală veche, date de autor descoperirilor sale, într-atît e de personal și vital creatorul și observatorul dintr-însul. Evident, vor rămîne supărătoare — nimic nu-i de făcut în această privință — toate acele nesiguranțe în folosirea mai ales a neologismului, precum și unele parafraze abstracte ce țin loc de analiză a stărilor de conștiință. Frecvente în **Stana** și, desigur, în cantități sporite în romanele sale (excesiv rezumative în cuprinderea vieții interioare), asemenea erori sînt disparente în **Jandarmul**, scriere bine scuturată stilistic. (O incongruență am semnala totuși, în persoana adjectivului **brutal**, din următorul context ce redă în vorbire indirect liberă frămîntările tinerei țărance Veronica, personajul feminin principal: „Doamne! Cu cît i se întorceau din cercetare mai multe gînduri, cu atît înțelegea că jandarmul a fost mai mult diavol decît om! Nesăturat în dragoste pînă la nebunie, crunt și **brutal**, și nici o vorbă pentru sufletul ei!" Nu e ireproșabilă funcțional nici metafora gîndurilor „întoarse din cercetare", mai potrivită poate cu un personaj-soldat, și în tot cazul, metaforă prea de atelier (au și spontanii estetismul lor, după cum, într-un alt context — relatarea unei bătrîne țigănci: „Trecu pe lîngă mine în **salturi** mari ca o sălbăticiune (...) Ajunsă la margine, am rupt-o la fugă" — dificultăți serioase ridică nu numai „salturile", dar și construcția participială de tipică sorginte cărturărească („Ajunsă la margine", mai la ea acasă desigur în stilul criticii lui E. Lovinescu!)

În **Jandarmul** sînt reunite, în plus, însușirile care fac din Agârbiceanu un fin analist al sufletului feminin, precum și un analist care, sondînd de predilecție firile așazis simple, se uimește și ne uimește cu nuanțele revelate, cu o complexitate de loc „făcută", ce la eroii și mai ales eroinele lui Slavici era nu o dată consecința întortochierilor firii autorului. E cu toate acestea o nuvelă slaviciană **Jandarmul**, poate cea mai fidelă spiritului celui care obișnuia să deducă din comportări și trăsături de temperament minuțios observate — „caractere", adică firi tari, rectilinii, anevoie de îngenunchiat, precum și opusul sau varietăți ale neimplinirii aceloraşi: firi sau caractere „slabe". (Vecinătatea cu **Pădureanca** lui Slavici se simte chiar în unele similitudini de situații, se va simți și mai mult într-un roman ca **Strigoiul**, unde mișcările protagoniștilor refac întrucîtva baletul destul de complicat schițat de eroii înaintașului). Legat de cele spuse, poate să pară paradoxal faptul că, deși atît Slavici, cît și Agârbiceanu pleacă la lucru cu o orientare limitativă nu străină de rigorismul etic, creația lor înregistrează, în chiar zonele cele mai amenințate, succese durabile (alături și de firești și, mai ales, numeroase eșecuri sau încercări neconcludente), fenomen pe care nu ni-l putem explica altfel decît ca rezultînd din angajările profund dramatice pe care le presupune nevoia resimțită de eroi cu o anumită structură de a birui sau limita vina, de a se spăla de chiagurile malefice. Asemenea inițiative presupun de obicei operația foarte delicată a demontării mecanismului care a produs „robirea sufletului" (e chiar titlul unei povestiri a lui Agârbiceanu, dat și volumului ce-o conține), și e de ajuns să trimitem la o realizare ca **Moara cu noroc** spre a ne convinge de excelența procedării. Dar dacă la Slavici elementul malefic, reprezentat de puternicul, dar tot pe atît de misteriosul Lică Sămădăul, se sustrăgea examenului forțelor sufletești, putînd de aceea părea o întrupare dură a stihiilor, la Agârbiceanu „demonul" e o rezultantă psihologică, o manifestare a haosului lăuntric și a unei incompletitudini umane ce împrumută aparența tăriei. Forța aceasta se vădește pînă la urmă șubredă, „demonul" e un caracter „slab". A dovedit-o la lumina zilei și din primele clipe Iosif Rodean, personajul realistic din **Arhanghelii**, la care slăbiciunea însoțește ca o umbră sau ca un rînjet fiecare demonstrație de putere a eroului, o vor dovedi — din categoria firilor noptatice — popa Man și „jandarmul", la care deruta lamentabilă, urmînd vocației și faimei de invulnerabilitate, e chipul de a sfîrși. Cu adaosul și precizarea că în **Jandarmul** o aură de mister și tragică predestinare topește contururile prea nete, ceea ce în fond slujește narațiunii. Ca și **Popa Man**, nuvela debutează clasic cu venirea „străinului" — „jandarmul" în sat. Și deși se vădește în cele din urmă că Dumitru Bogdan nu e cu totul străin de loc, ca unul ce și-a trăit copilăria și adolescența în Vîrtopi, satul maramureșan unde moștenește acum averea unui unchi bogat, el rămîne pentru toți o enigmă, prin felul necomunicativ de a se purta. Vorbesc pentru el — și cîteodată în favoarea lui — faptele, care-l arată chibzuit și priceput în ale gospodăriei, și înfățișarea, neașteptata metamorfoză țărănească: „Dimineața, la portiță, se grămădiră bărbați și femei. Cînd ieși din casă jandarmul, nimeni nu-l mai cunoscu. Era îmbrăcat în portul satului, ca orice fecior, cu deosebirea că purta cizme în loc de opinci sau de bocanci. Un murmur de mirare se auzi în grupul de la portiță: era un bujor de rumîn cum nu se afla altul în sat. Drept ca un brad, dar cu trupul vîrtos, cu priviri tari, dure, ca de oțel, cu mustața neagră răsucită. Fața — bronzată — avea linii aspre, întunecate. O paliditate ciudată pătrundea de subt arămiul obrazilor. Gura părea pecetluită ca-ntr-o părere de strînsoare".

CORNEL REGMAN

CARMEN TUDORA

la histria

în ziduri ard imagini albite
de zăpezi
(aici, un chip veghează întinderea,
tîrziu,
barca împodobită cu iarbă,
rogozul
ocrotind ochiul apei, ursuz, sidefiu,
tăceri albastre-apoi însingurate-n
semnul
orizontal îngropat în marmura
trică,
uitări nemaiștiute din nou
răscolim
întrebîndu-ne unde și dacă...)

în amforele roșii se veștejesc inele
cu smalț de lut și nume de miri
necunoscuți,
rotindu-se în noaptea absențelor
cu ele
bătrînii ochi, din pietre, ne
urmăresc tăcuți.

și string cu grijă pulberi vechi,
de timp,
să ningă, de îndată, cînd
poruncesc pe mare,
întunecați de vînt, umerii tăi
sînt păsări,
care așteaptă să le învăț să
zboare.

iar tu...

Suavul os al morii, sus, pe deal,
prin care toamna macină-n
neștire;
unu, doi,
iată-i cum trec
mireasa și mirele — adolescenți —
într-o seară lovind gardul lunii,
subțire.

Apoi, un timp de-îmbrățișări tîrzii,
caii bătrîni coboară-n trotuare,
încet și lin,
ca-ntr-o eclipsă
monumentală,
de candoare.

Iar tu, solarul voievod,
venit din țara orgii de nisip,
la marginea dinspre extaz
a toamnei
îi redai Mării pămîntescul chip.

ARTHUR PORUMBOIU

bucuria țărînii

Am uitat să mai caut colinele —
acele. Tîrziu
umbra căzînd și pe valuri subțiri
numai zîmbetul — țipar străveziu
cînd stelele-s oarbe ca sîngele
de miri;

Am uitat să-mi caut sîngele cald
obosit de privegherea țărînii;
bate-un foșnet de lumină și mă
scald
precum soarele în ochiul fîntînii;

Am uitat să mai trec pe cînd
respira
bucuria țărînii, și-o ploaie de raze
mă ducea tînăr în fluviul — stau
sau intram vinovat în extaze;

Cineva, cineva, auzea-n pămîntul
calm
voci tinere urcînd, și în sîngele
meu pur
pași albi, șoptitori ca un psalm
sau trasînd inefabil contur...

binecuvîntarea luminii

Acolo-n frunzișuri suave
trupul meu primea
binecuvîntarea luminii;
Poate doar murmurul laptelui
mai era atîta de fraged;
Eu pe-acolo, și voi pierduți
în închiderea florilor pure;
Oh! ne-ajungeau nouă privirile,
svîcnetul laptelui și-al vinului tînăr;
ne-ajungeau palmele soarelui
ținute de-asupra;
Oh! eram singuri cu noi
și doar blînde furnici și păsări albe
culegeau din palmele noastre,
semințe
și-aburite surîsuri

ANA MARIA MIHĂILESCU

cupa izoldei

Iubitul meu vrea să vadă
Și de aceea i-am deschis
Ferestrele spre mare
Iubitul meu vrea să se culce
Și de aceea am rupt
ghimpii trandafirului
Iubitul meu vrea să vadă albastru
Și de aceea îi dau să bea
din cupa Izoldei.

destin

Strămoșii mi-au lăsat
cu limbă de moarte
Să nu mă ridic mai sus;
Stau pe fundul unei ape
Și învăț să vorbesc ca peștii,
învăț să nasc și să renasc ca algele
și înaintea călătoriilor nupțiale
să salvez corăbiile de naufragiu.

și aurul

Și aurul greu se făcu potcoavă
Norocul i se aruncă înainte
La ceasul cînd în luncă
Copiii își lovesc tîmplele cu maci.

ION DRAGOMIR

bucium

Tăcerea-i un gard de curent
electric
și nu poate fi suportat
decît numai în inimă.
Un colț de cetate
trimite o stradă în vecini
și pînă va fi iarăși luni
de trei ori tac
și de patru ori plîng.
Și aș putea într-un fel
să-mi aud tristețea
și s-o pun să bată tobele.

De ți-aș povesti copilăria mea
ai simți că te tăvălești pe o saltea
de spini.

Pe casă iscălesc ziua de-ndoliere
a numelui meu.

Și mă gîndesc, rupt,
că te-aș putea iubi undeva
departe
în mările cerului...

SEPARAŢIA

fragment de roman

— Uneori înţelepciunea stă în curajul de a recunoaşte o realitate oricît ţi-ar fi de ostilă.
— Credeţi?
Nu era întrebare ci mai degrabă o replică plină de condescendenţă, îi descoperi, pe fondul sobru al hainei, un număr croit cu aţă albă din nevoia de ordine a cine ştie cărei curăţătorii chimice şi contaminat de strălucirea ambianţei se trezi că-l compătimeşte; pentru fragilitatea judecăţii sau pentru totala lui ignoranţă în chestiune, dacă nu chiar pentru acele şerpuiri căznite, uitate pe reverul hainei.
De unde să ştie bătrînelul că erau seri şi nopţi chiar cînd îl simţea pe Apostu rătăcind prin preajmă ca o jivină şi atunci devenea casant, vulnerabil la buşitul unui scaun de dincolo, la foşnetul apei în chiuvetă, o uşă trîntită îl răscolea total ca un ajun de dificil examen, chinuitoare acte de prezenţă care, recunoscute sau nu, îl îndemnau la o penibilă şi tulbure concurenţă. Şi apoi labele acelea de scufundător, de monstru subacvatic trîntite la uşa lui Apostu ca o veşnică provocare, mărturisind mai mult decît o prezenţă fizică, un fel de a fi periculos în eventuala lui multiplicare. Oftă prelung, nebărbăteşte, se cuvenea să bea şi bău. În istoria asta de zgomote vajnic adulmecate din camera vecină, se strecurase la un moment dat o nefirească tăcere şi adulmecatul îi căzu la picioare ca o piele inutilă ; dincolo de peretele pe care închipuirea lui îl proiecta pe Apostu în gesturi conforme cu zgomotele percepute se instalase tăcerea unei camere pustii în amurg dar bucuria lui îl împinse, prudentă încă, spre telefonul pătat cu degete umede de copilărească nerăbdare. Niciodată nu şi-ar fi putut închipui că o secţiune de cablu telefonic adăposteşte o cîmpie imensă sau o noapte cosmică în miezul căreia vecinul său de concediu îşi declama prezenţa cu alo-uri repetate şi se culcă lîngă nevastă-sa în pielea lui de dulău vremelnic lepădată. Unde ar încăpea aici recunoaşterea, unde tratativele, banalităţi...
— V-aţi scufundat vreodată?
Bătrînelul tresări surprins, îşi oglindea policarul drept într-un cuţit de argint, argint şi porţelanuri greţos împrăştiate pe mese, convivi aprinşi de băutură scumpă între care îl desluşi ca totdeauna pedant şi exact, pe Remus Butnaru.
— Ei, doar în copilărie, traversam rîul cu o bucată de stuf, copilării, se scuză.
— Îmi pare normal că n-aţi perseverat. Fireşte, nu mă deranjează faptul în sine, îl citesc pe Cousteau şi-l stimez dar dincolo de profesiune o asemenea preocupare echivalează cu o aventură năstruşnică. Îl cunosc pe Apostu de mult, pe atunci avea o anume pasiune, l-am reîntîlnit acaparat acum de alta, de altă pasiune zic, ori asta demonstrează cel puţin instabilitate de caracter ; sînt constructor, edificiile se înalţă pe verticală, îşi concentrează tensiunile în perimetrul fundaţiei, nici cu o palmă mai mult şi nu văd de ce în viaţă ar fi altfel. Se depărtă iar în balans parcă din reflexul profesional de a-şi lărgi perspectiva asupra construcţiei sale recente dar o pereche aprigă de dansatori îl proiectă îndărăt cu destulă brutalitate. Îi privi îngăduitor, în vacarmul ăsta femeile îşi pierd feminitatea, tinere sau trecute, brune sau blonde, însoţite sau venite singure dintr-o speranţă veşnic amînată chiar dincolo de riduri şi varice se abandonau unui aliaj frenetic, insensibil la agresiunea domoală a rimelului şi la disperarea ochiurilor duse. Se vedea rătăcit într-o masă informă şi transpirată iar orgoliul pretins de compensaţie îi amintea fulgerător de balurile constructorilor lui, unde ar fi fost suficient să exclame, **Iancule, aici e nevoie de ordine,** pentru ca la următorul bal fustele maxi să se scurteze iar celelalte prea scurte să capete cuvenitul adaos. Era un drept al autorităţii care-şi găsea în asemenea consecinţe vizibile falsa senzaţie a unui punct de vedere mereu îndreptăţit.
— Am fost doar colegi de facultate, trebuia s-o ştie şi el, continuă în faţa unui bătrînel absent. Nu ştiu dacă înţelegi situaţia veşnicului premiant cu ambiţii agasat de intuiţiile unui Apostu, mai totdeauna aproximativ valabile. Găseam imorală concurenţa între efortul meu studios şi emanaţiile lui spontane, între sobrietatea cunoştinţelor mele şi dezinvoltura aserţiunilor lui. Îl uitasem şi acum îl revăd călcînd nisipul cu nişte labe de ichtiozaur, de ce, la ce i-ar servi? Ce-aş putea să recunosc — căzu în sinceritate — decît că mă simt trădat nu de el, ci prin el. Şi de aici neliniştit, profund neliniştit, dracu ştie de ce. Un vlăjgan blond, înalt, îi făcea semne agitate din cealaltă parte a salonului împungînd aerul cu degetul către vecinul său căzut într-o bătrînească reculegere.
— Vă caută cineva, îl zgîlţîi, un tînăr.
— E feciorul-meu, campionul, adăugă cu mîndrie trezită odată cu el din picoteală. Ce-i? strigă subţire şi cum glasul se pierdea în gălăgia chefliilor dădu din mînă a lehamite şi se avîntă cu o vigoare neînchipuită prin mulţime, lăsîndu-l singur. Îşi trecu mîna prin păr privindu-şi, din obişnuinţă, degetele care şi de astă dată îi aduceau o recoltă descurajantă de fire cu bulb, în locul lor n-aveau să mai crească altele deci, murea bucată cu bucată, părea o seară pierdută şi se ridică anevoie. Băuse binişor, acum îşi dădea seama, colţurile salonului împodobite de falnice lambriuri tindeau să capete curioase excentricităţi şi se prelinse pe lîngă un grup din mijlocul căruia Butnaru îi surîse cu o căznită afabilitate dacă optica lui nouă nu-i juca renghiurile de rigoare. Individul îi era oricum antipatic, se teme ca mizantropia lui cu care-şi umple toate cărţile să nu-i depăşească obligaţiile morale faţă de semeni şi atunci mărşează în falsă cordialitate apărîndu-şi singurătăţile. Unii creditează cu atenţia, dînsul plăteşte. Deocamdată îl auzi declamînd **marea este magna mater, reţineţi, elementul genezic şi thanatic în acelaşi timp,** elementul alcoolic îi sublinia crisparea în faţa unui auditoriu indolent şi pestriţ pentru care, personal, n-ar fi dat nici două parale fiindcă singurătatea lui n-avea de cine să fie ameninţată. Îşi continuă înaintarea nesigură gata să prăbuşească o pereche angajată într-un scandalos dialog tactil, nu-l interesau femeile cîtă vreme hărnicia şi demnitatea erau atribute general umane şi singurele cu eficienţă socială stabilă dar fluidul acela instăpînit între parteneri îi trezea curiozitatea dublată de un vag erotism în stare să-i mlădieze opiniile...
Se smulse, însfîrşit, îmbrîncit de scrupule, dinspre această parte el oferea lumii aceeaşi vajnică stabilitate, Luiza putea dormi liniştită, n-avea veleităţi de explorator pentru că şi le-a suprimat la vreme din nevoia de concentrare şi ordine. Într-una din zilele acestui frămîntat concediu se strecurase ca de obicei în camera vecină de unde Apostu plecase în insolitele lui expediţii luînd odată cu el atmosfera neliniştitoare pe care păreau s-o iradieze labele acelea altminteri înfipte ca nişte penaţi de cauciuc în faţa uşii; îşi găsea în lăcomia cercetătoare o sursă de permanente mustrări, o derogare de la o ambiţioasă probitate dar degetele îi răsfoiau febril paginile jurnalului celuilalt, aruncat neglijent pe masă printre cochilii de rapana, crochiuri şi coji de pîine uscată. **S-ar putea — citea despre sine, ca rectitudinea lui să fie reflexul unei neputinţe, nu al deliberării. Dacă este. Cred în stabilitatea greu încercată, deci în curajul de a alege continuu.** Cum, gemea, atîtea şedinţe fumigene în locul unui şir de concedii lucid sacrificate, calcule şi devize buimăcitoare însoţindu-l pînă şi în somn ca pe o maşină plină de zbucium în locul...? Părăsea astfel camera cu senzaţia de nedreptăţit şi fără putinţa de a se explica măcar date fiind circumstanţele condiţiei sale de infractor, curios că simţea această nevoie de cuvinte el, omul faptelor unanim apreciate tocmai fiindcă alesese o dată pentru totdeauna. Cauza, îşi spuse şi făcu ochii mari rotindu-i prin încăpere, cauza stă în această lume pestriţă, unită vremelnic doar prin frenezia cu care-şi ronţăie zilele şi nopţile de concediu. O astfel de lume trebuia evitată şi sursa nemulţumirilor lui s-ar fi stins de la sine. Şovăi o clipă în faţa unui fel de par zgrunţuros insinuînd un vas decorativ cu aspiraţii moderne ca să se împiedice în suportul prea cîrlionţat al altui obiect de care se degajă cu infinite precauţii, după ce îl mîngîie în treacăt ca o scuză. Îi răspunse o materie aspră, spongioasă la pipăit, întorcîndu-l cu o neaşteptată curiozitate, toartele învolte păreau să schiţeze un gest de mută implorare adresat tocmai lui şi ar fi plecat măcar cu acest unic semn de simpatie dacă terminaţiile suportului nu i-ar fi prins iar, aproape omeneşte, manşeta pantalonului. În fond de ce această lume ar trebui evitată, se întrebă, cuprins de un scurt acces de năduşeală care-i însoţea în copilărie oalele sparte — **ştii, Iancule,** îi spusese adjunctului înainte de plecare în concediu **m-am dezobişnuit de zilele în care nu există nici tîrziu şi nici devreme.** Iată una din ele. Călugării se înconjurau cu ispite refuzate ca să crape diavolul, dacă asta ar trebui să înţelegem din ceea ce numea Apostu stabilitate greu încercată. Un suflu neobişnuit, ca un fel de mirare străină, îl străbătu

Desen de VAL. STANCULESCU

din creştet pînă în tălpi părînd să nu-şi găsească locul decît după multe tatonări, în regiunea urechii interioare care, ciudat, devenea permeabilă la emisiuni de nebănuită frecvenţă, salonul se scălda într-o lumină generoasă răsfrîntă în argintărie şi în unghiurile cristalelor trezindu-i o senzaţie de fast ce-i spulbera metodic resturile de austeritate.
— Pardon, sări în ajutorul unui individ filiform, grăbit să se retragă dintr-o dispută gălăgioasă, detest speculaţia şi pe cei ce cred că un singur sofism de-al lor ne poate oferi adevărul, lasciv, cu labele-n sus. Cunosc un asemenea personaj... Urît! La ce bun — rosti dezordonat într-o atmosferă de jenă brusc instaurată şi constată că în tot acest timp obiectul de care se împiedicase exercita asupra lui o enigmatică atracţie. Nu-i decît o amforă, se pomeni apropiindu-se, cel mult venerabilă prin vîrsta de care nici măcar nu se face ea vinovată. Avea totuşi ceva senzual în toartele ridicate tandru ca nişte braţe deasupra capului, îşi petrecu mîna pe gîtul alungit, de coloană, şi lutul îl contrarie de astădată cu atingeri satinate, pisici de angora din vremea lui Antoninus Pius torceau sub degetele lui călcînd apoi prin el pe labe moi, pe cărări încă nebătute. O răsuci cuprins de acelaşi suflu neobişnuit pulsînd în timpane, probabil dormise o eternitate pe un pat de alge fiindcă desluşea acum un strat văros de foraminifere fosilizate, spongioase la atingere, mici cratere de cochilii răspîndite pe o minusculă suprafaţă lunară şi aceeaşi tulburătoare senzualitate de corp cald, smuls abia din puf şi din noapte. Şi mai ales o vădită recalcitranţă, părea că se refuză oricărei formule constructive cu volutele ei neîntoarse cuminte la sine izbucnind perpetuu dincolo de volumul palpabil, ca o lavă iradiantă, o ceaţă de traiectorii prin care orbecăia singur însoţit de nelinişte.
— Vă e cumva rău — se simţi împins din spate de tatăl campionului — vă pot ajuta cu ceva, closetul e...
— Nu-i nevoie, mulţumesc. Cum să vă spun, dacă n-aş fi atît de lucid aş deduce că am băut prea mult. Mi se-ntîmplă să... iată, acest obiect...
— Ah, se plînse celălalt, tocmai acum ne-au lăsat sifoanele, tocmai acum, şi se aruncă cu frenezie în alt colţ al salonului răspîndind o undă de înviorare în atmosfera aceea lenevoasă, împîclită pe care o degajă de obicei petrecerile prelungite.
— Pune te rog un tango — zîmbi sfios unui adolescent picotind lîngă discuri şi picioarele-i neprevenite la vreme se lăsară brusc copleşite de emoţia probei iminente. Hm, curios, vasul avea proprietatea să se lase contemplat de oriunde degajîndu-şi pîrtiile vederii de toate obstacolele posibile, polarizîndu-le parcă radial în funcţie de locul în care se afla el, alesul, făcu cîţiva paşi laterali pentru ca totul să se dispună în jurul axei nou formate şi reveni murmurînd lîngă picap în timp ce adolescentul îl privea cu un aer neaşteptat de obraznic. Părea că fiinţe şi obiecte se dedaseră inconştient unui joc al cărui dirijor era, investit fiind cu o nouă autoritate de obiectul acela ce-i trimetea pe un infinit de raze clipiri complice odată cu gîfîitul unei nerăbdări străine născută din dorinţa de a reface un handicap, deocamdată ascuns.
— Haide, dragul meu, te-am rugat ceva, nu?
Clipea stins, de departe, răspunzînd luminii cu patina ei de vechime, istoriile lor se întîlneau după o vreme, hm, ea dormind în patul ei de alge sub o placă nesimţitoare de ape, el — îşi petrecu repezit mîna prin părul care, deşi luat prin surprindere, îi trimise mesajul obişnuit de fire cu bulb — el, vasăzică, amînînd ceva, nu ştia ce anume, pentru un viitor amînat, de ce, la rîndu-i...
— Aveţi nişte degete, nu ştiu cum, muzicale — avea să-i spună o clipă mai tîrziu blondei stînjenite în dans de o brutală apropiere — la tribul babembe fetele cîntă cu palmele pe suprafaţa apei. Şi totuşi reci, reci, animalul alb radiază, e-adevărat, mai puţină căldură externă...
... Dar — se întoarse maşinal spre amfora care-i administra constant un fluid de tulbure, gîfîitoare nerăbdare — absenţa pigmenţilor nu înseamnă nicidecum lipsa de energie. Şi-l izbi fără menajamente revelaţia unei imense sfere agitate, sentimentul grav şi profund care-i însoţea marea descoperire a unei lumi proliferînd în absenţa lui, cu oraşe aglomerate de destine, cu autobuze prăfuite hurducîndu-se pe drumuri vicinale spre aşezări necunoscute — privea fascinat silueta devenită incandescentă a vasului, înregistrînd pîrîitul sec al lansărilor umane laolaltă cu neliniştitoarele adevăruri că sub salopetele albastre ale ucenicilor lui apăreau mereu alţii şi că bătrînii se tot duc lăsînd cu discreţie locurile vacante. Mai e timp, mai e timp — gîndea cu degetele înfiorate de lutul aprins, între două dansuri — femeile vuiau pe lîngă el împrumutîndu-i senzaţia tonifiantă a unor perspective frămîntate în bine, în timp ce ciuful blond al campionului îl făcea să deducă cu uimire că viaţa lui împărţită în două jumătăţi ar fi putut să adăpostească doi campioni de la primele genuflexii stîngace pînă la răcnetul tribunelor.
— Conştiinciozitate şi încă ceva — murmură, încurcîndu-se brusc în picioarele partenerei fiindcă amfora îl privea familiar exact din cealaltă parte a salonului, era uimitor, o asemenea poveste...
— Poftim?
— Conştiinciozitate şi încă ceva... Dar ce? întrebă răguşit, copleşit într-atît de miracol încît se lăsă aproape purtat printre celelalte perechi, îi strînse mîna uşor în semn de scuză simţindu-şi-o la rîndu-i strînsă, era ca şi cum o furnică trebăluia în palma lui năduşită chemînd în ajutor alte o mie de furnici senzuale şi el le trimise prompt la faţa locului.
— Ce altceva? Poate o plimbare pe malul mării ?
— Nu ştiu — se eschivă ea, părea o femeie puţin obosită de vreme sau de această noapte, cu gîtul şi umerii decent ascunşi, insinuînd o uşoară aplecare de la zenit încolo. Nu, putea să fie un obiect asemănător, sau o iluzie, amfora era tot acolo, adică unde-l împiedicase să plece.
— Te numeşti cum?
— Poimîine plec — veni răspunsul într-un tîrziu, i-ar fi plăcut s-o audă rostindu-l cu un anume regret, la ce bun deci, dar ea-l rosti neutru şi el s-ar fi resemnat dacă alte acorduri nu i-ar fi răsunat, poruncitoare, în urechi; nu mai era nimeni de faţă decît ei trei alcătuind un triunghi magic, se deschidea la picioarele lui o pîrtie jalonată pe care simţea nevoia s-o acopere metodic cu cuvinte căzînd în capcana aceea de unde cocoşii de munte învaţă să cînte şi cerbii să boncăluiască.
— Ascultă, **poimîine — plec,** aşa am să-ţi spun, un individ cu imaginaţie bolnavă mă crede într-o armură, speriat că-mi văd mîinile fluturînd pe dinafară. Ce-i mai ciudat e că le-am spus băieţilor la plecare, băieţi, voi petrece un concediu existenţial şi ar fi fost jenant să mă întorc de-aici mai devreme dacă, în fine... Privi scurt, ca o explicaţie în lături şi partea dreaptă de la creştet pînă la tălpi i se lăsă învăluită de o căldură aromitoare. Hm, curios că mi-am amintit tocmai acum, prima noapte de concediu la mare, a fost un coşmar, un rîcîit nenatural venea de pretutindeni, se localiza apoi şi se pierdea în vuietul mării ca să revină, obsedîndu-ne. Fă ceva, pentru dumnezeu, îmi spunea Luiza, am căutat peste tot, zadarnic; ce poţi face împotriva unui lucru care nu se află nicăieri şi care totuşi ne biciuia nervii fără să găsească în noi un reflex corespunzător de apărare. Şi atunci am

---

RADU CÂRNECI

o, amintiri !

O amintiri ! Ochi ai începutului verde.
În copilărie, parcă eram! Tainele aşteptau
în coaja lor dulce. Nori de aur pe cer
şi roşu sîngele în mine se pregătea.

Tu niciodată nu vei şti ruperea aceea,
despicarea nervilor şi dorul topindu-mă...
Chipul meu ca o icoană veche tăcea,
de rugăciuni subţiat, întors către tine.

O, puritate! Ochi ai începutului verde !

Mare e liniştea în care vreau să cobor,
şi soarele şi norii de aur şi pădurea
de aşteptare. Amintiri.

O, cum mi te-ai descoperit! Domol în mine
acum păsări se leagănă. Păsări verzi
dinspre tine. Ca un dangăt în mine sufletul.
O, amintiri ! Cîmpie de puritate, vino !...

oraşul de piatră

Oraşul de piatră, bubuitor ! Doare
lipsa de taină. Doare absenţa fragedei linişti

Sufletul se face copil aşteptînd somnul —
acolo, doar acolo, cu tine

Negri copacii de fum, de zgomote, păsări
Cuvîntul înfloreşte îngust asemenea
şopîrlei alungate. Şi somnul se ascunde,
între noi doi oraşul.

Drumul doar către zori. Voi pleca
în întîmpinarea dragostei. Acolo munţii.
Acolo umbrele noastre. Pe pajişti aleargă.
Acolo neîntinarea.

Soseşte, o, îngîndurat-o ! Departe oraşul...
Doar noi şi aerul umed. Preasuave
ierburi sub paşi. Aici nemurirea adîncă
şi tăcerile noastre îmbrăţişîndu-se...

Există, desigur, o bucurie de a primi scrisori. Oricine încearcă o asemenea bucurie: ca pe un semn de preţuire, ca un contact peste spaţii. Dar iată că între atîtea epistole, întîlnim şi numele unui prieten necunoscut care ne răspunde de departe, din ţara cu liane de soare a lui Dante. El semnează : ALESSANDRO BALDUCCI, student şi zidar. Cuvintele lui sînt de o emoţionantă simplitate. Vorbesc de la sine :

Eu sînt student-muncitor italian, şi sînt student de limbă Română. Am fost trei lune în România şi am cumparat la Contanta Vostra stimata revista şi m-ă mult placut. Eu vrean a face abonament la "Tomis". În aces scop vă rog a scrie la mine cît am a trebui trimite la Voi pentru abonament.
Vă foarte multumesc.
Tovaraşi Saluti

ALESSANDRO BALDUCCI
Via MARSALA Nr. 11
20121 MILANO
— ITALIA —

BUNURILOR

de CONSTANTIN NOVAC

dedus că omul stă pe un fotoliu de obişnuinţe, nu, nu-mi dau seama, atunci sau acum, vedeţi este obiectul ăsta care-mi schimbă timpurile, da, desigur, un fotoliu din care trebuie să sară la vreme. În fond, de ce n-aţi merge — strigă aproape disperat — într-o plimbare cu mine pe malul mării?

— Poimîine plec, repeta ea, poimîine plec...

O apucă de mînă fără menajamente tîrînd-o aproape printre volume nediferenţiate de oameni, într-o atmosferă electrică, gata să scapere, şi-i apăsă palma pe buza rotundă, sensuală a amforei pînă cînd o pricepu consternată, zvîcnind convulsiv din încheieturi ca să se elibereze.

— Se poate să nu vă daţi seama, mai insistaţi, vă rog, ah, nu...

Păstra în memorie momentele penibile de la facultate cînd, aplecaţi pe planşete, ceilalţi lucrau de zor şi el nu se putea concentra privindu-i, înspăimîntat la gîndul că n-a început încă şi nu putea începe fiindcă solidele lui cunoştinţe refuzau să se închege pe nisipul mişcător al acestei patimi concurente. Se vedea ca şi atunci proiectat în afara unui freamăt colectiv dar de astă dată fericit să i se integreze în virtutea unei forţe necunoscute şi se precipită spre uşă unde Remus Butnaru îşi oficia plecarea cu gesturi căutate.

— N-aţi mai putea rămîne o clipă, o clipă măcar... vedeţi, mi se întîmplă o situaţie cel puţin ciudată, îndeajuns de plăcută dar ciudată, dacă, bineînţeles...

Butnaru, cu aerul lui solemn dintotdeauna, niciodată mai potrivit decît acum, se lăsă condus pînă în dreptul vasului, omul ăsta părea făcut să nu asculte, refugiindu-se în spatele unei mimici reduse la mirări, tăgăduieli şi confirmări ca să-şi păstreze relieful lui neatins, de fund de mare, în care-şi îngrăşa personajele abisale. Pentru **R. B.** — îşi amintea rîndurile neglijente din jurnal, Apostu îl închidea înainte de a se usca cerneala şi caietul lua aspectul unui aerodrom cu decolări şi aterizări de gîze proaspăt vopsite silindu-l la un canon dublat de frica de a fi surprins — **pentru R. B. indivizii reali sînt doar nişte simple fraze muzicale, niciodată parteneri. Irealitatea personajelor lui este dovadă şi nu un argument oarecare în favoarea ideii de acţiune.** Constata cu interes că era forţat să-i dea dreptate, pîntecul amforei respira larg ca o maree în căuşul palmelor lui şi tresări cînd, atingînd degetele lui Butnaru, porţiunea aceea pipăită în devălmăşie devenea spontan lut abraziv şi rece.

— Mda, un tipic recipient roman, cel mult de secolul trei, strămoşii noştri erau mai ingenioşi, pe cînd noi, de ce simplu dacă se poate şi complicat... Aş vrea să prind ultravioletele matinale, nu mai e nici sifon, ori eu, îmi pare rău — făcînd gestul să se înţeleagă cum că alţii ar fi fost cu restul — eu numai cu sifonul...

— Atunci mai staţi, am eu la vilă vreo duzină de capsule — izbucni din fondul lui de stranie disponibilitate deşi afectat pînă la durere că celălalt o ţinea de toartă ca de-o aripă, o pasăre moartă. Nu vi se pare că e umană, chiar supraumană ?

— Aveţi dumneavoastră nişte sifoane ? O, ne-aţi scoate dintr-o mare încurcătură.

—Da, bine — îl împinse pe bătrînel care, nu se ştie cum, prinsese ideea din zbor — vedem noi. Aceste irizări cafenii par a fi, dacă nu sînt într-adevăr, vase de sînge, apropiaţi-vă urechea...

— Vă duce fecior-meu cu maşina în caz că...

— L-am cunoscut şi eu — îl recomanda Butnaru. Cel mic, nu campionul. Da. E un băiat aşezat, cu bun simţ care nu pune preţ pe fantezie. M-aţi întrebat ceva ?

— Nici eu nu pun dar, pentru dumnezeu, simt ghemuit în ea un spirit ocrotitor care mă goneşte şi mă umple. Mă... înţelegeţi? Ocrotitor !

— Aţi mai încercat asemenea trăiri ? Nu ! Mersi, mi-aţi oferit suficiente date. Vedeţi, în stratul tulbure al conştiinţei noastre se petrec mutaţii esenţiale provocate de transferul brutal al speţei umane, regresiune i-aş zice, de la natura mamă la natura vacanţă.

— Într-adevăr, murmură, n-am mai fost în conce...

— Un rudiment de candoare pe care mintea n o a s t r ă dezabuzată de tehnicitate îl mai tolerează după cum tolerăm, condescendenţi, artizani şi saltimbanci. E un caz tipic de totemism spontan pentru care meritaţi sincere felicitări... Constrînsă între atîtea priviri cercetătoare şi profane atingeri, amfora părea aproape inertă clipindu-i doar lui în exclusivitate a mustrare şi oboseală. Hm, nu procedase loial, se depărtă în cadenţa sonoră a altor fraze cu Wagner, cu eternul feminin din om cerînd ocrotire, condiţie ne-ce-sa-ră a totemismului, reţineţi, şi-i trebui oarecare vreme să-l trezească pe bătrînel care, ghemuit ca un cîine la capătul mesei, se lăsase în sfîrşit răzbit de alergătură.

— Bătrîneţe, nopţi fără evenimente — îi strigă în ureche după ce-şi mai turnă un pahar, înveselit că amfora degajată de mulţime, îi bascula iar în trup tensiuni neobişnuite — mergem au nu mergem la sifoane ?

Înaintară de-a lungul unui coridor întunecat la capătul căruia se ghicea un ochi de noapte umedă şi caldă. Un individ mahmur cu hainele trase peste pijama, trezit probabil şi îmbrăcat cu forţa, îi arătă scurt o maşină parcată pe cealaltă parte a străzii şi demară apoi violent lovindu-l cu capul de parbriz. Nu-i nimic, se scuză tot el, nu-i nimic, luminile de bord săltau fantomatic împreunîndu-se cu luminile lăptoase, îndepărtate ale portului într-o cale galactică pe care rătăcea, culmea, un corp cosmic, cu siluetă familiară pînă-şi dădu seama că, fulgerător, adormise.

— Eşti încă tînăr — îl scuză mai departe. De cînd conduci ?

— De anul trecut, veni răspunsul morocănos al tînărului care nu punea prea mare preţ pe fantezie.

— Eu nu ştiu nici acum. Chestiunea nu ţine numai de individ, ţine şi de epocă, nu ? Băiatul meu a învăţat tabla înmulţirii în clasa a doua cînd pe vremea noastră ne zăpăceam cu ea într-a parta. Nu-s vinovat tocmai de toate... Şi totuşi, de anul trecut nu ştiu să fi făcut ceva — mărturisi, apucat iar de nerăbdarea străină pe care i-o inspirase proaspăta amintire. Oraşul se prelungea pe partea stîngă cu blocuri noi, netencuite, cedînd în dreapta unei fîşii ample de nisip transformată sub lună într-un peisaj de virilă austeritate.

...— Adică m-am mutat în casă nouă tot la Oradea, fireşte, uitasem. Băieţi veseli, muncitorii... Vezi, se-ntîmplă uneori ca memoria să-ţi conserve nişte revelaţii într-un sos de date concrete şi se creează o conjunctură sau mai bine zis ai curajul să constaţi... dar ce-ţi spun eu dumitale astea... Ai stat vreodată într-o armură ?

— Ce dracu să fac acolo ?

— Un caraghios mă vede aşa, speriat că-mi văd mîinile pe dinafară. Ocoleşte rondoul şi în dreptul uşii... da !

Vila în care fuseseră cazaţi îi primea taciturnă, nu avea decît o fereastră înspre mare, aceea a lor, cîştigată cu dureri de cap, în fond numai dintr-o prejudecată fiindcă adormea greu în foşnetul constant, neliniştitor al valurilor. Descuie uşa cu precauţie şi-i izbi, pentru că tînărul îl însoţea dintr-o inexplicabilă, pentru el, galanterie, şi-i izbi în vestibul un miros de muced care, adăugat la lumina chioară a becului îi trezea, prin recul, perspectiva fastuoasă a salonului de unde abia venise, odată cu un orgoliu idiot de prosperitate personală ; un fel de ţîfnă aristocratică în stare să-l treacă fudul prin dreptul uşii lui Apostu căzut, săracul, într-o noapte fără evenimente şi care-l mai încercase la Oradea, faţă de trecători, cînd transportase mobila din casa veche în cea nouă, uitînd chipurile de fiecare dată să coboare din camion damigeana cu vişinată, aruncînd după femei cu vorbe deochiate şi icnind sub greutăţi dintr-un entuziast impuls de solidaritate fizică.

— Băieţi veseli, muncitorii, trebuia să-i cinstesc, nu ?

— Astea ce dracu mai sînt — auzi un plescăit ca de peşte trîntit pe pardoseală şi desluşi satisfăcut reflexele moarte ale labelor de cauciuc împrăştiate prin încăpere.

— Omul cu armura. **Cred în stabilitatea greu încercată.**

Ha ! Miine, poimîine o să ne dea în cap cu un tratat de demonologie submarină.

— Haide, haide, şefule, că n-avem timp, te aştept afară. Îl deranja întotdeauna dezordinea dar o acceptă în cele din urmă ca pe o fatalitate după aprinse discuţii, erau doar în concediu şi lucrurile rămîneau acolo unde cădeau ele, săpunul peste periuţa de dinţi, prosopul, flasc, încolăcit pe pernă făcîndu-l să înghită pînă şi în vis guri de apă sărată, saltele pneumatice lăfăindu-se deasupra altor obiecte indispensabile, niciodată la îndemînă. Plutea însă peste toate o mireasmă excitantă de somn încălzit şi se strecură cu această mireasmă în nări călcînd în vîrful picioarelor spre dulapul care se lăţi cu un scîrţîit jalnic înainte de a-l atinge. Mizerie, bombăni, mizerie neagră, gîtul învolt ca de lebădă, dincolo de orice patimi constructive, îi hrănea de departe o prea rapidă nostalgie fiindcă, bineînţeles, ceea ce căuta trebuia să se sufoce sub nişte desu-uri de-ale Luizei... Le boţi aiurea şi perfida lor moliciune, de subsuori de amforă, îi subţie mînia pînă la constatarea că mireasma aceea de femeie încălzită în somn îl ocupase pe de-antregul. Aruncă mai întîi, dintr-un reflex, privirea spre patul băiatului, hm, concediu, viaţă de cazarmă...

— Ce ţi-a venit ?

— Haide, dragă — nu mai avea cuvinte, ceee...

— Eşti beat, îl adulmecă scurt — îmi închipuiam eu, lasă-mă-n pace !

— Nu sînt — ripostă moale — e altceva. Se ridică resemnat dar o gîscă pneumatică de doisprezece lei, uitată, sigur, umplută, îi respinse piciorul trimiţîndu-l îndărăt peste nevastă-sa care sări din pat brusc înveselită.

— Eşti beat, ha, niciodată nu te-am văzut aşa de beat... Doamne, ce... Şi izbucni într-un hohot de rîs aproape isteric făcîndu-l să se retragă contrariat cu spatele, pînă dincolo de uşă.

— Complotul gîştelor— conchise eliptic continuînd cu un gest din umăr pierdut în semiobscuritatea maşinii, briza rece vestind dimineaţa şi hohotele de rîs îi hărţuiau buna dispoziţie, căută alături, pe banchetă, nu, nu le uitase şi se miră deodată cum naiba putea să adape o turmă dintr-o duzină de sifoane. Cîteva siluete, abia desprinse din crepuscul, măturau cu gesturi largi pavajul, o lume fantomatică trezindu-i fără entuziasmul precedent imaginea salonului înveşmîntat în lambriuri, reflexele scînteietoare ale cristalelor, un policar veşted oglindit în lama cuţitului şi el, el însuşi printre obiecte inerte rătăcind ridicul.

— Să mă fi văzut, zic, subalternii... Apropo, cine plăteşte chestia asta ?

— Ei, ce interesează — mîrîi celălalt, plictisit.

Se răscula în el ceva aspru, urîcios, o biografie întreagă îl pîndea, tăcută, să revină şi-l apucă spaima unui marţian orbecăind pe pămînt cu bateriile pe sfîrşite.

— Mînă! strigă şi băietanul luat prin surprindere apăsă pe accelerator stîrnind în urmă un filfîit greu de pasăre, aducea în voce retrezite inflexiuni autoritare întocmai ca atunci cînd, după o zi de încruntată căutare îi găsise pe băieţii veseli cu care-şi transportase mobila, în sfîrşit, în jurul gropii cu mortar. Mahmur, după istoria cu vişinata, nu ştia de ce-i caută, răscolea şantierele întreprinderii doar cu un vag sentiment de culpă amestecată cu teamă, cărînd, la fel un ştia de ce, vreo trei după el care neavînd altceva de rezolvat îi împrumutaseră aerul nemulţumit şi mahmureala. Portierele maşinii izbucneau în scurte salve aducînd un spor de mişcare în forfota şantierului, chiar şi agregatele păreau să-şi amplifice sonurile la trecerea lor, cortegiu sumbru şi scîrbit prin contaminare şi iar pocneau portierele maşinii făcînd să coboare cu o cîtime tensiunea muşchilor şi a curentului în agregate pînă cînd, văzîndu-i lîngă groapa cu mortar, pricepu că a venit să-şi remonteze autoritatea de faţă cu cei trei întruchipaţi în severă instanţă. Băieţii îl întîmpinară ca pe o veche cunoştinţă şi asta-l făcu să explodeze, golul autorităţii era inimaginabil cerîndu-i un efort care-l aducea pînă în preajma congestiei. **Cine-a pus mortarul ăsta aici ? Aici se pune mortarul ? Unde-i dirigintele ? Aici nu strigăm după fete. Notează, să le taie ziua la toţi.** Se smucise abraş lăsîndu-i pe băieţi să coboare vertiginos o pantă sentimentală atît de abruptă încît s-ar fi putut închipui clap-clapul mecanismelor lor sufleteşti de la satisfacţia revederii la stupefacţie şi înainte ca portiera maşinii să percuteze pentru ultima dată se mai săltă ca în scări icnind scurt : **aşa !** Nu ştia de ce, poate fiindcă spiritul lui de dreptate nu se lăsa amăgit cu una cu două şi în lipsa argumentului hotărîtor o vorbă răstită l-ar fi domolit definitiv sau fiindcă, contemplîndu-i pleoştiţi şi contrariaţi, dăduse curs astfel mulţumirii de-a-şi vedea autoritatea remontată. Îl sîciise multă vreme după aceea o amărăciune imposibil de înşelat şi o dădea pe seama acelei derogări vremelnice de la prestanţă şi demnitate, acum îl aştepta o altă amărăciune, mai grozavă, simţea deja cum îl absoarbe şi strigă iar **mai repede** găsind unicul remediu în pîlpîirea magică, electrizantă a amforei. Treceau în trombă pe sub ferestrele unor vile întotdeauna zăvorîte, în ciuda aglomeraţiei de sezon, care-i inspirau un alt soi de autoritate de cînd auzise că se deschideau totuşi rar şi atunci în tăcere, doar cîteva zile, speriau cîrduri de vrăbii matinale, el abia stăpînindu-se să nu coboare, să n-o ia la goană pe jos, celălalt înfipt în volan şi în îndemnul autoritar al însoţitorului.

Trebuiau deci să înceapă iar, trepidaţiile unui corp constrîns la gesturi neloiale, gemînd acolo în camera străină deasupra jurnalului lui Apostu ca un animal legat de şinele unei căi ferate numai dintr-o curiozitate acaparantă, şi iar labele, iar apa aceea complice primindu-l pe Apostu cu îmbrăţişări familiare, de ce, şi iar...

— Opreşte aici ! Coborî vijelios şi o rupse la fugă izbindu-se piept în piept cu bătrînelul în timp ce obiectul precipitării lui se ascundea printre celelalte obiecte neutre, îl căută înnebunit cu privirea, **minunat,** exclamă tatăl campionului, **să ne regenerăm, primul pahar e ca o fată mare, fără gust, încă unul, mă supăr, scriitorul, scriitorul va fi iar printre noi, ne face cinstea să revină,** îl stăpînea un arc întins şi se destinse în sfîrşit avînd timp pînă la suportul acela cîrlionţat să priceapă că spaima lui fusese ridicolă. Un şir lung de pisici de angora îi treceau din nou pe sub degete iar în f i e c a r e

(Continuare în pag. 18)

DUMITRU MUREŞAN

numai eu am văzut

Numai eu am văzut
revărsarea mării pe plajă,
betonul spart de furtună
şi numai eu am crezut
ca un copil ignorant
în neputinţa furtunii.

Trenul acela lung
numai eu l-am văzut
scufundîndu-se pe promontoriu
şi numai eu am asistat
la prăpădul cumplit
din încăperile grele de sare.

Numai eu mi-amintesc
cuţitele verzi, ochii roşii
umbrele, băltoacele negre,
luminile cu botniţe
şi numai eu am ascultat
glasul răstit ce-mprăştie somnul.

Numai eu am atins
rochia grea, de cristale şi perle
ţesută din sîngele nopţii
scurs în împrejurimile
cetăţii şi numai eu
am urmărit fumul întors
din drumul lui spre întuneric.

Numai eu am văzut
mesele lungi de operaţie
şi numai eu am fost de faţă
la lecţia sumbră şi mută
dintre pereţii de gheaţă.

Numai eu am simţit
mirosul cărnurilor albe
şi l-am cules în păr
în haine, în obraji,
în tălpile umflate
şi numai eu am însoţit
la reîntoarcere
haitele albastre ale mării...

Pentru tine, în preajmă
nu erau decît lucrătorii
din schimbul de noapte,
soba şi mesele lungi
pe care se spintecă broaştele
şi visele tale şi viaţa
firesc despărţită de moarte.

prag

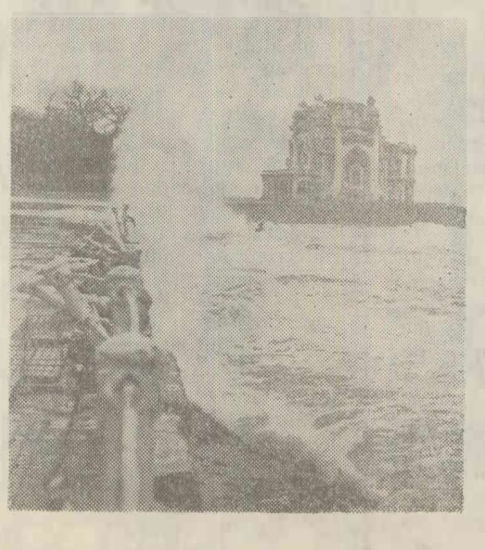
Sub acest prag
zac genunile ;
viscolul îşi dezvălule
asemănarea cu focul
şi se văd rădăcinile
norilor.

În aceste geamuri
se împreună lumina de fulger
şi fazele lunii,
umbra zăpezii
şi simburii de foc
ai celui mai gros întuneric.

La ora aceasta
dincolo de uşă e noaptea,
luminile ei înmulţite
în nenumărate ferestre
îngrozitor de limpezi
şi sînt-închis în ea
ca-ntr-un cristal desfăşurat
de pe cilindrul lunii.

În faţa acestor lumini
sîntem doi —
eu şi fratele geamăn
de dincolo.

marea necunoscută (I)



Pătrundem în mare ca într-o lume de mistere. Lume a tăcerii, cum a numit-o Jacques Cousteau, cel care ne-a arătat prima oară tenebrele spectaculare ale adîncurilor. Cu aparatul de filmat se pot surprinde farmecele stranii ale unei alte realităţi. Interesant e să le vezi cu proprii tăi ochi. O lume de o materialitate neliniştitoare, total inedită pentru simţurile omului. Tărîm al nimănui. În care omul îşi poate afla o nouă dimensiune. Din 1957 pînă astăzi cercetările submarine au dobîndit o amploare care ne face să visăm la acest teritoriu ca la un posibil spaţiu de expansiune al omului.

În 1958 un grup de scafandri români au început cercetările în acest al doilea univers. Vroiau să vadă pînă unde se întindea pămîntul în urmă cu cîteva mii de ani. Şi unde erau digurile porturilor eline. Şi zidurile celor mai vechi cetăţi. Arheologii cercetaseră spaţiul terestru. Ei stabiliseră locurile cetăţilor antice după configuraţia actuală a ţărmurilor. Prin scufundările submarine se năştea o altfel de arheologie: cea din adîncurile mării. Nu trebuia neglijată forţa de eroziune a valurilor, gîndeau ei. Această forţă prin care marea înfruntă ţărmul, răpindu-i necontenit cîte o fărîmă. Nu trebuia neglijată nici concluzia geologilor după care malurile se afundă un metru la un mileniu. Cît a răpit furia mării din ţărm în noaptea mileniilor? se întrebau aceşti pionieri temerari ai adîncurilor. Ca să vă faceţi o idee despre teribila forţă a mării priviţi fotografia alăturată. Ea ilustrează avarierile bordurii de beton şi metal a falezei Casinoului din Constanţa după furtuna din 10 martie 1970.

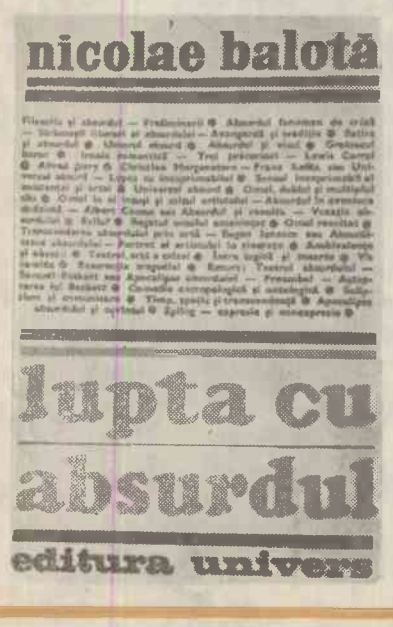
PĂMÎNT RĂPIT DE MARE. *Scafandrii au pătruns dincolo de suprafaţa fosforescentă într-o tăcere plină de fiorul neprevăzutului. Este greu să te descurci între blocurile apăsătoare ale masei lichide. Îţi trebuie sute de ore de imersiune ca să înveţi să vezi relieful fundului mării. Să te*

(Continuare în pag. 17)

MENTIUNI DOBROGENE

CĂRŢILE ANULUI

POEZIE:
Vladimir Streinu — **Ritm imanent,** (ed. Eminescu)
Vasile Nicolescu — **Clopotul nins,** (ed. Cartea Românească)
Gheorghe Tomozei: **Misterul clepsidrei** (ed. Eminescu)
PROZĂ:
Radu Ciobanu — **Crepuscul,** (ed. Eminescu)
Sorin Titel — **Lunga călătorie a prizionierului,** (ed. Cartea Românească)
Alexandru George — **Clepsidra cu venin,** (ed. Eminescu)
Maria-Luiza Cristescu — **Nu ucideți femeile,** (ed. Cartea Românească)
Eugen Lumezianu — **Ultima zi optimistă,** (ed. Eminescu)
Marin Porumbescu — **Ceasul viu,** (ed. Militară)
Debut:
Dana Dumitriu — **Migrații,** (ed. Eminescu)
Al. Papilian — **Dihorul,** (ed. Cartea Românească)
Valentin Șerbu — **Provinciale,** (ed. Cartea Românească)
CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ:
Edgar Papu — **Poezia lui Eminescu,** (ed. Minerva)
Nicolae Balotă — **Lupta cu absurdul,** (ed. Univers)



ARGUMENT

Dintr-un spirit al ordinii care îl îndrumă consecvent către o acțiune de inventariere și ierarhizare a unei materii ce se oferă fără încetare, criticul nu face altceva decît să justifice permanent apartenența cărților nou apărute la un sistem de valori. Din aceste rațiuni, care-l propulsează măcar virtual în postura de autor al unei istorii complete a literaturii, iau naștere și privirile panoramice, chiar dacă fragmentare, asupra cîtorva decenii, cercetările ce privesc intervale reduse de ani în care s-a conturat o direcție sau o generație literară și, de ce nu, retrospectivele anuale. Acestea din urmă, evident utile, au mai mult un scop orientativ, de primă recunoaștere. Este și ceea ce vă propunem în paginile de față.

CRITICA

Anul acesta este la fel de bogat în critică ca și cel trecut, poate chiar mai bogat, raportat la proză și poezie. Se cuvine să afirmăm de la început varietatea metodelor critice și a procedeelor de investigație, situație ce demonstrează tocmai stadiul de maturitate și de răspundere în care se află cercetarea critică în etapa actuală — reflectare directă a diversității problemelor ce stau înaintea cercetătorului. Dintr-un spirit de rigoare, vom proceda la o departajare didactică a lucrărilor apărute în acest an. Tabloul nostru va fi unul **orientativ numai** și aici este implicită **deschiderea** spre o completare continuă.

LUCRĂRI ȘI STUDII DE SINTEZĂ. Cel care s-a încumetat la o sinteză completă este ION ROTARU prin „O istorie a literaturii române" (vol. I, ed. Minerva). Deși am fi fost tentați să credem că o întreprindere de asemenea amploare ar fi imposibilă după Călinescu și mai recent Al. Piru, cu o modestie deloc neorgolioasă, Ion Rotaru este primul care se dovedește apt pentru asemenea travaliu, chiar dacă lucrarea sa ia pe alocuri aspectul unei „compilații" cum s-a spus. Deocamdată, acest prim volum „de la origini pînă la 1900", este un îndreptar ce nu poate fi ignorat. Așteptăm ca pe o probă esențială pentru autor, cel de-al doilea volum.

O prestigioasă serie de „Momente și Sinteze" a inaugurat anul acesta editura „Minerva" prin „Clasicismul românesc" al lui D. PĂCURARIU — cercetare completă asupra implicațiilor istorice, estetice și axiologice, cuprinse în parametrii clasicismului românesc în sensul de curent, dar și de tipologie creatoare. D. Păcurariu continuă inițiativa de rigoare și soliditate exegetică a fostului său profesor, regretatul D. Popovici, cartea fiind plină de sugestii și formulări memorabile. Nu același lucru se poate afirma despre „Preromantismul românesc" de MIRCEA ANGHELESCU (ed. Minerva, aceeași serie) despre care M. Ungheanu (un excelent diagnostician al cărților de critică) spune că „dezvăluie plăcerile unui buchinist". Chestiunea la care nu răspunde deloc această cercetare ar fi legată tocmai de existența unui asemenea curent la noi. Pe aceeași direcție se poate înscrie cu puțină aproximație și „Literatura română și expresionismul" (ed. „Eminescu") de OVID S. CROHMĂLNICEANU — o fină detectare a elementelor și atitudinilor expresioniste ce sincronizează literatura română din secolul XX cu expresionismul german. Aici criticul dezvăluie o precisă informare asupra genezei curentului expresionist, impresionînd prin capacitatea de disociere critică și prin suplețea dialectică a cercetării. Prin „Literatura română între 1900—1918" (ed. „Junimea"), profesorul CONST. CIOPRAGA dă o solidă sinteză, bazată pe informație și erudiție. Scopul didactic al cercetării sale este stimabil. În aceeași sferă de cercetare universitară se înscrie și IOSIF PERVAIN cu „Studii de literatură română" (ed. „Dacia"). Impresionantă ni se relevă și sîrguitoarea aplecare asupra textelor de început ale culturii române, ieșită la iveală prin publicarea amplă a lucrărilor lui P. P. PANAITESCU sub titlul „Contribuții la istoria culturii române" (ed. Minerva). O carte interesantă ni se pare a fi „Proza poetică românească în secolul XIX" (ed. Minerva) de MIHAI ZAMFIR. Investigînd istoricește proza poeților din secolul al XIX-lea, Mihai Zamfir întreprinde, de fapt, prima cercetare sistematică asupra temei, folosindu-se și de mijloacele cele mai diverse, pînă la statistica lingvistică. Seriozitatea unei asemenea încercări derivă din însuși obiectul ei. Aparent aridă, expresia criticului nu-și refuză intuiția, dar caută s-o întemeieze. De o mare utilitate sînt reeditarea sintezei colective, aparținînd lui ȘERBAN CIOCULESCU, TUDOR VIANU, VLADIMIR STREINU, „Istoria literaturii române moderne", și publicarea antologiei critice a lui **Eugen Simion** „De la Maiorescu la Călinescu" (ed. „Eminescu"). DINU PILLAT, un hedonist al literaturii, își reeditează „Mozaicul istorico-literar" (ed. „Eminescu"), adăugîndu-l și convingîndu-ne încă o dată de rafinamentul său în bună tradiție Paul Zarifopol.

MONOGRAFII. Cea mai solidă, dar și masivă monografie asupra celui mai „controversat" poet ardelean „Octavian Goga" aparține lui ION DODU BĂLAN (Minerva, seria „Universitas"). Exegetul este primul cercetător serios care pornește la lucru, întemeindu-se pe rigorile unei autentice exegeze marxiste, explicînd geneza specială a poeziei lui Goga prin factorii determinanți social-istorici, reușind în același timp să releve valoarea estetică a poetului. Ion Dodu Bălan explică just mesianismul poetic al lui Goga, anihilînd orice confuzii sociologiste și păstrîndu-se permanent în interiorul **structurii lirice** cercetate. În aceeași serie a editurii „Minerva", a apărut și TEODOR VÎRGOLICI cu „Dimitrie Bolintineanu și epoca sa" — cercetare exhaustivă asupra acestui subiect, ce a preocupat mai înainte pe D. Popovici și D. Păcurariu. Totul este exact, nimic nu se mai poate adăuga. Distinsul istoric și critic literar AL. PIRU a fost prezent cu o „Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu" (ed. Minerva), adăugînd prima imagine sintetică asupra lui Heliade, primul scriitor modern al Munteniei, după exegezele mai speciale ale lui D. Popovici sau G. Călinescu. Al. Piru se oprește asupra unor aspecte mai puțin cercetate ale poeziei („Anatolida") sau filozofice („Biblice", „Echilibru între antiteze") lui Heliade, reușind să-i schimbe radical configurația operei. Portretul savuros ce-l schițează autorului „Anatolidei" caracterizează însăși vocația heliadistă de bună calitate a lui Al. Piru. În aceeași colecție, ȘERBAN CIOCULESCU își reeditează „Introducere în poezia lui Tudor Arghezi" — studiul de pionierat asupra poeziei argheziene. O monografie-eseu publică EDGAR PAPU sub titlul „Poezia lui Eminescu" (seria „Confluențe", editura „Minerva"). Unghiul de cercetare e complet nou, prestigiosul estetician descoperind o nouă configurare a „elementelor structurale" ale eminescianismului („Categoria departelui", „Nostalgia apropierii", „Concentrarea intensivă...", „Concentrarea extensivă...", „Grotescul eminescian" etc.). EUGEN NEGRICI în „Antim, Logos și personalitate" (Minerva), redescoperă cu ochiul modernului pe autorul „Didahiilor". Investigația critică este uimitoare prin informare și intuiție, invitînd să-l recitim pe luminatul Antim Ivireanu. Prima încercare monografică asupra lui „Ion Vinea", aparține lui SERGIU SĂLĂGEAN. Analiza prozei autorului „Lunaticilor" este minuțioasă, cu un aparat de investigație adecvat. MIHAI DRĂGAN se încumetă să tipărească un „G. Ibrăileanu" (ed. Albatros), ce rămîne în umbra reeditării remarcabilei monografii a lui Al. Piru „G. Ibrăileanu" (ed. III, editura Minerva, B.P.T.). Sub titlul „Gala Galaction, omul și scriitorul" (ed. Cartea românească), ADRIANA NICULIU exteriorizează o școlărească înșiruire de fișe despre un autor atît de important. Un exemplu fericit aparține MANUELEI TĂNĂSESCU care sub titlul „Despre istoria ieroglifică" restituie ipostaza modernă a poemei marelui „inorog" al culturii și literaturii române, Dimitrie Cantemir. Prin „E. Lovinescu — Scepticul mintuit" (ed. Cartea românească), EUGEN SIMION întemeiază monografia, ca specie clasică a genului, aceasta fiind o exhaustivă parcurgere și analiză a pieselor ce țin de „dosarul" Lovinescu. Ceea ce lipsește acestei vaste lucrări exegetice, este detașarea într-o viziune de sinteză, de materialul cercetat.

CRITICA PROPRIU-ZISĂ. Cel mai inedit și personal tablou al literaturii actuale, a fost compus de cel mai „tînăr" critic al generațiilor de critici de la noi — I. NEGOIȚESCU în „Lampa lui Aladin" (ed. Eminescu). Prin promovarea noului și prin stil, I. Negoițescu se divulgă a fi adevăratul continuator al lui Eugen Lovinescu. „Temele" (ed. „Cartea românească") lui NICOLAE MANOLESCU confirmă programul teoretic și practic al unui aparent foiletonist. Eseurile despre Gib Mihăescu, Arghezi și Sadoveanu sînt piese antologice. Cu „Poezia criticilor" (ed. Eminescu) FLORIN MANOLESCU se arată drept singurul critic român actual împăcat cu condiția sa de critic. Subtilă cale de a dovedi că un critic adevărat se naște, iar nu se face. „Poezia criticilor" e o abdicare, dar cea mai orgolioasă posibilă. „Recursul" (ed. Cartea românească) lui LAURENȚIU ULICI nu pare a fi întemeiat pe suficiente probe: cele două modalități lirice — **existență și interpretare** — sînt delimitări inoperante la poetul autentic, unde se implică reciproc; unele carențe se descoperă în abordarea marilor poeți. Dacă poetul „Jocului secund" nu urmărește decît figurații ale intelectului sau afectului, atunci unde este valoarea sa? ȘT. CAZIMIR prin „Tensiuni lirice" (ed. Eminescu) promite să devină un critic...

FOILETONISTICA. Mediocre recenziile lui ILIE CONSTANTIN „Despre poeți" (ed. Cartea românească), despre care N. Manolescu a afirmat că e „un critic ideal pentru autorii medii". Orice metodă îi lipsește; el recapitulînd de fapt cu ocazia recenziei tot ce s-a spus despre autor mai înainte. De cărțile de proză se ocupă VIRGIL ARDELEANU în „A uri, A iubi". Cu „Incursiuni în literatura de azi" (ed. Eminescu), VOICU BUGARIU nu reușește să avanseze o viziune de ansamblu asupra epocii literare pe care o străbatem. Un „cronicar" literar e C. STANESCU în „Cronici literare" (ed. Cartea românească) unde se poate ușor observa predilecția pentru proză. C. Stănescu practică o prudentă situare valorică.

„Cuvintele au cuvîntul" (ed. Junimea) a lui ION DODU BĂLAN, e o carte unde publicistica ocazională se impune ca gen literar.

Au mai apărut, editări sau reeditări: Cronici literare (ed. Minerva de Ion Trivale), „Cu privire la..." de Barbu Lăzărescu, „Pentru arta literară" (vol. I, II, ed. Minerva) de Paul Zarifopol, „Universul poeziei" (ed. Minerva) de G. Călinescu, „Teze și antiteze" de Camil Petrescu (actualizîndu-se vocația de polemist a autorului „Jocului ielelor"), „Campanii" de G. Ibrăileanu, „Eminesciana", „Lecturi intermitente" și „Opere 4" de Perppesicius, „Eseuri" (ed. Cartea românească) de Ioan D. Gherea.

STUDII DE ORIENTARE ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ. Cu „Literatura europeană în epoca luminilor" (Ed. enciclopedică română), prof. ROMUL MUNTEANU dă o sinteză riguroasă asupra unei epoci, nu îndeajuns cercetată, urmărind liniile directoare sub care se dezvoltă curentul iluminist. Lucrarea e întemeiată științific la nivelul cel mai actual, epuizînd problematica în mod concentric. Pregătirea filozofică și literară a profesorului Romul Munteanu face din orice lucrare a domniei sale un punct de referință esențial pentru orice cercetător. Ușurința de mișcare în mai multe literaturi europene impune o personalitate incontestabilă. Unind finețea disociativă cu erudiția inteligentă în cea mai bună tradiție vianistă, MATEI CĂLINESCU se impune cu o sinteză asupra „Clasicismului european" (Ed. enciclopedică română). O fundamentală sinteză asupra literaturii secolului XX, o dă NICOLAE BALOTĂ prin „Lupta cu absurdul" (ed. Univers). Cartea sa este o aplecare adîncă peste semnificațiile ontologice ale tendințelor literare europene, implicîndu-se și o luare de atitudine fermă din partea autorului. În acest an au apărut două studii asupra lui „Dostoievski"; unul aparținînd lui LIVIU PETRESCU, care dovedește aceeași exemplară virtuozitate analitică pe care am admirat-o în „Realitate și romanesc", și altul, „Tînărul Dostoievski" (ed. Cartea românească) nu mai puțin original, fiind semnat de VALERIU CRISTEA. Scriitorul „Marcel Proust" (ed. Albatros) este popularizat de MIRCEA BERINDEI (cu ocazia a 100 de ani de la naștere), „I. A. Bunin" (ed. Univers) de TATIANA NICOLESCU, „Karel Capek" de C. BARBORICĂ.

ȘERBAN CIOCULESCU își publică „Medalioanele franceze" (ed. Univers). O splendidă sinteză asupra epocii titaniene a renașterii, sub titlul „Renașterea. Umanismul și dialogul artelor" (ed. Albatros) oferă ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, care invită la o călătorie de inițiere în esența miracolului Evului Mediu. Stilul vioi și capacitatea recunoscută a autoarei de a concretiza concepte abstracte fac lectura plăcută ca un roman de aventuri. Aventura aceasta e însă una de cunoaștere a artei marilor titani.

MARIN MINCU

(Continuare în pag. 18)

va

Proza anului 1971 este dominată de culegerea de articole a lui MARIN PREDA — „Imposibila întoarcere". Faptul are o valoare semnificativă, indicînd principala direcție care a captat interesul scriitorilor români. Numeroasele cărți de publicistică, apărute în primul rînd în colecția editurii „Cartea românească", au instaurat un climat de efervescență teoretică, dezbătînd problemele societății în general și pe cele ale raportului dintre creator și societate în particular. Totodată, elanul de conștientizare a avut drept ecou în beletristica propriu-zisă o diversificare a formulelor, o apropiere mai eficace de realitate. Nuvele sau romane de o valoare excepțională nu au apărut în cursul acestui an, dar, ca în oricare domeniu al spiritului, nu trebuie căutate rezultatele imediate.

Importanța cărții lui Marin Preda constă într-o atitudine morală față de existența modernă, atitudine bazată pe experiența unei străvechi civilizații rurale. Gîndirea scriitorului evită de fiecare dată calea speculativă care poate tergiversa sau falsifica o concluzie. Ideile sale sînt deduse din fapte și aplicate imediat, pentru a-și verifica universalitatea. Ceea ce în „Moromeții", „Risipitorii" sau „Intrusul" era implicat în ficțiunea artistică, devine acum obiectul unui dialog neintermediat cu lumea contemporană. În principal, Marin Preda pledează pentru apărarea omenirii de propriile ei cuceriri care, transformate într-un scop în sine, se insubordonează și contrazic însăși viața.

Susținută de același imperativ moral, publicistica lui ZAHARIA STANCU, selectată reprezentativ în volumul „Pentru oamenii acestui pămînt", este redactată în stilul impersonal al celui care se face interpretatorul aspirațiilor colective. Sub transparența cuvintelor, se străvede însă gestul patetic al marelui liric, febrilitatea cu care au fost trăite toate evenimentele, începînd cu participarea la ședința unei cooperative și sfîrșind cu sărbătorirea aniversărilor naționale. Diferite alte volume de publicistică probează consecvența poziției democratice a unor personalități de seamă ale culturii române. În „Jurnal ieșean", cuprinzînd articole publicate în perioada 1935-1940, GEORGE IVAȘCU apare ca susținător al ideilor progresiste într-o epocă de sumbră isterie războinică, iar volumul lui GEORGE MACOVESCU, „Vîrstele timpului", dă imaginea intelectualului care, de-a lungul a aproape patru decenii, a luat atitudine în problemele sociale și a militat pentru o cultură liberă, democratică.

Publicistica nu limitează, prin statutul ei de comunicare directă, manifestarea originalității. Dorința de a convinge stimulează imaginația și capacitatea asociativă, transformînd articolul de ziar al scriitorului talentat într-o pagină de literatură. Culegerea de articole a prozatorului CONSTANTIN ȚOIU, „Destinul cuvintelor", constituie un exemplu elocvent. Sub aparența înregistrare a evenimentelor zilnice, a impresiilor de călătorie sau a reflecțiilor de lectură, autorul meditează asupra condiției creatorului în societatea de astăzi. Dispersia ideilor în evenimente atrage atenția publicului și acreditează o atitudine mai pregnant decît orice demonstrație teoretică. În volumul său, „Un august pe un bloc de gheață", RADU COSAȘU apelează tocmai la această valoare de evidențiere a faptelor. Știri lipsite de importanță, selectate din presă, își dezvăluie printr-un comentariu lucid, sensul moral.

Un eveniment editorial l-a constituit anul acesta apariția culegerii de interviuri „Sub semnul întrebării", aparținînd poetului ADRIAN PĂUNESCU. Situarea în actualitate, mobilitatea intervievării și alegerea interlocutorilor din cele mai diferite categorii sociale explică succesul cărții și calitatea sa de document al climatului actual.

Bogat reprezentat, domeniul jurnalelor, retrospectivelor, și al memoriilor de călătorie a impus în cursul anului 1971 două cărți a căror valoare literară concurează interesul informativ. Este vorba de „O colibă sub fereastra ta", de TRAIAN COȘOVEI, în care autorul a oscilat între reportaj și poem descriind miracolul paternității, și de „Ora Americii Latine", a poetului DARIE NOVĂCEANU — un subtil observator al datelor umane constante într-o lume exotică. În imediata lor vecinătate se situează reportajele lirice ale lui POP SIMION, apărute sub titlul „Ploaia

bleu" și interesîn
secvențele care e
episod al inundați
dar polemicul „J
rie", al istoricului
C. GIURESCU. C
mentară, pot fi n
lele „Mica eroică"
NU, „În spațiu ș
VLASIU,
Mai dificilă, recon
trebuie să recur
Artistul însă ve
tera lor, intuind
punînd în mișcar
dau iluzia realit
galerie de eroine
ține romanul LU
CUȚA — „Zamfira
voievod", roman
exagerări, dar cu
tic, viața agitată
mânești în sec. X
în timp, o altă
CIUREA, a recon
etului Publius O
Tomis, în lucrare
lacrimă de privi
Există însă și o i
tă. Numeroși au
acțiunea povestir
lor într-o perioad
pară doar cîteva
mișcarea muncito
față de fascizare

PRO

lucrări ca „
MIHAI BE
moarte" de D
„Către orele 12 d
te" de MARIA
veam optsprezece
RINA LAZĂR, s
nul „Anotimpul
SIMION. Evitînd
Al. Simion a reu
zeze experiența
mărindu-i consec
ța unui personaj
plexitate. Interes
ment, rămîne și
PORUMBESCU,
struită pe conver
dee variate și re
fera războiului c
ființe umile. I
raturii de act
fi citate cărți
un gust exigent.
manului „Moar
IOSIF PETRA
analiza autori
lității creaț
„În umbra
debutantului
și tratînd cu sp
ma integrării sc
proza consacrat
inactuală. Comp
sau cazuistice (
RIA VASILESC
ADRIAN MUN
de VALENTI
„Mlaștina" de
„Pasărea care r
PĂRUȘ) sau dir
unor scheme ri
viscol" de AUR
„Succes" de LE
zi pentru podoa
NADIN) obliter
sensuri a realită
cînd tehnica est
legerea de pove
oglinzi" și roma
nos al întoarcer
ȚIC), servind
spectaculoasă
trăit« de LAUI
„Copilăria, adol
ța lui Nicolae C
BĂLĂNOIU),
vieții submine
structie.
Mai sigure în
interioare se do
fructifică experi
naintea războiul
asemenea cărți
prin gesturi, fluc
își așează pers
turi distincte cu
roman, avînd la
publicată anteri
„După-amiaza
este în această
„Crepuscul" al
NU. Urmărind
tual care pier
rării istoriei și
tuși să creadă
chiului său sist
mediu, R du C
pagini de o păt
ție socială și
Personaje cu o
dificilă, refuzat
tenței, populeaz
GILIU MONDA
Autorul însă l
consecvent m
voacă rezolvar
acte dramatice
aplicată modif

STINDARDE ROMANEȘTI

Sirenele ies din legendă într-o realitate amețitoare. Deasupra orizontului tulburător al mării se ivesc primele trîmbe de fum. Fumurile navelor vin către noi ca niște pipe ale păcii. Se aud apoi semnalele pe care le lansează dorul de țărm. Voci bărbătești, răgușite parcă de drumurile lungi peste ape. Și iată-le : siluete prelungi și impunătoare de tancuri petroliere, de mineraliere, de cargouri, purtînd nume dragi, ale plaiurilor patriei, ale orașelor ei. Cînd în preajma acestui secol primele nave românești au pornit să brăzdeze mările lumii, cine ar fi putut prevedea extraordinara evoluție a flotei noastre comerciale ? Peste cincizeci de nave cu tricolorul românesc fluturînd traversează astăzi cărările Thalassei. De la Constanța la Osaka sînt 15.800 mile marine. Cam tot atît pînă la Canalul Panama și mai departe — unde îi poartă fără tăgadă destoinicia de marinari încercați pe atîția fii ai apelor. Li se cuvin frumoase cuvinte de laudă, acum, în pragul Noului An, tuturor navigatorilor români: pentru energia și curajul lor neobosit, pentru inimile lor fierbinți, pentru ochii lor ageri, pentru mîinile lor harnice, pentru dragostea lor, pentru răbdarea și tenacitatea de care dau dovadă zi de zi. Echipajelor care au făcut ocolul lumii. Echipajelor fruntașe în anul 1971 de pe tancurile petroliere Oltenia, Argeș și Prahova, de pe mineralierele Oltul și Lupeni, de pe cargourile București, Iași, Brașov și Tîrgoviște. Celor în drum spre Madras sau Yokohama. Celor ce înfruntă furtunile în Mările Sudului. „Uraganul Carla a fost evitat", transmite un telegrafist. Marinarii sînt mesagerii dorințelor noastre și purtătorii celui mai vibrant mesaj de prietenie, de bună convieţuire cu popoarele lumii.

Îi vedem coborînd în port, la Constanța, cu privirile pline de emoția revederii celor dragi. Un port mereu mai deschis către imensitatea mării, mereu mai amplu și mai bogat. Un port în continuă extindere, cu o flotă tot mai puternică. De la navele de 1.200 tdw la petrolierele de 36.000 și mineralierele de 25.000 tdw. În viitorul apropiat, în noile dane ale Constanței vom putea admira siluetele unor nave de 60.000 pînă la 150.000 tdw. Sînt obiective ale unei realități care întrece în măreție și culoare toate legendele.

G. OCTAVIAN

publicitate TOMIS

publicitate TOMIS

TRUSTUL DE CONSTRUCȚII LOCALE CONSTANȚA

— str. Unirii 22 bis —

anunță disponibile următoarele materiale :

- console galerie
- cuiere PVC
- cadă duș fontă emailată
- cazan presiune 100 l.t.
- densimetru pt. acumulat. staționare
- dopuri cauciuc 1/2
- dopuri bachelită 1 1/2
- garnituri robinețl
- lavoar faianță 600 ventil
- niple lipit ghiv. int. 3/8
- ramif. PVC
- reducții PVC
- rez. — WC. faianță
- racord holender PVC
- racord perete
- rozete porțelan 1/2
- sîrmă alamă
- țeavă cupru ∅ 200
- teu PVC F f. f.

aplică aminoplast 40 W
becuri sofite 3–5 W 12 V
cutii terminale inter. mici
cutii terminale inter. mijl.
cutii terminale inter. mari

corp fl. CK 1 x 65 a.c.
idem fără condensator
izolatori antenă
liță antenă
transformatori CIT
– diatomită măcinată
– cărămidă dist. cu gol
– schimbător C.F.R. tip 42,8
– mozaic pe pînză
– plăci ceram. dif. culori și mărimi
– plăci sticlă diferite culori
– globuri felinar
– lavoare faianță ∅ 500
– lagometru
– broaște mobilă
– briie P.C.I.
– cablu telefon 400 x 2 x 0,5
– Cablu T. UNF. N.I. 51 x 2 x 0,5
– cablu tablou 10 x 2 x 0,7
– izolatori 10 kw
– miliampermetru
– praznuri alămite
– panglică oțel
– ușițe tablă pentru coșuri
– vane plate ∅ 700

FABRICA DE CELULOZĂ ȘI HÎRTIE PALAS-CONSTANȚA

produce și livrează :

- HÎRTIE ȘI CARTOANE METALIZATE, argintii și colorate, negrofate și grofate, cu impermiabilități la vapori de apă, grăsimi, aer, arome;
- HÎRTIE ȘI CARTOANE CERATE, impermiabile la vapori de apă, grăsimi, termosudabile;
- HIRTII ACOPERITE CU EMULSII DE POLIMERI, termosudabile, cu proprietăți de barieră la mirosuri, esențe, vapori de apă, grăsimi ;
- HÎRTII ACOPERITE CU POLIETILENĂ, de asemenea, termosudabile, cu impermiabilitate foarte bună la apă, vapori de apă, gaze;
- HÎRTII ORNAMENTALE, tipărite cu modele presate în relief, eventual acoperite cu polietilenă;

SORTIMENTELE OFERITE SE LIVREAZĂ ÎN 4—6 CULORI, NETIPĂRITE, ÎN BOBINE CU DIMENSIUNI 50—1.000 m sau ÎN FORMATE PLANE.

PENTRU STRĂZI ŞI AUTOSTRĂZI

UTILIZAŢI

CORPURI DE ILUMINAT CU VAPORI DE MERCUR

TIP PVD-7

ELECTROBANAT TIMIŞOARA
str. Pestalozzi nr. 22
Telex : 013208
Telefon : 14260

INTREPRINDEREA DE MORĂRIT ŞI PANIFICAŢIE CONSTANŢA

TELEGRAMĂ

Făcîndu-şi din îndeplinirea planului de producţie anual înainte de termen o tradiţie, muncitorii, inginerii şi tehnicienii din **Intreprinderea de Morărit şi Panificaţie „DOBROGEA"** Constanţa, îndrumaţi în mod permanent de comitetul de partid şi mobilizaţi de comitetul sindicatului, sub steagul larg desfăşurat al întrecerii socialiste, sînt în măsură să raporteze **îndeplinirea planului producţiei globale pe anul 1971 la data de 10 dec. a.c.**

Înţelegînd să sfîrşească primul an al actualului plan cincinal cu rezultate din cele mai bune, muncind cu rîvnă şi abnegaţie, acest colectiv a reuşit să dea peste plan în primele 11 luni ale anului 1971 **o producţie globală de peste 17 milioane lei,** din care 83% s-a realizat pe seama creşterii productivităţii muncii.

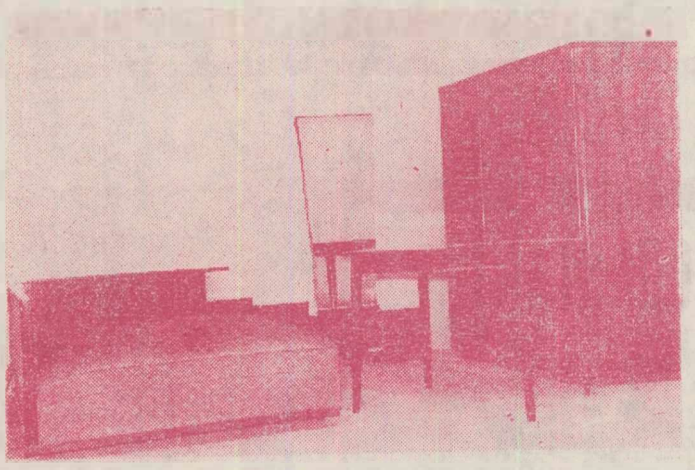
În aceste condiţii pînă la sfîrşitul anului vom obţine **o producţie globală suplimentară de peste 25 milioane lei,** depăşind de cca 2 ori angajamentul luat de depăşire a planului, punînd la dispoziţia consumatorilor, peste prevederile planului anual, prin comerţul socialist, **peste 650 tone biscuiţi.**

Avînd la dispoziţie baza tehnico-materială necesară realizării planului pe anul 1972 la toţi indicatorii, ne angajăm să muncim cu şi mai multă rîvnă şi sîrguinţă, să utilizăm din plin în scopuri productive tot timpul de muncă, să manifestăm o grijă deosebită faţă de avutul obştesc, să acordăm o atenţie crescută calităţii produselor fabricate de noi, să facem tot ce este posibil pentru ca şi anul 1972 să-l încheiem cu un bilanţ rodnic, cu depăşiri de plan, înţelegînd că astfel, vom putea răspunde şi mulţumi partidului pentru grija ce ne-o poartă, că vom contribui şi noi la propăşirea patriei noastre.

INTREPRINDEREA DE PRELUCRARE A LEMNULUI CONSTANŢA

str. Lăpuşneanu nr. 2 — tel: 2.43.12

produce şi livrează mobilă



- **cameră combinată „ALBATROS" compusă din dulap cu 3 uşi, divan de colţ cu ladă, toaletă cu oglindă, masă extensibilă;**
- **cameră combinată „PESCĂRUŞ" compusă din dulap cu 2 uşi, bufet cu vitrină, divan de colţ cu ladă, toaletă cu oglindă, masă extensibilă;**
- **bibliotecă modulată „CRIZANTEMA";**
- **canapea extensibilă „TOMIS";**
- **bibliotecă tip „MIRAJ";**
- **combina pentru radio şi televizor tip „MIRAJ";**
- **masă pentru televizor tip „LUX";**
- **bucătăria vopsită tip „LUMINIŢA".**

INSPECTORATUL SILVIC CONSTANŢA oferă :

- **împletituri din răchită executate în atelierul de la Valea Dacilor;**
- **puieţi ornamentali de diverse specii de arbori şi arbuşti prin pepinierele Mamaia, Agigea şi Corbu.**

NOU ÎN MAMAIA !

S-a deschis, pentru perioada de iarnă, hotelul „PARC", unitate de categoria I, cu încălzire centrală.

Hotelul pune la dispoziţia pasagerilor şi clienţilor, un salon restaurant, bar şi sală de conferinţe. Telefon 3 11 98.

I.H.R. Mamaia vă invită să vizitaţi restaurantul „ORION" situat în Tomis Nord, deservire ireproşabilă, muzică, dans, antren.

Restaurantul „HISTRIA" vă oferă un bogat sortiment de preparate culinare, băuturi indigene şi din import.

Transportul este asigurat cu troleibuzele 43 şi 44 pînă la pod, apoi, autobuzul 16, pînă la staţia hotelul „BUCUREŞTI".

demecum '71

mai ales prin
ocă dramaticul
r, și rigurosul,
nal de călăto-
CONSTANTIN
valoare docu-
ționate jurna-
de EMIL MA-
timp" de ION

tuirea istorică
la documente.
dincolo de li-
ritul epocii și
personaje care
. O întreagă
memorabile con-
EI BORȘ-BU-
ica lui Moise-
e evocă fără
t mai drama-
societății ro-
Depărtîndu-se
toare, DOINA
nit exilul po-
ius Naso la
intitulată „O

ie mai recen-
și-au plasat
sau romane-
care ne se-
enii, evocînd
că și opoziția
țării. Printre

ZA

mpușită" de
ondamnat la
RU IGNEA,
și din noap-
NE sau „A-
de ECATE-
narcă roma-
il" al lui Al.
cile comune,
individuali-
ționară, ur-
în conștiin-
mare com-
ca experi-
lui MARIN
l viu", con-
unor proce-
uind atmos-
ghiul unor
neniul lite-
, nu pot
să satisfacă
xcepția ro-
doua", de
re se face
și a fina-
roman,
partinînd
UPULESCU
ate proble-
tinerilor,
alități este
stilistice
" de HO-
ingul" de
Suplinitor"
RBECARU,
ZEHAN,
MARCEL
aplicarea
luni după
BOVEANU,
PAPU, „O
MIHAI
gația de
și atunci
abilă (cu-
camera cu
umul spi-
NICOLAE
ce idee
luni de
CERNEȚ,
și tinere-
EMILIAN
adevărului
aga con-

a vieții
rțile care
aturii
rii unor
chilibrat,
ective și
raport-
. Un bun
o nuvelă
culegerea
domn",
romanul
CIOBA-
intelec-
desfășu-
inuă to-
atea ve-
tare la
realizat
observa-

psihică
le exis-
lui VIR-
rodul".
studiind
are pro-
lui prin
subtilă,
percepti-

bile care însoțesc înaintarea în vîrstă, caracterizează și volumul de nuvele „Duminică frumoasă de primăvară" al regretatei IULIA SOARE. Cu aceeași finețe, HENRIETTE YVONNE STAHL, în romanul intitulat „Marea bucurie", a monografiat implicațiile erotismului.

Făcînd concesii unui anumit gust al melodramaticului, dar menținîndu-se totuși în limitele construcției clasice, CONSTANTIN GEORGESCU a scris un roman acceptabil — „Dincolo de aproape". În fond, cunoașterea operei lui Rebreanu sau a Hortensiei Papadat-Bengescu nu este garanția suficientă a realizării unor cărți valoroase. Astfel, deși respectă tradiția, romane ca „Strada vînătorilor" de NELLY CUTAVA sau povestiri în genul celor publicate de GEORGETA MIRCEA CANCICOV în volumul „Călătorul" nu se rețin decît prin cîteva pagini de atmosferă, deoarece spiritul de inventivitate lipsește. În asemenea cazuri, o ciudată similitudine se stabilește între producții foarte variate, de la anecdotele lacrimogene („Tumbe în plină stradă" de PETRE BOKOR) și pînă la exercițiile cu pretenții („Deschiderea spaniolă" de ANDA BASARAB).

Modernizarea procedeelor consacrate reușește doar atunci cînd este impusă de natura intimă a operei. În prima parte a romanului „Paralele", CORNELIU ȘTEFANACHE a folosit stilul de analiză al autorilor antebelici, deoarece acest stil corespundea psihologiei eroului. În finalul romanului însă, cînd în centrul atenției se situează spirite neliniștite și obsesive, autorul apelează la procedee moderne. Printr-o adecvare suplă la obiect se remarcă și nuvelele „citadine" ale lui PETRU POPESCU, publicate în volumul „Om în somn", ca și cele apărute sub titlul „Migrații" și aparținînd DANEI DUMITRIU — o tînără debutantă care a surprins prin capacitatea de a ridica psihologia în planuri fictive. Romanul „Nu ucideți femeile" de MARIA-LUIZA CRISTESCU, sesizat accidental de critica literară, reprezintă poate cel mai înalt nivel pe care l-a atins, în cursul acestui an, proza feminină. Valoarea romanului constă în infinita nuanțare a stărilor afective, traduse instantaneu prin comportament și limbaj. Realizate fără dezinvoltură, dar impunînd totuși un anumit climat psihic, povestirile lui PÁSKÁNDI GÉZA din volumul „Sticle" aduc în prim-plan personaje complicate, care nu pot evada din propria lor condiție.

Diferiți alți autori și-au bazat romanele pe supralicitarea individualității (DORINA BĂDESCU în „Șansa", ALEXANDRU VĂDUVA în „La indicativul prezent") fără a ajunge însă la rezultate demne de reținut. O excepție constituie ALEXANDRU PAPILIAN al cărui roman, „Dihorul", l-a entuziasmat pe Marin Preda. Există, într-adevăr, în „Dihorul" o stranie forță de evocare datorită căreia personajul răzvrătit împotriva lumii se transformă într-un simbol al negației.

SORIN TITEL, autorul romanului „Lunga călătorie a prizonierului", a resuscitat discuțiile asupra parabolei. Bogat în idei, romanul dezbate în principal problema pierderii identității prin situarea în afara moralei. Un caz aparte reprezintă EUGEN LUMEZIANU cu nuvelele din „Ultima zi optimistă". Punînd în valoare o originală tehnică a detaliului sau, dimpotrivă, trădînd influențe neasimilate, mai ales atunci cînd gravitează în jurul unor motive frecvente în proza parabolică, aceste nuvele par scrise de doi autori. Parabole aride, extrase neinspirat din textele apocrife, a publicat MARIN BUCUR în volumul „La apa Vavilonului", iar CICERONE CERNEGURA a încercat să scrie o alegorie satirică: „Moartea lui Armand din Abanara".

Vag psihologice, vag parabolice, vag mitologice, cărți ca „Nisip sub pleoape" de LUMINIȚA COLER, „Smog" de MIRCEA CONSTANTINESCU, „Cu fața spre ceilalți" de RADU F. ALEXANDRU, „Orașul cel mare" de ADRIAN CARSIAD rămîn în cel mai deplin anonimat. Un oarecare interes prezintă romanul „Lașii", al lui ALEXANDRU DEAL, pentru arborescența analizelor, și inventivele „insomnii" ale lui MIRCEA ȘTEFĂNESCU, grupate în volumul „Joc de noapte, joc de zi". De asemenea — proza estetizantă din „Serile-n sat la Ocișor"

ALEX. ȘTEFĂNESCU

(Continuare în pag. 18)

VOCI SIGURE. La capitolul aparițiilor editoriale ce indică voci sigure în panorama lirică a anului, începem prin a invoca mai întîi „Ultimele" lui MIRON RADU PARASCHIVESCU. Piesele din volum, destul de inegale, se mențin în măsura în care amintesc de tonul „Cîntecelor"... Reținem, în afara poemului liminar, „Lupta cu îngerul": Îngere, du-te mai bine/ Colea, în case vecine,/ Unde se roagă la tine/ Cîți știu de plîns și suspine,/ Eu sînt uscat, găunos,/ Măduva-mi plînge în os,/ Mestec urît cu frumos..."

Ne gîndim apoi la „Păsările incandescente" ale lui DIMITRIE STELARU. Față de poezia agresivă a tinereții, în ultimele cărți (amintim și „Înaltă umbră", 1970) asistăm la o extraordinară șlefuire a asperităților și la o temperare a tonului (evoluție specific arghezană) ce anunța parcă a pregătire pentru intrarea lentă în tărîmul în care pasiunile se spulberă. Poemele se rarefiază, se distilează în incantații, ajungînd în bocete („Nici nu mai știam", „Cătălina", „Cîntecul lui Stelaru") la stări de înaltă suavitate: „În pădure de ce stau?/ izvoarele nu mai au/ solzii, lin-lin-lin,/ sunet cristalin"...

În cartea de „Versuri", în afara celor două antologate — „Întunecatul aprilie" și „Pe o gură de rai" — EMIL BOTTA strînge sub titlul „Vineri" un număr de poeme risipite prin publicații. Muzica și halucinația exaltată, ce pun în umbră prin orchestrația rafinată predispozițiile unui poet ce cochetează cu citatul latin și neologismul încă nu cu totul asimilat, aduc aceleași note grave ale unor meditații perpetui asupra morții. Poemele se zbat în tensiuni prin veselia bizară și aparenta nepăsare cu care sînt aruncate cuvintele dintr-o mare pudoare ce-ar vrea să ascundă, minimalizînd prin joc sau metafora naivă, furtunile lăuntrice: „în iulie,/ Săptămîna Patimilor, a mea,/ Spre sfîrșitul acestei săptămîni, Vineri/Veni Păpușarul/ aici, în odaie, la tropice,/ la umbra copacului/ Păpușarul deschide lacra/ și, miracol peste miracol,/ o, halucinantă înviere/ s-a petrecut aici, în odaie./ Păpușarul, dar fratele meu,/ Dan fuit hic,/ unde mi-e fratele?"

Poezia lui VLADIMIR STREINU din „Ritm imanent" vine dintr-o coardă gingașă ce vibrează timid, ca o vioară a doua, sfiindu-se de subțirimea melodiei și de vocația critică. În compensație, ea acumulează gestul erotic nesupravegheat transpus în imnuri sau alegorii vegetale („Ritm imanent", „Duplex"), aventura cinegetică („Moment cinegetic"), tristețile unei vieți intelectuale („Întoarceri", „Texte"), convertindu-le în poezie pură: „Mă uit cum toamna palidă și gravă/ s-a-ntors ca o bătrînă credincioasă/ ce-n orice loc, pe unde-ar trece, lasă/ ceva din respirarea ei bolnavă/... Mă uit cum toamna a-mbrobodit frumoșii/ arini cu-un colț din galbena-i maramă,/ Cum vîntul în nechezul lui de-aramă/ A stins, suflînd, amurgurile roșii". Poezia lui Vladimir Streinu este în cele din urmă un joc al candorilor pe care criticul, lucid, și le-a oferit sieși cu o copilărească voluptate.

„Poemul întîlnirilor" al lui VIRGIL TEODORESCU cuprinde poeme mai noi și mai vechi (1934—1971), cu o accentuată tentă socială, în imagini violente și grandioase dozate după o savantă tehnică a acumulărilor. Mai introvertit alteori, dă curs unor meditații mai puțin retorice ca în acest „Poem al înotătorului": „O stea turbure mi-a crescut pe umăr/ în seara cînd pasărea umedă a morții/ mi-a trecut prin sînge/ plutind mai departe/ Era în seara unei agonii prelungite/ cînd colțurosul meu sînge/ a știut să ducă o decisivă și dramatică bătălie/ cu pasărea umedă a morții"...

NINA CASSIAN publică o plachetă concentrată, „Marea Conjugare". Cu gradul de violență și spectaculozitate care o caracterizează, poeta își propulsează în continuare marile obsesii (moartea, singurătatea, dragostea) într-un decor fantastic în care regnurile se întrepătrund, transferurile generice dublează tensiunea lirică venită prin temperament și gestică, iar pasărea Pi-lu-i pare că anunță, încorporîndu-l fantomatic, destinul: „Te-am văzut aceeași/ ieșind din mare/ ca ventuza roșie/ a unei lipitori de umbră și apă/ sărutîndu-mi și sugîndu-mi osul frunții/ părăsindu-ți apoi trupul pentru a urca pe cerul gol și negru/... O, aceeași veninoasă, lacomă/ tu, care uneori din nepăsare,/ vecină asasină,/ cu travestiuri de fruct și de femeie"... (Luna)

Un poet cu obsesia culorilor și un romantic ce trăiește euforia căderilor în spații rarefiate, alături de stele, travestiul tenebros sau melancolia ușoară, frazată elegant, a singurătății, este VASILE NICOLESCU în „Clopotul nins": „Să ardem, torțe pure, și-n ultimul acord!/ Eu vin de pretutindeni spre tine, răzlețit/ Cu-o mască de zăpadă pe chip și poate orb".

GHEORGHE TOMOZEI, în ultima carte de poezie, „Misterul clepsidrei", ne apare cu pregnanță în ipostaza, definitorie acum, pe care am numi-o meditativ-sarcastică. Poemele țes suprafețe suave printr-un rafinat joc al etalărilor fastuoase, neocolite însă de filtrul lucid al ironiei.

TEODOR PÎCĂ („Poezii") este un boem (cu certe influențe eminesciene și argheziene) ce petrarchizează suav în nopțile cu lună sub balconul femeii-regină („Sub sălciile stelelor de aur/ Lăsînd în urmă anii să rămînă/ Risipitor cu-al inimii tezaur/ Te voi purta alături, de mînă/ Și oasele cerești or să ne-mbie...".

Mai sofisticat de data aceasta, PETRE STOICA părăsește odată cu „Caseta cu șerpi" jubilația naivă din fața naturii, contaminat de neliniștile moderne. Cu cîteva excepții („...păianjenii fug în molatice tuburi de tîlv.../ iar spinii înfloresc pe fruntea fierului blînd/

POEZIA

pînă și iasca pe scoarța copacului/ se deschide și bea seminte de miere imensă-i/ uimirea în frunze în albul dovleacului/ uimite caprele privesc"...), universul citadin fumegos și energica nostalgie nu-și găsesc împlinirea poetică scontată.

GEORGE ALBOIU, în „Edenul de piatră", continuă atmosfera funebră a volumelor anterioare accentuată de rigiditatea gestului, într-un teritoriu de astă dată al cetății. Tablourile au un aer profetic în care acționează, forțînd nota, dezagregarea și fantasticul expresionist. O limpezire și o luminare venită poate și dintr-o atenție mai mare acordată muzicalității, se întrevăd în poemele de dragoste „Gloria lacrimei": Deasupra golului mergînd/ fără dorință, fără gînd/ picioarele se-ndeamnă blînd./ Nu e nici moarte, nici visare/ e doar o oarbă căutare/ a aștrilor din depărtare"... „Fum", cartea lui GHEORGHE PITUȚ, se integrează vechilor direcții ale poetului ce prefigurau într-o manieră expresionistă un spațiu al orașelor apăsătoare. Este vorba de fapt de aceeași tînjitoare dorință — ce se poate uneori obiectiva privindu-se cu ironie — după puritate, a unui suflet rustic, de care nu a dus lipsă literatura română: „Aici mai mult e noapte,/ adică nu se știe,/ tot pleacă și vin ca noaptea/ abia deslușești cine și cum./ Hai să aprindem focuri pe peron/ în roțile pline de sloi"... Abordînd sonetul, CONSTANȚA BUZEA realizează, în „Sala nervilor", o poezie ceva mai rece, în care mai supraviețuiesc destul de firav blînda muzicalitate și melancolia stărilor rarefiate de altădată.

SENTIMENTALII. În limitele unui anume lirism caracterizat prin mijloace medii și sentimentalitate nesublimată, neajunsă încă la forța unei viziuni proprii, pot fi discutate o mulțime de alte apariții. ANGHEL DUMBRĂVEANU (**Poeme de dragoste, Fața străină a nopții**), fără să-și schimbe cumva coarda, se exercită constant într-o poezie incantatorie pierdută într-un exces al ceremonialurilor erotice. RADU CÂRNECI („Grădina în formă de vis"; „Cîntînd dintr-un arbore"), posesor al unor serioase rezerve lirice, cristalizează arareori în imagini pe măsură, oprindu-se frecvent la stadiul penultim al formelor reci și monumentale. HORIA ZILIERU, în „Umbra paradisului", se dovedește un bun mînuitor al versificației și al unei tehnici a acumulărilor ce poate fi suspectată de manierism. În „Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevotatului slujitor Alexandru", AL. RAICU se dovedește un romantic spumos dar obositor de la un punct, din cauza elementului excesiv pictural și al limbajului galant.

Se poate vorbi aici și de o lirică „feminină", rezultat al notațiilor de moment, empirică sau căzută într-un exces de teoretizare. VIOLETA ZAMFIRESCU, în „Inia Dinia", adună poeme ce sînt rodul unor meditații provocate de interesante itinerarii turistice. IOLANDA MALAMEN, în „Starea de grație", teoretizează cu o muzicalitate elementară pe tema condiției poetului și a poeziei. VERA LUNGU se oprește, în „Alexandros", la un stadiu superficial al comunicării poetice, la vagi transmiteri de stări neliniștitoare. „Voi veni într-o noapte", de DONA ROȘU, conține suspine pure, materializate inocent în elegiace scrisori de dragoste.

Se mai rețin: CAMIL BALTAZAR cu „Mi-i dragă fața omenească", PAUL TUTUNGIU cu „Ordinea peșterii", NICOLAE OANCEA cu „Întoarcerile", IRINA MAVRODIN cu „Reci limpezi cuvinte", ELENA ALICE PODOLEANU cu „Imposibila evadare", ELISABETA DOBRIȚOIU cu „Simfonie", AURELIA DIACONU cu „Nordul magnetic", DUMITRU TRANCĂ cu „Invocația soarelui", VLAICU BÎRNA cu „Corabia de fum", EUGEN FRUNZĂ cu „Sîngele nostru de-apoi", MIHAI STĂNESCU cu „Ferestre spre azur", NICOLAE TURTUREANU cu „Punctul de sprijin", ROMULUS GUGA cu „Totem", VICTOR DUȚESCU cu „Lut rău", PETRE SOLOMON cu „Umbra necesară", ION TUDOR cu „Tîrziu cu umbre". RADU CÂNJĂU cu „Cîteva sentimente", DINU IANCULESCU cu „Argintatul pește și alte poezii", VASILE ZAMFIR cu „La marginea lumii".

IDILICI ȘI RUSTICI. Sub influența îndeosebi a lui Blaga, la care satul devine în cele din urmă un univers fictiv cu adînci rațiuni lirice și filozofice, se continuă o orientare idilico-rustică modernizată — după cum este cazul — sau păstrată în vechile tipare. În genere este deplînsă urbanitatea, exaltîndu-se — dintr-un soi de rousseau-ism ce reclamă păstrarea tradiției — întoarcerea la matcă. Cu puține excepții notabile, se rămîne doar la un limbaj încărcat și o recuzită adecvată.

Iritat de a nu putea trăi conform naturii din pricina civilizației, AUREL RĂU, în „Turn cu ceas", scrie o poezie melancolizată ale cărei semne esențiale sînt înstrăinarea de natură, refugiul într-un trecut al Ardealului și — normal — destinul poetului în această conjunctură. Aurel Rău se remarcă drept un interesant iconograf și evocator de privelești, ca în „Meditație în septembrie".

„Poemele" lui GHEORGHE ISTRATE se circumscriu cîmpiei atît ca orizont cît și ca stil. În totalitate, ele încheagă o micro-epopee a unei comunități arhaice bine individualizate, aflată la o graniță ce se interferează cu fabulosul.

Și alții: DOMINIC STANCA, „Balade"; NICOLAE STOIAN, „Întoarcerea la lucrurile naturii"; OLGA CANTACUZINO, „Crugul anului" (suită bucolică); MIRCEA MICU, „Teama de oglinzi"; HARALAMBIE ȚUGUI, „Sub cerul Mioriței"; ION TRANDAFIR, „Sanctuar"; ION IUGA, „Țara fîntînilor"; ANGELA CROITORU, „Icoana Stelei"; VALERIU ANANIA, „Geneze"; CORNELIU STURZU, „Cantilene" etc.

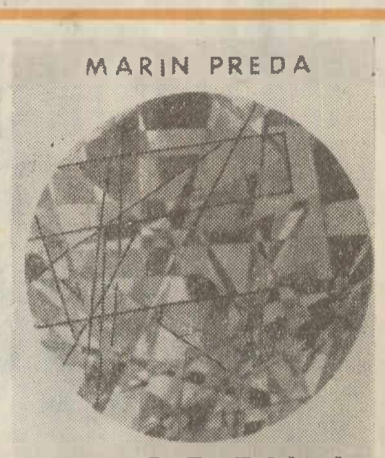
HERMETICI ȘI EXPERIMENTALIȘTI. Pornind dintr-o descendență Ion Barbu sau din personalități ilustrative pentru avangarda românească, poeții ce ar putea fi încadrați aici se mărginesc de cele mai multe ori să caute rezultate inedite, exagerînd — fără să împrospăteze — mijloacele consacrate.

MIRCEA CIOBANU, în „Etica", mizînd pe simbolul cu mare putere de incifrare, ajunge la o adevărată sfidare a inteligibilității.

VIRGIL MAZILESCU recurge, în „Fragmente din regiunea de odinioară", la un stil eliptic, cenzurat, ce lasă să se întrevadă cu

M. ROZNOVEANU

(Continuare în pag. 18)



Matei Călinescu

Clasicismul european

Editura enciclopedică română

CĂRȚILE ANULUI

Ion Dodu Bălan — **Octavian Goga,** (ed. Minerva)
Matei Călinescu — **Clasicismul european,** (ed. Cartea Românească)
Nicolae Manolescu — **Teme,** (ed. Cartea Românească)
Ion Negoițescu — **Lampa lui Aladin,** (ed. Dacia)

PUBLICISTICĂ:

Marin Preda — **Imposibila întoarcere,** (ed. Cartea Românească)
Adrian Păunescu — **Sub semnul întrebării,** (ed. Cartea Românească)
Constantin Țoiu — **Destinul cuvintelor,** (ed. Cartea Românească)
Radu Cosașu — **Un august pe un bloc de gheață,** (ed. Eminescu)

EDIȚII DE AUTOR:

Emil Botta — **Versuri** (ed. Eminescu)
Zaharia Stancu — **Scrieri I, II,** (ed. Minerva)
Ion Caraion — **Cimitirul din stele,** (ed. Cartea Românească)

Se disting în peisajul literar al anului editurile Cartea Românească și Eminescu pentru valoarea cărților publicate.

anul 1971 în cinematografia românească

ION CANTACUZINO

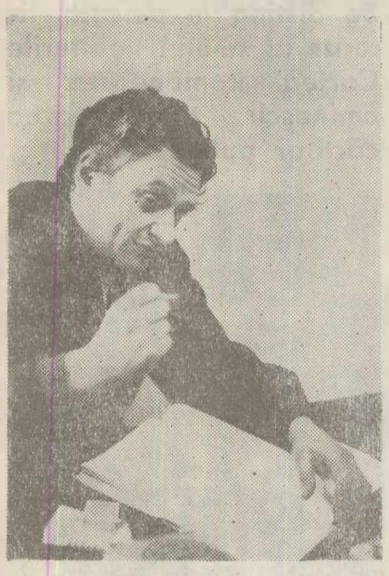
— Prin ce anume s-ar înscrie anul care s-a scurs într-o viitoare istorie a cinematografiei românești ?

— Este neîndoios că în paginile istoriei filmului românesc, anul 1971 va fi consemnat în primul rînd drept anul în care cinematografia noastră a primit cea mai elocventă dovadă de interes din partea conducerii de partid și de stat, — prin întîlnirea creatorilor din cinematografie cu această conducere, la cel mai înalt nivel, — și cel mai puternic sprijin pe plan ideologic, prin îndrumările primite. E un moment prea însemnat pentru ca istoricii să nu-l consemneze.

În 1971, organismele de conducere ale cinematografiei și creatorii de film s-au aflat în situația de a medita cu mai multă responsabilitate asupra îndatoririlor lor. Să sperăm că 1972 va putea fi consemnat ca anul în care aceste indicații și-au dat primele roade, inclusiv în ceea ce privește mult dorita și așteptata creare a Uniunii cineaștilor care nu a reușit — după atîtea discuții — să intre pînă acum pe făgașul cristalizării.

În al doilea rînd aș vrea să subliniez un lucru poate mai puțin spectaculos, dar nu lipsit de semnificații. În acest an cinematografia și-a făcut intrarea într-unul dintre acele documente quasi-oficiale prin care se recunoaște calitatea ei de parte integrantă a culturii românești, **Istoria României în date**, publicată de Editura Enciclopedică. Alături de datele istorice, de economie, de literatură, de teatru și de arte plastice, și-au aflat loc aci vreo 70 de date importante din evoluția cinematografiei românești în cei 75 de ani ai existenței sale. Este și acesta un moment care sub aparența lui benignă mi se pare că reprezintă recunoașterea maturității, a prezenței și a importanței filmului în istoria culturii românești actuale.

Au fost, desigur, momente importante și în domeniul producției de filme. Deși filmările la **Mihai Viteazul** s-au terminat din 1970, premiera a avut loc în 1971 și, deci, prin confruntarea cu publicul, el a devenit abia acum un fapt de cultură ; istoria filmului românesc îl va consemna desigur ca un moment de vîrf. Pentru alte producții și debuturi ale acestui an, viitorul ne va spune cîte și cum trebuie consemnate, în măsura în care le va confirma importanța.



FLORIAN POTRA

— Vi se pare suficientă ponderea filmelor inspirate din realitatea contemporană în producția cinematografică a anului ?

— Întrebarea e dintre acelea cu „răspuns plătit" : evident că nu sîntem mulțumiți de filmul nostru de actualitate, nici cantitativ, nici calitativ. Și cred că nu vom fi mulțumiți niciodată, pentru că mereu vom găsi că despre actualitate s-a spus prea puțin sau prea puțin eficace.

În zona filmului de divertisment, avem patru episoade din **B.D.** și **Cîntecele mării** : o comedie polițistă și o comedie muzicală. E vorba de **produse** obținute cu recuzita tradițională a genurilor, la care s-au adăugat condimente proprii, menite să provoace ilaritate. Desigur, un plus de inventivitate și o supraveghere mai atentă a ritmurilor n-ar fi avut ce să strice. Cu **Frații** și **Așteptarea** ne situăm într-un plan de exigențe ceva mai elevat. **Frații** încearcă să ne comunice întîmplări, considerate semnificative, din viața satului socialist, dar ele nu trec dincolo de episodic și nici chiar de anecdotic. Adică nu se constituie în **dramă**: **Așteptarea**, pe de altă parte, n-a putut fi dus la bun sfîrșit din cauza prematurei dispariții a regretatului Ștefan Ciubotărașu. Două filme, cum s-ar spune „curățele", făcute cu „acuratețe".

Rămîne, astfel, ca unic exemplu de angajare mai serioasă, pusă chiar sub semnul gravității, **Apa ca un bivol negru**, care nu e un film de ficțiune, ci, ca să folosesc o expresie lansată de cineaștii francezi, un **film documentat** pe tema inundațiilor și calamităților naturale de anul trecut. Filmul e interesant și, într-o mare măsură, **simțit** de realizatori, care au luat spontan o lăudabilă atitudine civică. Fără un anumit „caligrafism" care se citește în și printre secvențe, fără o încredere excesivă în puterea de surprindere și selecție a aparatului de luat imagini, filmul ar fi cîștigat poate în esențialitate și în eficacitate, necesare. Oricum, însă, **Apa ca un bivol negru** rămîne cel mai important film de actualitate al anului.

Prea puțin, firește.

Cauzele ? Mai multe, probabil. Mi-aș permite să încerc să destram o prejudecată curentă. Și anume aceea că nu se fac filme bune deoarece lipsesc scenariile bune. În privința aceasta, sînt de părerea lui Chiarini : „A crede că nivelul calitativ al cinematografului depinde de scenariile bune e o naivitate absurdă la care se poate gîndi doar cine nu înțelege filmul de artă". Și tot Chiarini subliniază ideea că nu e corect să vorbim, atunci cînd lucrurile nu merg bine, de o „criză" a scenariului, ci că de fapt „criza" e a regiei. Aici, cred, că trebuie căutată rădăcina problemei evoluției **artei** filmului, la noi ca și pretutindeni. Așadar, regizorii au cuvîntul !

JEAN BADEA

— Avînd în vedere relația film-educație, ce anume rețineți din anul cinematografic 1971 ?

— Din păcate, prea puține. Stagiunea cinematografică 1971 a oferit unui public exigent dar și generos rare momente de reală satisfacție artistică. Revenind la fondul întrebării, părerea noastră este că relația **film-educație** este atît de intim sudată (sau ar trebui să fie !), încît nu poate fi disociată cînd se încearcă judecata de valoare a unei creații. Dacă un film este o reușită artistică, răspunde implicit și necesității eficienței sale ideologice, educative Numai operele lipsite de mesaj sau avînd unul echivoc, cu personaje schematice, neverosimile, fără personalitate, care nu lasă nici cea mai vagă impresie în conștiința spectatorului nu pot deveni acele instrumente educaționale pe care le dorim.

Secretarul general al partidului cerea artiștilor la plenara din noiembrie a.c. să creeze opere care să înnobileze omul, să-l însuflețească la fapte eroice : „Avem nevoie de o artă care să fie suflet din sufletul poporului, să redea greul și bucuria și visurile spre viitor ale oamenilor muncii"...

Or, cu filmele din serialul **B.D.**, în care apar milițieni naivi și pușcăriași simpatici, iar faptele satirizate sînt periferice, studiourile de la Buftea nu și-au împlinit sarcinile politice și artistice încredințate de partid.

Exceptînd eroii comuniști din **Asediul**, sinceri în vorbă, convingători prin fapte, umani în ezitări și greșeli, nu am descoperit în alte filme chipul complex al luptătorului comunist care a înfruntat teroarea, închisorile, moartea pentru marea cauză a socialismului și comunismului. Sînt convins însă că Programul P.C.R. adoptat de plenara din noiembrie 1971 va stimula și pe lucrătorii din cinematografie și anii următori vor fi mai bogați în filme care să îmbogățească și să înfrumusețeze viața spirituală a omului.

MIRCEA MUREȘAN

— Ați turnat la Constanța Asediul. Orașul vi s-a părut un bun platou de filmare ?

— Veneam și mă întorceam de atîtea ori la Constanța, descopeream ca orice trecător, încă un colț neștiut, redescopeream la ceea ce știam bine, trăsături discrete în tuș, sau laviuri izbitoare, stăteam uimit ca în fața unei palete fauviste, printre arbori roșii, case de ocru, acoperișuri ruginite, încercam stări întortocheate pe ulițe strîmte, pavate cu calcar cariat, sub țipetele flămînde ale pescărușilor noaptea, ademenit de corul sirenelor din port, și nutream în secret speranța romanțioasă să pot aduna pe o peliculă cîte o pată de ici, de colo, din oraș, cîte un sunet, cîte un sentiment rătăcit... Primăvara aceasta, devreme, nici nu se sfîrșise bine iarna, am revenit la Constanța, ducînd cu mine o cu totul altă sarcină în spinare, și m-am aflat în piața mare, numită în amintirea „Tristelor", Ovidiu, între patru vînturi : unul înghețat, altul umed, încă unul de nebunie și ultimul al speranțelor de totdeauna.

La răscrucea vînturilor am văzut Constanța de care aveam nevoie, cea care amintea de iarna 1944—1945, nu cea minunat colorată, ci aceea minată de mizeria războiului îndelungat ; nu sentimente singuratice, ci răscolirea interioară și profundă a patosului mulțimilor ; nu ulicioarele pitorești, ci arterele care pompau voința poporului.

Era un film greu, despre caractere tari, despre înfruntări dure, fără inflexiuni, fără aplecări poetice, cu trăiri ferme pînă la capăt în nobleța crezului politic, un film despre o luptă fără milă, „care pe care", între două etape ale istoriei, una care apunea și alta care venea ca vîntul și ca valurile...

Era un film greu și pentru că cerea Constanței mult, chiar prea mult. Nu numai o lună de nopți de răbdare, cu duduit de grupuri electrogene, cu rafale de mitralieră și explozii, nu numai blocări de circulație, modificări de fațade, de firme, de zugrăveli ; cerea la un moment dat o mulțime de zece mii, douăsprezece mii de oameni care să reconstituie unul din marile mitinguri ale vremii. Și mulțimea aceasta a venit în piață.

Constanța, da ! Minunat loc de întîlnire cu oamenii, ideal loc pentru filme și mai bune.

IRINA PETRESCU

— Publicul vă socotește prin excelență actriță de film și s-a obișnuit să vă aștepte cu nerăbdare și încredere la fiecare întîlnire. Sînteți mulțumită de ceea ce i-ați oferit anul acesta ?

— Da, într-adevăr, am și eu impresia că publicul s-a obișnuit să aștepte de la mine filme. Dacă mă așteaptă cu încredere — cum spuneți dumneavoastră și cum mi-aș dori eu să sper, asta înseamnă că s-a obișnuit să aibă cu mine o întîlnire în strada Cinematografiei și așteaptă acolo în colț, chiar dacă eu stau vizavi la intersecție cu strada Teatrului.

Anul ăsta am trecut de nenumărate ori drumul încoace și-n-colo pentru a fi uneori — absurd dar real — în două locuri deodată. În ultima parte a repetițiilor cu **Zadarnice jocuri de iubire** de Shakespeare, am început filmările la **Facerea lumii**.

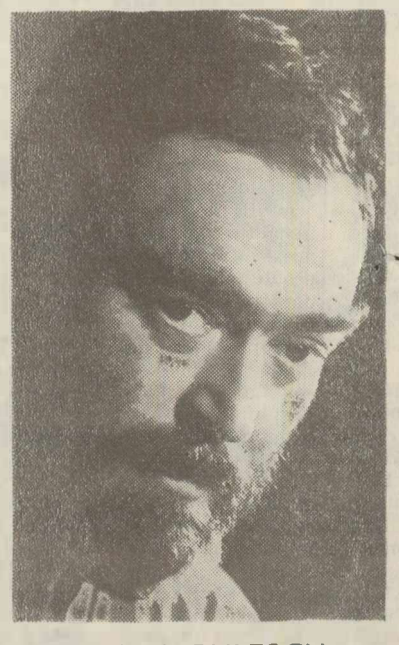
Nu știu dacă Shakespeare a fost de data asta cel mai bun intermediar, dar în privința filmului — cred că întîlnirea a fost semnificativă.

Realizat în timp record, în condiții nespus de grele, rod al unui efort cumplit, al dorinței de a avea un obraz curat și sărbătoresc la marea aniversare a partidului din luna mai, filmul acesta a adunat cele mai multe nopți albe și stăruința optimistă a unui colectiv excelent de artiști și creatori.

Am văzut prima oară acest film în seara premierei, cu pelicula încă neuscată bine, în urma prelucrărilor de laborator, cu emoția la fiecare bobină că proiecția se va întrerupe pentru că actul care urma s-a împotmolit pe drum între Buftea și București. Am văzut filmul în întregime atunci pentru prima oară, exact în aceleași condiții în care fusese făcut.

Nu eram pregătită să fiu mulțumită. Dar am avut una din cele mai mari surprize plăcute. Povestea mea și a lui Filipache se desfășura calm și simplu. O poveste reală, fără concluzii, fără ostentații, fără emfază.

Mi-a plăcut acest film. Îmi place încă (l-am revăzut de curînd la o întîlnire cu membrii cineclubului studențesc Grigore Preoteasa). Și cu toate că în cadrul programării pe ecrane nu s-a bucurat de o perioadă prea fericită (mai, iunie) sper că acei care l-au văzut, au rămas cu o impresie bună. Sau cel puțin așa mi-ar place să cred.



MIRCEA ALBULESCU

— Filmul și-a deschis pentru dv. porțile mai greu și mai tîrziu decît ne-am fi așteptat. Ce anume reprezintă 1971 în evoluția dv. cinematografică ?

— Da ! În ciuda vîrstei mele sînt un „tînăr" actor de cinema. Și ca să precizez, poate că e bine să se știe că am început activitatea mea în cinematografie acum cinci ani. Și pentru asta trebuie să-i fiu recunoscător lui Sergiu Nicolaescu care m-a distribuit în **Dacii** fără probe, fără „vedere", fără discuții... M-a distribuit și gata ! În acești cinci ani i-am cunoscut apoi (la lucru, în filmele în care m-au invitat să joc) pe Moldovan, Miheles, Gabrea, Mihu și mereu Sergiu Nicolaescu. Nu vreau să scap prilejul să le mulțumesc pentru tot ce-am învățat de la ei.

Și acum ca să răspund la întrebarea dv. propriu-zisă, anul 1971 mi-a dat posibilitatea să pun în aplicare tot ce-am învățat, toată experiența mea în filmele **Puterea** și **Adevărul** după un scenariu de Titus Popovici, în regia lui Manole Marcus, imaginea fiind semnată de Nicu Stan. Binecuvîntată clipă !

Este o ocazie foarte rară, dacă nu unică, pentru un actor de a se prezenta „la examen" în fața publicului cu un rol atît de generos. Poate sînt subiectiv dar cred că este cel mai frumos rol din cîte au fost scrise pînă acum în cinematografia noastră.

Fără doar și poate anul 1971 mi-a făcut un dar minunat prin acest personaj uluitor : Pavel Stoian.

Filmul e gata. Curînd va fi premiera. Sentimentul de satisfacție al lucrului împlinit este firesc și lesne de înțeles. Dar, în ceea ce mă privește el este dublat de o adîncă senzație de regret că munca aceasta minunat de grea... s-a sfîrșit. Nostalgia zilelor, nopților de lucru și mai ales a oamenilor o port în mine și o voi mai purta multă vreme. Oricum, mulțumesc 1971.

P.S. (Confidențial) Dragă 1971, cînd vei preda ștafeta lui '72... vorbește-i de mine.

DOINA BERCHINĂ

(Continuare în numărul următor)

CE NE OFERĂ ACTUALA STAGIUNE TEATRALĂ

La trei luni după deschidere, stagiunea teatrală nu are încă un profil conturat. Nu ne-am propus de aceea, în ancheta de față. să punem în valoare coordonatele posibile ale acestei noi stagiuni; ar fi de altfel și prematur să trasăm direcții, să încercăm a figura dimensiunile reale ale acestui viu și dinamic fenomen cultural. Ce ne oferă, deocamdată, stagiunea teatrală, care sînt obstacolele pe care teatrele ar trebui să le depășească pentru a-și împlini, cu adevărat, înaltele deziderate ce stau, azi, în fața dramaturgilor, regizorilor, actorilor, scenografilor, a tuturor oamenilor de teatru, iată întrebări care au incitat discuția noastră și la care am invitat să-și spună părerea criticii dramatici: Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Florin Tornea, Em. Ștefănescu, George Genoiu, Carmen Kehiaian.

VALENTIN SILVESTRU : DEOCAMDATĂ PROMISIUNI ! Stagiunea 1971-72 se dovedește, la trei luni după debutul ei, amorfă, sau, mai exact, încă neformată. Sînt multe reluări, unele onorabile chiar, dar un an nou teatral nu se poate bizui pe piese originale vechi, fie ele vechi de un an, ori de cincisprezece. Am avut, în toată țara, numai trei titluri noi, dintre care o piesă inedită a lui Radu Stanca. O stagiune nouă a însemnat, totdeauna, piese noi și autori noi, ori pînă acum n-a fost propus opiniei publice teatrale decît un singur autor nou, cu o lucrare modestă, ceea ce e de-a dreptul neliniștitor — căci e vorba nu numai de ziua de azi a teatrului nostru, ci și de ziua de mîine. Actualitatea e magma incandescentă a teatrului, care, solidificîndu-se în piese și spectacole remarcabile, înaltă coloanele culturii teatrale; așa s-a întîmplat cu creația lui Alecsandri sau Caragiale, așa se întîmplă și azi cu lucrările lui Lovinescu, Baranga, Mazilu și ale altora. Inactual, numai reconstructiv, chiar cu cele mai pioase intenții, teatrul devine plictiros și evanescent. Din acest punct de vedere putem socoti, de pildă, că unele teatre nici nu și-au început stagiunea, pentru că nu ne-au oferit nici o premieră. termenul definind, la noi ca și în practica internațională, lansarea unei piese inedite, românești ori străine.

Cronicile relatează despre reprezentații merituoase cu farsa **Interesul general** de Aurel Baranga și cu piesa **Omul care...** de Horia Lovinescu, de asemenea, despre două spectacole interesante cu **Unchiul Vania** de Cehov — una la Arad, semnată de regizorul tînăr Alexa Visarion, alta la Tg. Mureș, semnată de regizorul tînăr Ivan Helmer. Dar care sînt, la trei luni de la inaugurarea sezonului, spectacolele **excepționale**, strălucit reprezentative pentru potențele artistice ale teatrului românesc al anului 1971 ? Ni se făgăduiesc reconsiderări ambițioase pe texte de Sofocle, Shakespeare, Molière, Goldoni, Gogol, Caragiale, Camil Petrescu — le așteptăm cu nerăbdătoare încredere. Ni se promit, de asemenea, montările cutezătoare ale vreo două-trei piese străine care cuprind ceva din convulsiile dramatice și speranțele încordate ale lumii contemporane — le nădăjduim ca fiind de anvergură și prompte, adică nu lăsate pentru vremea cînd canicula face anevoioase adunările în săli și premierele încep a fi trimise în magazii răcoroase, pentru toamna ulterioară. Deocamdată, deci, ceea ce ne solicită îndeosebi nu sînt împlinirile ci promisiunile.

EM. ȘTEFĂNESCU : GARANȚIA UNOR REUȘITE ! Nu se poate contesta nici de către cel mai sceptic critic, că teatrul românesc c o n t e m p o r a n se bucură astăzi, mai mult ca oricînd, de stima și prețuirea unui public larg și constant, că începe să fie tot mai bine cunoscut și apreciat peste hotare, uneori cucerind, chiar laurii unor competiții de anvergură. E adevărat, succesul de care vorbesc stă în ecuație mai mult cu arta spectacolului decît cu textul dramatic de eclatantă valoare. S-au scris, ce-i drept, piese bune; dramaturgi ca Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac figurează constant în repertoriul permanent al teatrelor și, cu egală statornicie, și pe lista succeselor de casă. Față de marea afluență de nume noi, vizibilă în poezia și proza anului 1971, dramaturgia aproape că ar trebui să aibă complexe... Mi se pare însă că fenomenul de care vorbeam, de afirmare a teatrului românesc, are directe repercusiuni asupra repertoriului. Este dificil însă, dacă nu imposibil, să dai, acum în plină stagiune, verdicte asupra repertoriului. Aflu din cronici că spectacole ca „Antigona", la Teatrul Mic, „Interesul general", la Teatrul de comedie, „Ziariștii", la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" au deschis promițător stagiunea și dincolo de aspectele aprig controversate — față de care nu putem lua poziție pentru bunul motiv că n-am vizionat încă numitele spectacole — rămîne seriozitatea și dorința unanim exprimată a actorilor, regizorilor și scenografilor noștri de a duce la bun sfîrșit entuziaste angajamente luate după apariția documentelor din iulie. Chiar dacă ar fi să ne ghidăm numai după această efervescență ce domnește în toate teatrele noastre și ar trebui, cred, să fim optimiști.

NATALIA STANCU: REPERTORII NESATISFĂCĂTOARE. Aparent, nimic mai simplu — și totuși nimic mai dificil — pentru un critic decît să se pronunțe despre o stagiune aflată în plină desfășurare. Dar, la urma urmei, sincer vorbind, ceea ce face profesia comentatorului de teatru și mai grea este îndatorirea sa de a fi și altceva decît un spectator care rîde, plînge și aplaudă. Este vorba despre obligația sa de a rămîne un om care se gîndește mereu la menirea socială a artei, la tradiția și destinul teatrului românesc, la maxima eficacitate educativă a artei scenice, la ideala valorificare a forțelor sale artistice. Este vorba, cu alte cuvinte, despre înalta responsabilitate a **criticii de direcție**. Mai rapid și mai prompt ca altădată, teatrele și-au adăugat pe afiș titlurile a două-trei montări noi, de calitate cel puțin medie. Tipurile de spectacole, cunosc o binevenită diversificare. Alături de comedii, cîteva tragedii (după **Medeea** constănțeană, iată, în sfîrșit, la Teatrul Mic, o tulburătoare **Antigonă**), alături de dramele și melodramele fără de care — după unii — teatrele n-ar exista, ni se semnalează cu noi inițiative, apariția unor realizări de factură inedită: recitalurile de poezie, colective sau individuale, spectacolele „one man—one show", montajele, de natură să slujească ciclurile de istoria dramaturgiei universale... Mai prompt și cu un spor de entuziasm, teatrele au început și **sondarea publicului**, iar cîteva s-au hotărît chiar (în sfîrșit !) să creeze acele dorite **laboratoare de creație** — de dramaturgie.

Totuși, peste toate, un lucru apare evident: actualele repertorii sînt nesatisfăcătoare, ceea ce a și început să se simtă prin veto-ul spectatorilor. Bunele intenții, angajamentele sincere și chiar îndelungata elaborare — toate făcute într-un anume gol de informație — nu se puteau dovedi fertile. Lipsa flagrantă de documentare multilaterală, judicioasă, la zi, cu privire la creația dramatică progresistă mondială, și îndeosebi din țările socialiste, oferta săracă de piese românești, s-au făcut puternic resimțite, determinînd o orientare excesivă către piese mai vechi.

Critica e solidară cu publicul în a aștepta evenimentele. Și evenimentele se lasă bănuite. Poate **O scrisoare pierdută** (regia Liviu Ciulei), **Vicarul** (regia Radu Penciulescu), **Revizorul** (regia Lucian Pintilie), la teatrul **Bulandra**, poate **Mutter Courage** (regia Lucian Giurchescu), la **Naționalul** bucureștean, ori **Sfînta Ioana a abatoarelor** la **Naționalul** ieșean, poate **Prințesa Turandot**, la **Tg. Mureș** poate... Marile spectacole sînt însă doar o premiză a evenimentelor de durată, cu caracter mai general, pe care le așteptăm.

FLORIN TORNEA : MIȘCAREA NOASTRĂ TEATRALĂ FIIND INTERFERENTĂ... Nu se poate nega că ansamblul repertorial, așa cum ni se prezintă el la ora actuală, dă senzația de lucru făcut în pripă, fără criterii ferme și lesne de depistat. Nu mi se pare însă că apariția pe afiș a piesei lui Baranga „Interesul general", în aproape 20 de teatre ale țării, este un motiv de îngrijorare. **Dimpotrivă**, această opțiune demonstrează, cred eu, mai mult ca oricînd, că Baranga este un autor iubit de public, cu mare aderență la categorii foarte diferite de spectatori, datorită curajului în sondarea unor fapte ce țin de realitatea imediată. Mișcarea noastră teatrală fiind, din păcate, puțin sau de loc interferentă — turneele făcîndu-se încă la întîmplare și extrem de neregulat ! — nu există primejdia ivirii unor suprapuneri supărătoare... Includerea, pe de altă parte, în repertoriul stagiunii, a unor lucrări vechi — a căror premieră s-a consumat cu 10-15 ani în urmă, poate avea și ea explicația și motivația în verificarea, din nou, a perenității posibile a unor dramaturgi. Generațiile de azi au astfel posibilitatea de a parcurge niște partituri care își păstrează încă savoarea.

În momentul în care Brecht părea învechit, iată că avem surpriza de a constata cîteva opțiuni ce par a se finaliza fericit la Teatrul Național din Iași și la Teatrul Național „I. L. Caragiale" din Capitală. N-aș vrea să se înțeleagă însă că mă situez pe o poziție concesivă; se putea face mult mai mult în selectarea unor titluri cu adevărat reprezentative. Mi-ar fi plăcut, de pildă, să descopăr pe afișul stagiunii un „Faust", un Peter Weiss... Cred însă că evenimentele cu adevărat marcabile ale stagiunii se vor produce doar în a doua sa parte. Premierele consumate pînă acum ne dau numai speranțe și începuturi de certitudini... Se detașează însă cîteva compoziții actoricești deosebite : **Toma Caragiu** și **Marcela Rusu** (**Interesul general** — Teatrul de comedie), **Ionescu Gion** și **Leopoldina Bălănuță** (**Antigona** — Teatrul Mic), prea puține însă în raport cu marele număr de actori talentați.

GEORGE GENOIU : INCERTITUDINE ȘI MEDIOCRITATE. De mulți ani, stagiunea teatrală nu a debutat atît de incertă și împovărată de mediocritate. Am avut senzația că abia acum începem să învățăm cum se face un repertoriu... Rezultatele ? În timp ce editurile și revistele au publicat un număr impresionant de piese de teatru, stagiunea actuală lansează un singur debut: **Cînd revolverele tac** de Tudor Negoiță. În schimb, s-au reluat piese care n-au avut succes nici la data premierei. La o cît mai sumară analiză a repertoriului celor șapte teatre pe care le țin sub observație (Bacău, Botoșani, Brăila, Galați, Iași, P. Neamț) — teatre care, în mod frecvent fac schimburi de spectacole — se poate constata că nici în actuala stagiune, după decenii de activitate, nu s-au abordat tragicii greci, înaltă școală de educație umanistă. Dar, **Interesul general**, de A. Baranga, se joacă la Galați și Brăila, la Iași, Bîrlad și Bacău (se cunosc distanțele care despart aceste localități...). În schimb, lipsesc cu desăvîrșire **Ion Luca** (în afară de **Morișca** a scris valoroase drame istorice pe care nu le joacă nimeni. De ce ? Este adevărat că, mai întîi, se cer a fi citite), **Victor Eftimiu** (acest laborios scriitor are în volumele sale de teatru multe piese. **Înșir-te mărgărite** este numai una), **Al. Kiriețescu** (și dramele Renașterii, nu numai **Gaițele**), G. Ciprian, Mihail Sorbul, Camil Petrescu (ce soartă nefericită are acest mare dramaturg), G. M. Zamfirescu, Tudor Mușatescu, G. Călinescu, Tudor Șoimaru, Zaharia Bârsan, Radu Stanca s.a.

Credeam că în actuala stagiune dramaturgia românească, scrisă în acest secol, va intra într-un amplu proces de valorificare scenică, de afirmare în deplină consonanță cu arta spectacolului care a atins zone superioare. Credeam că actuala stagiune are un program clar, intenționează să comunice un punct de vedere, o direcție. Dar, nu ! Repertoriul fiecărui teatru este alcătuit funcționărește. Piesele incluse în producția teatrului trebuie să corespundă unor procente (atît clasic, atît pentru copii, atît contemporan, etc.), nu unor motivații normale: continuitatea programului, valorificarea potențialului artistic al trupei, educația și instruirea publicului tînăr. Dacă toate teatrele au același criteriu de organizare repertorială, mai putem noi discuta despre profiluri distincte ? Dacă fiecare instituție de spectacole nu-și corelează repertoriul cu celelalte teatre din zona din care face parte, se poate vorbi despre o mișcare teatrală omogenă, echilibrată, suficient de extinsă ca problematică în comparație cu numărul de teatre pe care-l avem ?

Iată numai două întrebări, la care aștept să răspundă actuala stagiune.

CARMEN KEHIAIAN: CÎTE PUȚIN DIN TOATE... Se discută copios pe marginea, în jurul, despre și a p r o p o s de repertoriul contemporan, piesă originală, necesitatea de a încuraja tinerii dramaturgi, de a-i stimula, se organizează nenumărate mese rotunde în care aceste probleme sînt întoarse pe toate părțile, propunerile abundă, nu lipsesc elogiile, speranțele, iluziile, tot ce vreți, doar rezervele sînt formulate cu oarecare jenă... În fine, se teoretizează și iar se teoretizează, încît, la un moment dat, ai impresia că revirimentul dorit chiar s-a produs, că aceste laborioase și patetice discuții ascund în miezul lor misterios marele spectacol românesc de actualitate, efervescența aceea mult rîvnită de piese originale, nu atît „interesante" (ce neutru epitet !), cît clocotind de adevăr și frumusețe umană, construcții dramatice solide și perene, de intensă vibrație artistică. Cînd colo, stagiunea — despre care vorbim parcă abia s-a deschis ! — ne oferă, cum s-a remarcat, un singur debut... Într-o mare măsură sînt, desigur, vinovați secretarii literari ai teatrelor. Dar dacă ei ar fi singurii vinovați, poate că lucrurile s-ar simplifica. Poate... În tot cazul nu numai datorită lor s-a întîmplat ca la 17 din cele 28 de teatre ale țării, la capitolul „premiere", să figureze una și aceeași piesă: **„Interesul general"** de Aurel Baranga. Să presupunem că acest text și nu altul e sortit să fie Evenimentul teatral mult așteptat; totuși, cum ar reacționa juriul la un eventual festival național al dramaturgiei originale nevoit fiind să nu vadă, ore și zile în șir, decît una și aceeași piesă: **Interesul general** de Aurel Baranga ?

Pentru că, este cert, **repertoriul contemporan** va rămîne, fatal, doar o sonoră formulă administrativă atîta timp cît el nu se va închega în jurul unui ax unic, trainic și neefemer: textul dramatic de valoare ! Deocamdată, repertoriul stagiunii ne oferă cîte puțin din toate: un pic de comedie, un pic de tragedie, un pic de melodramă, așa, ca să fie pe placul tuturor. Or, fără un program bine orientat, fără criterii selective, nu se va ajunge niciodată la împlinirea, în întregime, a menirii educative a teatrului...

popas la „puerta del sol"

Abia ne-am lăsat lucrurile la hotelul „Praga" — unde a fost cazat grupul nostru de creatori și tehnicieni ai Teatrului de dramă și comedie din Constanța ales să reprezinte teatrul românesc la Festivalul Internațional de Teatru, Madrid 1971 — și am și pornit să cutreierăm orașul. Bineînțeles, de la kilometrul zero, acea statuară „Puerta del Sol", de unde pornesc, radiar, toate drumurile Madridului.

Dar cea mai mare parte din timp ne-am petrecut-o la Teatro de la Zarzuela (unde am și jucat de altfel), animat de o agitație de zile mari. Totul anunță prezența pe această scenă a unor trupe de mare prestigiu internațional, venite să-și confrunte forțele la ediția '71 a Festivalului Internațional de Teatru de la Madrid. Știam că festivalul madrilen se bucură de un prestigiu deosebit, atît prin notoritatea artistică a teatrelor invitate, pluralitatea manifestărilor (spectacole, expoziții, tipărituri, colocvii), cît și prin înaltul nivel teoretic al dezbaterilor susținute de personalități eminente ale vieții teatrale mondiale... Evidența însă a fost mult mai copleșitoare. Să joci pur și simplu alături de teatre cunoscute în lumea întreagă ca „Young vic", creat de sir Lawrence Olivier, „Teatrul Național" din Mannheim, „Comedia franceză", „Teatro insieme" din Roma, „Lanterna magică" din Praga, nu este puțin lucru. Emoțiile nu puteau lipsi, cu atît mai mult cu cît, cu o seară înainte, fusese fluierat spectacolul experimental al „Comediei franceze". Jucăm „Romanțioșii". În sală liniștea este amețitoare; ea se continuă și după primele replici, în sfîrșit, cîteva aplauze, primele hohote, aplauze, ropot de aplauze... merge bine. La spectacolul care începe la ora 23, în sală este prezent și juriul ; alte emoții, apoi felicitările. A doua zi, după o vizită la Escurial și la imensul monument al eroilor, între cele două spectacole cu „Cine ești tu", mergem la Teatrul spaniol, unde se repetă „Othelo", la Belles Artes (care are o sală ca cea a teatrului din Constanța, scena fiind însă mult mai mică)...

A treia zi : o vizită la Prado, alta la Palacio Real, în sfîrșit, călătoria spre Toledo. Drumul este străjuit de expozițiile de ceramică în aer liber, de liziere subțiri de pini întunecați; admirăm La Mancha, Catedrala din Toledo cu dantelăria sa miraculoasă în piatră și lemn de larix, sculpturile lui Berruguente și Juan de Burbonia... Trei zile de fascinație și de lucru intens, trei zile în care am avut bucuria de a cunoaște cîteva din frumusețile unice ale pămîntului spaniol, trei zile în care teatrul constănțean a cucerit inimile unui public exigent și bun cunoscător de teatru.

ELENA FORȚU

MENȚIUNI DOBROGENE

ÎNTRE PERMANENȚĂ ȘI NOUTATE

teatrul la televiziune

Teatrul la televiziune devine din ce în ce mai mult una din realitățile vieții noastre artistice. Dacă ar fi să răsfoim numai **cît** s-a scris și **cum** s-a scris în ultimul an, nu numai de telecronicari ci și de cronicarii dramatici și de oamenii de cultură, dacă am răsfoi numeroasele scrisori de la telespectatori ca și sondajele efectuate în rîndurile publicului care atestă întotdeauna o cotă ridicată nu numai a **audienței** ci și a **satisfacției**, ne-am da seama că afirmația noastră corespunde întru totul adevărului. Fără îndoială, teatrul de televiziune își manifestă prezența într-un context artistic național de care trebuie neapărat să ținem seama atunci cînd vrem să îi definim profilul și locul lui în mișcarea spirituală a țării. Fără îndoială, factorul audiență joacă aici un rol hotărîtor. Malraux spunea că **Britanicus** a avut într-o seară la televiziunea franceză infinit mai mulți spectatori decît cei însumați de-a lungul a cîteva mii de reprezentații la Comedia Franceză. De la acest adevăr statistic trebuie să înceapă întrebările celor ce vor să dea teatrului la televiziune un profil și o structură. Prima întrebare este aceea care se naște din relația **cunoscut-necunoscut** în repertoriul acestui teatru. Repertoriul său trebuie să fie alcătuit pur și simplu din **noutăți** sau el trebuie să echilibreze acest criteriu fără de care un teatru nu poate trăi cu acela al **permanențelor**. Pentru că, în fond, un teatru cu un număr atît de mare de spectatori, care cresc de la un an la altul atît prin extensia rețelei de televiziune cît și prin sporul de înțelegere datorat vîrstei sau pregătirii culturale pe care-l dobîndesc mereu noi oameni, nu poate să ofere doar noutăți.

Pentru ca publicul mare să poată aprecia noutatea, el trebuie să crească la școala capodoperei. Să nu precizăm că oricît de extinsă ar fi rețeaua de teatre, că oricît de multe turnee ar întreprinde instituțiile de acest gen (și realitatea ultimilor ani ne arată că majoritatea turneelor au în vedere scopuri pur comerciale — deci și repertoriul este alcătuit în consecință — și nu educativ-estetice), totuși sînt regiuni destul de întinse care din punctul de vedere al acoperirii teatrale rămînt totuși „pete albe".

De aceea teatrul de televiziune are menirea ca mai înainte de toate să facă din această artă o obișnuință socială și individuală, să spargă și ultimele bariere inhibitorii care mai stau în calea apropierii marelui public de teatru.

Apoi teatrul la televiziune trebuie să formeze ceea ce numim cultura teatrală a unui popor, adică să-i dea toate capodoperele care îl pot educa etic și estetic, fără de care nu se poate concepe înțelegerea acestei arte. De aceea, în fiecare din stagiunile noastre sînt prezente pe micul ecran lucrări reprezentative din marile curente, școli, direcții literare care au marcat evoluția teatrului — unele din ele în premieră pe țară, cum a fost în stagiunea trecută piesa lui Pirandello, „Viața ce ți-am dat" (regia Sorana Coroamă). Școala capodoperelor în mari și memorabile interpretări este școala înțelegerii și apropierii de teatru.

După cum o televiziune națională nu numai că nu poate face abstracție de dramaturgia națională dar și trebuie să o pună în evidență în mod exemplar. Concepția snoabă după care lucrările clasice românești ca și cele scrise în anii din urmă nu ar mai prezenta interes a fost infirmată de reacția publicului față de ultimul an de teatru TV. Succesul unei piese practic uitate precum „Ciuta" lui Victor Ion Popa (regia Geo Saizescu), a cărei reluare a fost cerută chiar după a doua programare, aprecierile de care s-au bucurat piese precum „Titanic vals" al lui Tudor Mușatescu (regia Horea Popescu), „Iașii-n Carnaval" (regia Dan Nasta) ca și „Febre" de Horia Lovinescu (regia Letiția Popa) și „Ștafeta nevăzută" (regia N. Motric) atestă că pe acest tărîm va trebui să îndreptăm eforturile noastre de viitor. De fapt, trebuie să mărturisim aici un gînd al nostru: vrem ca în cîteva stagiuni (nu prea multe totuși) să înregistrăm, cu ajutorul tuturor regizorilor de valoare din țară, în interpretări de mare anvergură, întreg fondul dramaturgiei românești clasice și contemporane. Vrem, deci, să creăm un adevărat tezaur al dramaturgiei naționale, care, prin reluarea lui, să aducă neincetat în atenția telespectatorilor tot ceea ce s-a creat mai prețios de dramaturgii români de ieri și de astăzi. Chiar în momentul cînd scriu aceste rînduri, pe platourile televiziunii, o echipă de eminenți actori, în regia Soranei Coroamă, lucrează intens la serialul „Mușatinii" care, în nouă episoade, va prezenta într-o viziune modernă trilogia lui Delavrancea. Și nu în ultimul rînd teatrul la televiziune trebuie să creeze o dramaturgie proprie, să stimuleze dramaturgii, scriitorii în general, pentru realizarea acelor scenarii specifice genului pe teme de actualitate. Începutul bun — credem noi — realizat de concursul organizat în acest an și care a dus la prezentarea pe post a cîtorva scenarii originale — trebuie să fie continuat.

Exigența, lucrul cu autorul sînt îndatoriri de prim ordin, de la care nici noi nu ne putem abate. Teatrul la televiziune trebuie să poarte o marcă: aceea a calității. Dar un teatru original de televiziune nu se poate dezvolta fără încurajarea oamenilor tineri care dovedesc pasiune pentru actualitate și înțeleg să scrie pentru marele public.

VALERIU RÂPEANU

DOBROGEA ÎN MUZICA ROMÂNEASCĂ

Dobrogea a fost întotdeauna pentru mine „pămînt de sinteze" auster, domol limpezit de mare. De-a lungul veacurilor au luat naștere aici o muzică populară expresivă, o artă plastică, policromă prin excelență, și o poezie folclorică de un lirism fremătător și plin de forță emoțională. Spiritualitatea dobrogeană, ca și a Spaniei, ni se înfățișează asemenea unei trainice osmoze între grandoarea hieratică a orientului și spiritul de ordine și disciplină al occidentului. Poate de aceea vom auzi uneori „cîntece lungi" dobrogene, care ne duc cu gîndurile la acel extatic „cante jondo" din însîngerata peninsulă iberică, vom putea admira case țărănești care seamănă, sub aspect arhitectural, cu acelea din sudul Spaniei, vom avea prilejul de a aprecia nuanța vie a vestmintelor țărănești de cele mai multe ori foarte apropiate de cromatismul portului, întîlnit la Cadiz și în alte locuri intrate, prin frumusețea lor, în lumea miturilor. Tocmai această îmbinare, această transgresie geografică sub diferite raporturi, a imprimat sufletului dobrogean o caracteristică mai aparte față de celelalte ținuturi românești. De cîte ori mă aflu în această ambianță culturală, unde înțelepciunea poporului are ceva din adîncimea gîndirii înțelepților orientali, îmi vine să spun că aici toată lumea dorește ardent muzica, deoarece freamătul cosmic al mării pregătește atmosfera extatică a unui dor aprins, înseninat prin melodiile oamenilor, de o nobilă generozitate, „Cantando como los angeles" ar spune marii anonimi ai Spaniei... Nu știu dacă mulți poeți au tălmăcit peisajul marin așa de profund ca Mihai Eminescu! Mandicevski, prin discursul său muzical, de un năvalnic romantism, iar în zilele noastre Tudor Ciortea, opus prin neoclasicismul său, în deplină concordanță cu figura sa mediteraneană, au redat în muzica lor sublimele versuri eminesciene: „Dintre sute de catarge"

Dobrogea se poate mîndri cu acea mare personalitate care a fost Ioan D. Chirescu. Ceea ce îl aseamănă foarte mult cu Dumitru G. Kiriac și Gh. Cucu sînt simplitatea și eficiența scriiturii corale, datorită cărora a dobîndit încă la începuturile carierei sale componistice o binemeritată popularitate. Ioan D. Chirescu rămîne unul din remarcabilii noștri melodiști și un înfocat partizan al artei ce se adresează nemijlocit mulțimilor. Printre cele mai valoroase creații ale maestrului se numără și popularul cîntec **„Dobrogea de aur"** (versurile de Radu Boureanu), conținutul său reflectînd pe deplin firea blîndă și generoasă a marelui artist născut între Dunăre și Mare. Printre lucrările de o rară frumusețe, George Enescu, ne-a lăsat moștenire și **Vox Maris**, o amplă frescă vocal-simfonică, cu profunde semnificații filozofice. **Vox Maris** reprezintă o sinteză a creației enesciene. Fluierul doinit și senin al artei compozitorului a contopit tainic într-un tot unitar, ca un monolit de granit, noblețea melosului renașterii, densa polifonie barocă, paleta orchestrală și subtil colorată a impresioniștilor francezi și prospețimea folclorului nostru, din care a extras seva suculentă a cîntecelor și jocurilor populare, cu specificul lor modal și extaticul ritm de „parlando rubato", ritmul cîntecelor fremătătoare de dor. „Noul" la Enescu, prezent mai ales în melosul modal, în variația ritmică intensă, precum și în unele aspecte ale polifoniei, nu are niciodată o asperitate discordantă; astfel se explică mai bine tonul confesional al majorității lucrărilor sale, căci Enescu a fost un liric prin excelență. În **Vox Maris** el a obținut rezonanțe noi, deși muzica se înscrie în tradiționala formă de sonată, pe care au exploatat-o în mod remarcabil atîția reprezentanți ai artei sonore universale. Și acest fapt se explică nu numai prin introducerea unui solist sau a corului, sau prin folosirea unor sonorități mai aparte, ci prin conținutul nou care se desprinde din acest poem. Însăși alegerea unui asemenea subiect, unde se reliefează cu claritate ideea nobilului sarcrificiu pentru eliberarea celor năpăstuiți, denotă că autorul s-a situat pe poziția unui artist pătruns de un nou umanism. Fuga de romantismul disperat al compozitorilor expresioniști, lipsiți de viziunea luminoasă a viitorului sau de stilul arid, intelectualizat la culme cultivat de unii neoclasici, este foarte semnificativă! Enescu a preferat să abordeze o atitudine clasică în fața tragicului și în acest sens el a păstrat marile coordonate, cantabilitatea generoasă inspirată de acest caz din cîntecul lung — pe care poporul l-a cîntat și îl cîntă cu adîncă interiorizare — și contrastele puternice ce separă diferitele secțiuni ale poemului simfonic fără a cădea în pericolul epigonismului. A dorit să accentueze, fapt ce i-a reușit din plin, acel „catharsis" aristotelian în final, punînd în valoare sonoritățile instrumentelor de percuție, nu ca scop în sine ci ca o înseninare a unui climat armonic sumbru.

Figura legendarului Ovidiu a fost tălmăcită în nenumărate creații românești. Constantin C. Nottara ne-a lăsat moștenire opera **Ovidiu**, terminată și desăvîrșită de Wilhelm Berger. Muzica, în concordanță cu libretul lui Vasile Alecsandri, se înscrie în orbita unui romantism românesc, iar în acest sens se cuvine a aprecia că nu lipsesc unele nuanțe ale cîntecului popular, alchimizat cu grijă și valorificat cu o nobilă dăruire.

Sigismund Toduță apoi a creat o monumentală simfonie **Ovidiu**. Este semnificativ faptul în virtutea căruia compozitorul clujean a ales drept inspirație simbolul enescian în cea de a doua simfonie a sa și **simbolul** Ovidiu pentru cea de a treia frescă sonoră. „Există, firește, punți de legătură între destinul poetului surghiunit la Tomis și destinul eroului capodoperei enesciene — afirmă muzicologul Vasile Tomescu într-un studiu al său — ca și Oedip, Ovidiu a trebuit să înfrunte asprimea sentinței nedrepte, biruind prin dirzenie și integritate morală".

Prin această simfonie Sigismund Toduță ne dovedește că se poate obține o sinteză între mijloacele de expresie ale muzicii populare și marile forme ale muzicii clasice, iar sub acest raport, chiar dacă nu există o revoluție sonoră, se conturează clar un stil original, prin contopirea armonioasă a tradiției cu elementele contemporane. Theodor Grigoriu a închinat memoriei lui Ovidiu **Elegia Pontica** — pentru voce și orchestră. Compozitorul alege din Elegia a III-a — cea concepută de poet sub forma unei scrisori adresate soției sale, din exilul său „la locurile și popoarele cele mai îndepărtate" — patruzeci de versuri, pentru a le reda apoi într-un emoționant discurs sonor.

Dacă Sigismund Toduță relevă nuanțe neobaroce, fără a-i lipsi însă profunzimea expresiei, Theodor Grigoriu înclină spre un limbaj al structurilor, departe de noțiunea de repriză; totuși nu lipsește o anume cantabilitate neomodală, integrată în contextul unui total cromatic, ce a inclus și elemente ale cîntării bizantine și gregoriene, iar la toate acestea se adaugă procedee aleatorice, fascicole sonore, rafinat orchestrate și în general se impune o monotonie voită, parcă corespondentă unui relief ondulat, în ambianța dorului și a unei stări extatice. Theodor Grigoriu a izbutit să creeze o originală îmbinare între vers și muzică, sugerîndu-ne, într-un ton de confesiune vibrantă, „lacrima adormită cenușă în strămoși"...

Contrastant prin luminuozitatea sa ni se înfățișează poemul lui Alexandru Pașcanu: **Marea Neagră**. Nuanțe folclorice, nuanțe ale impresionismului francez și neoromantismului german se întrepătrund organic și creează un amplu poem unde măestria orchestrală se evidențiază chiar la o primă audiție. Continuînd concepția unui Rogalski sau Silvestri, Alexandru Pașcanu a dat la iveală o compoziție plină de vitalitate, dar și cu unele nuanțe mai nostalgice, care produc sufletului un colorit mai cețos, ca apoi să se cristalizeze tainic o expresivă luminozitate. Mihail Jora, creatorul baletului și liedului românesc, s-a impus în ultimii ani și prin baletul **Întoarcere din adînceuri**, amplă frescă coregrafică ce are la bază un libret al poetei Mariana Dumitrescu. Limbajul nu mai conține spiritul pastoral al primei sale perioade, ce a culminat cu baletul deosebit de inspirat **La piață**. În acest fel Mihail Jora își încheie viața în chip olimpian. Și nu întîmplător acțiunea baletului său se petrece într-o lume dobrogeană, această lume austeră, de o expresivitate mai dură, aș zice, corespondentă unui clar obscur rembrandtian.

DORU POPOVICI

ce va fi studioul de teatru politic?

Sînt momente în viața unei instituții de artă cînd apar aspecte paradoxale. Desigur, e bine atunci cînd aceste aspecte — sau chiar situații — paradoxale sînt faste, favorabile. Exemplul la care vreau să mă refer acum este teatrul nostru constănțean, despre care îmi permit să spun că se află în plină maturitate, deși deunăzi afirmam (cu prilejul sărbătorii celor două decenii pe care le-a împlinit) că este doar „în prag de maturitate". Paradoxul constă în aceea că acum, la maturitate, teatrul nostru beneficiază mai mult decît oricînd (exceptînd, poate, momentul înființării sale) de un grup masiv (ca proporții) de actori tineri și foarte tineri. Această împrejurare mă îndeamnă să reflectez la ideea „tinereții fără bătrînețe" în arta teatrală.

Acolo și atunci, unde și respectiv cînd, se lucrează într-o muncă de creație susținută ani și decenii întregi apare ca o necesitate imperioasă păstrarea unei prospețimi a mijloacelor folosite. Pericolul rutinei, al șablonului, este mai mare în artă decît în oricare alte forme ale conștiinței sociale. Există o pluralitate de epitete, printre care „manierism", „cabotinism", „modă veche", „făcut", „prăfuit" și altele, prin care se condamnă formele de îmbătrînire ale artei. Toate acestea se referă însă, în primul rînd, la mijloacele artistice, la forme și căi de expresie, părînd a neglija conținutul muncii de creație. Or, adevărata prospețime, novatorismul necăutat, ci organic, depind de fondul de idei pe care urmărim să-l exprimăm, de ceea ce numim mesajul operei de artă și, în ultimă instanță, de gradul de angajare, de partinitatea artistului creator și a creației sale.

Înțelegînd că acest adevăr este nu numai un nobil deziderat ci și o datorie de onoare a artistului — reprezentant demn al contemporaneității noastre socialiste —, aprofundînd acest adevăr cu ajutorul generos al documentelor pe care conducerea partidului și secretarul său general le-au pus la dispoziția activiștilor pe frontul ideologic și tuturor oamenilor muncii din țara noastră, artiștii din Constanța, și printre aceștia tinerii actori din Teatrul de dramă și comedie, despre care am amintit, au fost de acord că pentru a atinge exprimarea artistică a sensurilor majore ale artei teatrale este necesar un studiu permanent, activ, dinamic, teoretic și practic al acelui însemnat capitol din lexiconul artei dramatice definit sub titulatura prestigioasă de teatru politic.

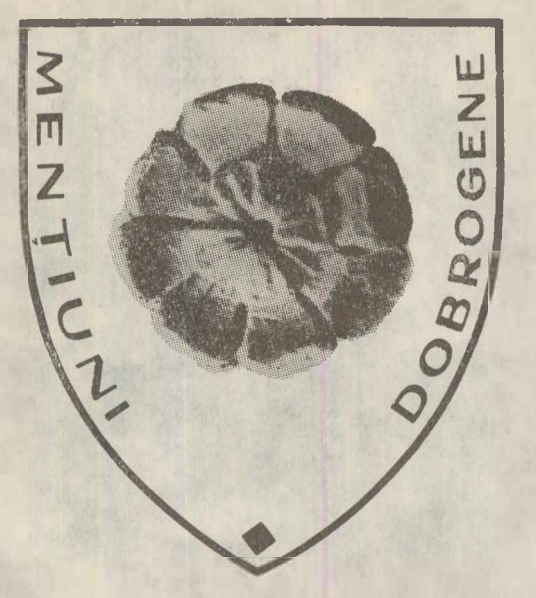
Rămîne de necontestat faptul că în teatru, cu deosebire în teatru — artă colectivă și de sinteză care în clipele oficierii ei concentrează masele și le face să exulte așa cum numai marile mitinguri reușesc — actul politic, răspunderea civică, mesajul social-uman capătă dimensiuni și profunzimi deosebite. Teatrul major, viabil, de vigoare și eficiență a fost într-adevăr un teatru politic. Este suficient să amintim teatrul antic în întregime, pe Shakespeare, Goethe, Schiller, Voltaire și Beaumarchais, Alecsandri și Caragiale, Gorki, Maiakovski și Bertolt Brecht.

În secolul nostru, frămîntat de idealurile politice ale desființării definitive a exploatării omului de către om și a orînduirilor sociale bazate pe această nedreptate istorică ce dăinuie de milenii, avînd nejustificate și spulberate deja într-o mare parte a lumii pretenții la eternizare, a apărut o firească preocupare de a da teatrului o funcțiune politică specială, adică de a transforma arta dramatică într-o armă a luptei de clasă, într-un instrument asemănător celor ce emit raze lasser, avînd misiunea să cauterizeze răul social cu o energie pe care — cel puțin între arte — numai teatrul și cinematograful, adică arta spectacolului o poate avea. Astfel, Erwin Piscator și Brecht, Stanislavski, Meerholdt și mai tîrziu Ohlopkov și Giorgio Strehler (pentru a cita în primul rînd personalitățile și școlile de respirație universală și consecvență ireproșabilă), apoi diferitele grupuri și asociații avangardiste în genul „Living Theater" sau „Bread and puppet" din America sau de aiurea (menționînd că uneori ezitările și confuziile au compromis nobilele scopuri politice acolo unde a lipsit fermitatea și probitatea fundamentării ideologice și morale a actului de creație) se înscriu printre activitățile și ciclurile de manifestări pe care le-am putea cuprinde sub titulatura de teatru politic în sensul restrîns, special al expresiei.

Cei mai tineri dintre actorii teatrului constănțean s-au constituit, deci, într-un cerc de studiu teoretic și practic al teatrului politic, înțelegînd prin acest act una din formele de răspuns la sarcinile pe care, prin expunerile sale și prin întreaga sa activitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a pus în fața oamenilor de artă pe de-o parte și în fața tineretului pe de altă parte. Această activitate de cerc de studiu tinde în primul rînd (de asemenea paradoxal) să dezmintă noțiunea de limitare și îngustare pe care o sugerează cuvîntul „cerc" dedicîndu-și activitatea unor mase largi de tineri. Spectacolele — la început poate numai momente de spectacol, scene, improvizații, fragmente — cu puternică adresă, aciditate și eficiență moral-politică inspirate din experiența teatrului politic mondial preluată creator în spiritul realității și problematicii contemporane constituie obiectivul principal al acestui cerc. Secundar, dar de loc în subsidiar, cercul prevede îmbogățirea mijloacelor de expresie artistică, dinamizarea și împrospătarea mijloacelor obișnuite, perfecționarea aparatului individual de interpretare scenică, documentarea asupra modalităților teatrale folosite pe diverse meridiane ale lumii la „ultima oră", deci și lărgirea capacității de informare asupra acestor modalități prin materiale de specialitate.

Dacă adăugăm intenția de a pune în scenă chiar în această stagiune două spectacole dedicate în exclusivitate tineretului, dintre care unul cu piesa „Nota zero la purtare" a scriitorilor Virgil Stoenescu și Octavian Sava, și al doilea cu fragmente și scene grupate sub titlul provizoriu „Prima rafală", precum și gîndul temerar și fără precizie calendaristică încă de a avea un spectacol de studio cu „Hamlet"-ul lui Shakespeare, dacă încheiem cu mărturisirea preocupărilor, încercărilor proprii de dramaturgie menite să servească în perspectivă repertoriul acestei grupări artistice, considerăm că am spus tot ceea ce, deocamdată, se poate spune public despre acest cerc de studiu al teatrului politic. Oricum, grijă și scop permanent, el va căuta să vegheze asupra ideii de prospețime a conținutului și formelor artei noastre, a întreținerii tinereții fără de bătrînețe în teatrul matur constănțean.

ION MAXIMILIAN



ION MĂTĂSĂREANU: OBSESIA ȘI MIRAJUL SOLARITĂȚII

Expoziția lui Ion Mătăsăreanu, deschisă în sălile Galeriilor de artă, este, în mod paradoxal, antitetică. Pictorul constănțean folosește prilejul acestei noi „personale" nu atît pentru a-și etala creațiile de ultimă oră și deci mai reprezentative pentru ce este el, acum, cît pentru a oferi o imagine cuprinzătoare a drumului parcurs, în timp, pînă la tulburătoarele cristalizări de galben solar din „Crizanteme". Se pare că la Mătăsăreanu trecerea de la impresionism la expresionism nu este expresia unei rupturi, a unei „reacții contra impresionismului", ci o nevoie, matură, de integralitate, de descifrare, prin culoare, a dinamismului unei lumi în impetuoasă transformare și construcție. Aici se pot stabili oarecari puncte de tangență cu dramaticul Van Gogh („am găsit impresionismul printre consecințele ideii impresioniste", spunea acesta). Impresionismul este, cum remarca Mihai Ralea, sintetic („Impresia e o operație sintetică"), gestul de transpunere a senzației fiind, prin definiție, încărcat de reflexivitate, în timp ce „expresionismul e creator, activ". Pictor al mării, al spațiului dobrogean inundat de lumină fierbinte, Ion Mătăsăreanu era firesc să aleagă culorile tari, mai puțin sau de loc chimizate, contrastele puternice, în tonuri clocotitoare. Credința în funcția cromatică a picturii e dominatoare. Aceste pete de galben care apar neașteptat, liniile galbene ce luminează contururi („Tovarășa profesoară"), sau buchetele de galben radiant nu sînt însă întîmplătoare. Conștient de senzația de răceală și morbiditate pe care o prea mare aglomerare de galben ar putea s-o producă, Mătăsăreanu îl folosește cu discreție și abilitate, deseori ca termen al contrastelor. Este mai mult un semn al solarității sub care se pare că se va înscrie Ion Mătăsăreanu; miraj și obsesie în același timp, ca la un veritabil îndrăgostit de mare, lumina, de miez de vară, răscolește, neliniștește totul. Iată de ce marea este de un violet intens, de ce roșul și albul, verdele și albastrul ard tare și orbitor.

Există în expoziția lui Ion Mătăsăreanu pînze încă neterminate. Cei ce nu-l cunosc ar putea crede că este vorba de o fire frustă, grăbită doar să ia note despre lume, esențiale, dar sumare, prinse în zbor, instinctiv. În realitate, Ion Mătăsăreanu își elaborează pînzele îndelung, lucrează mult, pe zeci de schițe, dispunerea culorilor este gîndită lucid, spontaneitatea din „Crizanteme" fiind finalul unei munci de durată.

ELLA FLORESCU

PICASSO

A trecut aproape un sfert de veac de cînd, în locuința mea modestă din inima Bucureștiului, l-am avut ca oaspete pe Paul Eluard, marele poet francez și bunul prieten al lui Pablo Picasso. Eram zece, cu toții tineri, cei strînși în jurul fotoliului în care ședea Eluard, și discuția — care a durat vreo trei ceasuri — se purta asupra autorului, pe atunci la noi încă atît de controversat, al **Guernicăi.** Dar nu despre **Guernica** se discuta în mod deosebit, ci despre calitatea de desenator a lui Picasso, despre viziunea aceea a lui, în aparență dezintegratoare și malformantă, pe care unii o judecau arbitrară, stăpînită de nu știu ce demon al urîtului, în totală opoziție cu ceea ce clasicismul secolelor trecute se străduise să promoveze ca pe un summum al armoniei și grației. Eluard însă ne vorbea despre Picasso ca despre un foarte mare desenator, și pe buzele sale cuvîntul „frumos" asocia arta genialului spaniol cu evidența deplinei realități.

Țin minte că îi pusesem sub ochi două reproduceri dintr-un album pe care îl aveam în bibliotecă: **Femee la mare** și **Copii jucîndu-se pe malul mării.** Apăreau în cugetul unora ca o demonstrație evidentă a desenului care transgresează natura, monstrificînd-o, și ca o dovadă concludentă a renunțării — în materie de linie și formă — la conceptul de perfecțiune. Eluard a surîs, blînd, înțelegător, totuși nu mai puțin categoric în protestul pe care l-a exprimat. Pleda pentru perfecțiunea acestui desen, pentru frumusețea lui, pentru realismul său, pentru adevărul ce-l conținea, deși în ultimul dintre cele două tablouri intervenea, negreșit, și o pronunțată notă de fantastic. Unii dintre noi nu pricepeau, rămăseseră consternați ca în fața unui mare paradox: **Guernica,** ei haide, da, mai treacă-meargă, dar aici, în aceste imagini care s-ar fi vrut ale tandreței și gingășiei, sau ale feminității mlădioase, împletite cu visarea, unde mai era adevărul? Careva dintre noi — am uitat cine — a invocat știința unor desenatori academici de mîna a doua, din secolul al XIX-lea, nu lipsiți de oarecare faimă. Aici păreau să fie prezente perfecțiunea și frumusețea, nu în „diformitatea" imaginilor elaborate de Picasso. Am văzut atunci chipul nobil al lui Eluard, cu acele trăsături fine și cu acele priviri limpezi care îi dădeau aparența unei continue plutiri peste lume, întunecîndu-se, cuprins parcă de o greu stăpînită oroare. Desenul — ne explica Eluard, în cuvinte care rămîn ale mele dar îi respectă întocmai gîndirea — înseamnă caracter și sinteză, interpretare și recompunere a naturii conform unui punct de vedere propriu, iar nu imitație a ei, nici simplă reprezentare, și încă și mai puțin de un convenționalism atît de poncif; numai așa putem vorbi ca despre un mare artist; priviți cît de exact, de organic și de unitar este desenul lui Picasso, cît de fidel traduce esența unei atitudini, a unui sentiment, a unei forme!

Discuția nu a ajuns, și nici nu putea să ajungă pe vremea aceea, la o concluzie. Eluard ne-a părăsit, după ce sădise în noi un sîmbure de tulburător scepticism. Dar ne ținuse involuntar o lecție despre ce se numește a desena bine și a desena prost, și despre cum trebuie privită opera unui artist ca Picasso. În 1951 am petrecut pe nisipurile de la Eforie cîteva zile în tovărășia lui Pierre Daix, scriitorul cunoscut și redactorul principal al excelentei reviste **Les Lettres Françaises.** Pe atunci, foarte tînăr, Daix încă nu era exegetul lui Picasso, așa cum s-a dovedit mai tîrziu, cînd s-a afirmat și ca autor al **Cataloguului raisonné** consacrat operei de pînă la 1906 a pictorului. Dar îl cunoștea personal și relațiile lor aveau să se adîncească necontenit. Stam așadar cu Daix pe plajă și schimbam opinii asupra potopului de polemici la care dăduse naștere, nu de mult, un faimos desen de Picasso, închinat unui ilustru conducător de stat. Lumea se așteptase la un portret oarecum naturalist și Picasso sfidase aceste așteptări, mărginindu-se la cîteva sugestii configurale uluitor de simple și arătîndu-se prea puțin interesat de asemănarea cu modelul, pe care nu-l cunoștea decît din fotografii. Și iată-mă punîndu-i lui Daix aceeași mereu neliniștitoare întrebare: cît este de grav Picasso în ceea ce face, cît este la dînsul frondă și cît este adevăr?

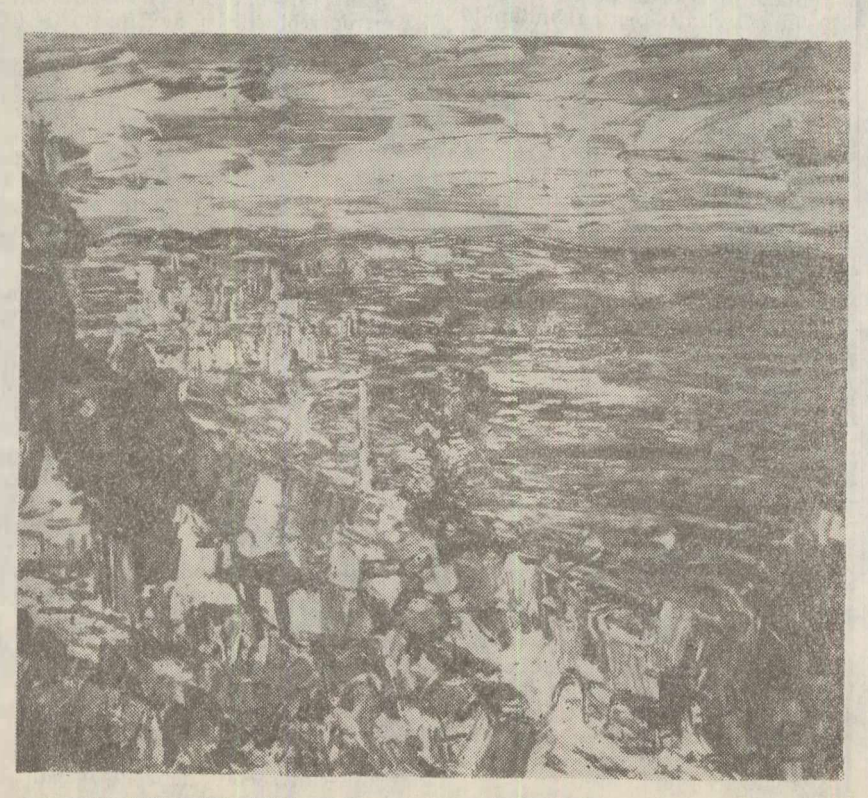
Frondă, farsă, nesinceritate, joc, cînd e vorba de Picasso? Cu o integritate morală care excludea orice rezervă, Daix nu admitea această posibilitate. De fapt nu împinsesem problema atît de departe, eram de prea multă vreme și prea consecvent admiratorul lui Picasso, ca să mă cobor la considerații atît de mărginite precum cele aflătoare, de pildă, într-o carte a elvețianului Sandro Burgi, **Joc și sinceritate în artă,** apărută la Neuchatel în 1943, și care — cu toată lipsa de notorietate a autorului — circulase o vreme și la noi. Circulaseră, mai tîrziu, și alte scrieri, încă mai puțin comprehensive și mai exclusiviste, pe care cugetul meu le respinsese ușor. Totuși, stăruia în mine un echivoc, o nesiguranță cu privire la sensul interpretabil al anumitor opere ale lui Picasso, sens care uneori îmi apărea de neînțeles cînd îl aveam în vedere pe militantul comunist; căci nu trebuie scăpată din vedere întreaga ambianță ideologică a anilor la care mă refer. Pentru Daix însă nu exista nici un echivoc; exista numai certitudinea autenticității lui Picasso, autenticitate care exprima simptomatic, în afara oricărei suspiciuni admisibile, atît convulsiile cît și redresările epocii, și asta, într-adevăr, cu un nonconformism adesea șocant, pentru că devansa cu mult acceptiunea curentă a lucrurilor.

Paul Eluard, un mare poet, autorul unuia dintre cele mai frumoase poeme închinate vreodată libertății, și Pierre Daix, un scriitor fecund, dublat de un gazetar asiduu, trecut prin cea mai cumplită școală a vieții (fusese deportat de hitleriști în lagărul de la Mauthausen), aduceau conștiinței mele răvășite de contradicții mărturia unei experiențe umane și spirituale care într-un fel îmi scăpase, pentru care, poate, fusesem prea tînăr, cu intuiția încă alterată de vacarmul cotidian al falșilor profeți. Lecția celui dintîi și fermitatea celui de-al doilea le-am înțeles, cu toată adînca lor implicație, puțin mai tîrziu: după întețirea înverșunată a războiului rece, după spaimele aduse cu sine de pericolul războiului nuclear, după tragediile sîngeroase din Coreea și Indochina...

Atunci mi-am dat seama că linia frîntă, uneori grotescă și aparent hidoasă, din desenul lui Picasso, ca și veșnica lui schimbare la față, dictată parcă de însăși mobilitatea istoriei, a exprimat cînd premonitoriu, cînd ca un reflex al unor evenimente consumate, ceva din prăbușirea și hidoșenia latentă, sau manifestă, a unei lumi în dezagregare. Am priceput tot mai clar, tot mai lucid, că nu arta lui e dezagregată sau dezagregantă, ci lumea pe care a intuit-o și a denunțat-o. Și-am înțeles asta nu atît din **Guernica,** sau din **Masacrele din Coreea,** exemple prea vechi și prea clasice pentru a mai hrăni enigme, cît din imaginea de copil a **Palomei** (fetița cîndva de cinci ani a lui Picasso), din portretele **Dorei Maar** și ale **Femeii înlăcrămate,** sau, dacă vreți, tocmai din cele două tablouri, datînd din preajma ultimului război, pe care le-am amintit la început.

Astăzi — după atîtea experiențe trăite sau numai meditate — știu cu toată tăria, cu acea convingere pe care singură istoria ți-o dăruiește, că trebuie să fii într-adevăr un mare pictor și un mare desenator, un creator genial, ca să înalți spiritul — tradus în calitatea liniei, culorii, ritmului și compoziției, — la nivelul unei convertiri a ororii într-o mărturie socială eminamente artistică, de o atît de zguduitoare și profundă eficacitate morală. Asta fără retorică, fără didacticism, fără predică și fără program, numai ca o expresie a comunității intime dintre tine și lume, dintre primejdia care o pîndește și idealul chemat s-o salveze. Și-apoi să nu uităm: arta lui Picasso nu e numai scrîșnet, colțurozitate, deformare și contorsiune, e deopotrivă zîmbet, puritate, poezie și grație; mesajul său — corespunzător acelei dialectici care s-a demonstrat a fi însăși a societății, a dezvoltării ei — promovează cu vitalitate, cu optimism, chiar dacă adesea dramatic, cu zbucium, imaginea plină de suferință dar și plină de nădejdi, a unei mari lumi în prefacere, cu viciile care o descompun și cu virtuțile care o înnoiesc. Virtuți în care — la 90 de ani împliniți — bătrînul comunist Pablo Picasso continuă să creadă.

RADU BOGDAN



● ION MĂTĂSĂREANU — Peisaj din sudul litoralului

în jurul cronologiei scrisorilor lui ovidiu din pont

Indicațiile de ordin cronologic oferite de **Scrisorile din Pont** ale lui Ovidiu sînt în general rare. În plus, o seamă de evenimente la care se face aluzie într-o epistolă sau alta, și care ar putea contribui la înțelegerea versurilor unde sînt menționate, sînt și ele imprecis datate. În aceste condiții, e aproape sigur că nu vom ajunge nicicînd la o cronologie satisfăcătoare a **tuturor** compunerilor din culegere. Putem totuși spera că unele lumini ne-ar putea veni din descoperiri întîmplătoare — epigrafice în primul rînd —, și în această direcție va trebui să se îndrepte de-aci înainte atenția susținută a istoricilor literari.

De pe acum, o descoperire neașteptată dar foarte binevenită, ne-a adus o informație menită să contribuie la fixarea cronologiei cărților a II-a și III-a. E vroba de un fragment din **Calendarul prenestin** al lui Verrius Flaccus, publicat în 1921 de Orazio Marucchi, al cărui conținut e făcut să înlesnească cunoașterea activităților lui Tiberiu între anii 9-13 e.n. și care — în chip indirect — poate contribui la datarea cîtorva compuneri ovidiene din aceeași perioadă.

Înainte de a ne opri însă asupra lui, aș vrea să amintesc că, după părerea generală, în primele trei cărți ale **Ponticelor** n-ar exista decît două scrisori a căror dată e limpede indicată de poet. E vorba, în ordinea culegerii, de I 2, ale cărei versuri 27—28 o situează fără greș în iarna 12/13 e.n.: **De patru ierni acuma mă lupt cu frigul iernii,/ Cu-a getului săgeată, cu tristul meu destin/** și de I 8, a cărei compunere ar fi avut loc, după versurile 27—28, în toamna anului 12: **De patru ani acuma eu v-am pierdut, prieteni,/ Pe sciticele țărmuri din Roma alungat.**

Acestor două locuri clasice (reproduse, ca și citatele următoare, în frumoasa traducere a lui T. A. Naum) socot că li se poate adăuga un al treilea, în cazul căruia, în lipsa unei arătări mai precise, dispunem de un **terminus post quem** sigur. E vorba de scrisoarea III 6, către un prieten necunoscut, atribuită îndeobște ultimei perioade a exilului, dar care în realitate nu poate fi decît cu cîteva luni posterioară altarului **Dreptății Auguste,** consacrat la 8 ianuarie 13 și limpede menționat în text: **Nu-i zeu cu mai mult cumpăt decît Cezarul nostru :/ Dreptatea totdeauna înfrînă brațul său. / El a-nălțat un templu de marmură Dreptății,/ Dar el de mult o poartă în inimă pe ea.**

Cu excepția acestor bucăți, restul scrisorilor grupate în cărțile a II-a și a III-a **Ex Ponto** nu-s susceptibile decît de o datare aproximativă, de vreme ce, după propria mărturie a lui Ovidiu, editarea lor a fost făcută fără nici o preocupare de cronologie (III 9, 51—53). Așa fiind, nădejdea e la posibilitatea de a fixa cu mai multă precizie data unui eveniment care a constituit dintotdeauna un reper pentru clasarea scrisorilor înlăuntrul cărților a II-a și a III-a, vreau să zic triumful pannonic al lui Tiberiu, pompos descris în lunga scrisoare cu care începe cartea a II-a.

În această privință, începînd din secolul al XVIII-lea, preferințele istoricilor Romei au oscilat între 16 ianuarie 12 și 16 ianuarie 13 e.n. Această din urmă părere, împărtășită și de Mommsen, era, se poate spune, generală pînă la descoperirea fragmentului din Fasti Praenestini pomenit înainte, din care rezultă limpede că sărbătorirea triumfului a avut loc în ziua de **23 octombrie** a unui an ce rămînea să fie căutat. Din nou opiniile specialiștilor au prins a șovăi între toamna anului 11 și toamna anului 13, pînă ce, într-un studiu publicat cu ani în urmă într-o revistă din Franța, am fost adus să propun ca dată a triumfului pannonic ziua de **23 octombrie a anului 12.**

Admisă îndeobște de istoricii mai noi ai domniei lui August, această indicație cronologică, în funcție de care s-ar fi cuvenit să se stabilească datele unei serii de epistole din cărțile II și III, a rămas, pe cît pot judeca, necunoscută editorilor și comentatorilor scrierilor din exil ale lui Ovidiu. În aceste condiții, o revenire asupra subiectului se impunea, și e ceea ce am încercat să fac într-o comunicare prezentată la sesiunea din octombrie a Muzeului de arheologie Constanța.

Șirul textelor susceptibile de o nouă datare începe cu scrisoarea II 1, adresată lui Germanicus, nepotul și fiul adoptiv al lui Tiberiu. Compusă pentru a exprima bucuria poetului la vestea celebrării triumfului pannonic al acestuia: **O, Faimă, slavă ție! Închis aici cu geții,/ Eu am privit cu ochii alaiul triumfal** —/ e evident că piesa n-a putut fi scrisă decît la scurtă vreme după evenimentul care i-a servit ca pretext, cu multă probabilitate în ultimele săptămîni ale anului 12. Pornind de la acest prim rezultat, putem încerca să obținem lumini și în privința altor cîteva scrisori din cărțile II/III, în care — mai mult sau mai puțin perceptibil — stăruie ecoul sărbătoririi din anul 12. Astfel, scrisoarea II 2, către Messalinus, în care se revine insistent asupra ceremoniei descrise înainte în toate amănuntele, ar putea fi din iarna 12/13, cu multă probabilitate din ianuarie-februarie 13. Tot așa, scrisoarea II 5, către Salanus, în care mijește o speranță menită să rămînă fără urmări și care, în sufletul poetului, avea să facă loc unei cumplite deznădejdi.

Îndeobște socotită **anterioară** triumfului din anul 12, epistola II 8, în care poetul proorocește lui Tiberiu un al doilea triumf, asupra germanilor, ar putea fi și ea **posterioară** evenimentelor din toamna anului 12, în măsura în care acordarea unei noi distincții generalului care răzbunase înfrîngerea din pădurea Teutoburgică apărea, în ochii opiniei publice, nu numai meritată, dar datorată, cum nu șovăie s-o proclame un pasaj semnificativ din **Istoria romana** a lui Velleius Paterculus (II 122). Considerații similare îndreptățesc datarea scrisorii III 1, adresată soției, la începutul anului 13. Cît privește mesajul către Fabius Maximus (III 3), mai anevoie de situat, singurul lucru ce se poate spune despre el e — așa cum s-a observat și de alții — că trebuie să fie posterior ceremoniei de la 23 octombrie 12: cu multă probabilitate din primele luni ale anului 13.

D.M. PIPPIDI

tradiții dobrogene

ACADEMIA POPULARĂ DE COMERȚ

Mișcarea culturală dobrogeană a cunoscut, de-a lungul evoluției sale, momente de autentice frămîntări creatoare, care ilustrează pregnant tradițiile progresiste ale intelectualității din această veche provincie românească. Un asemenea moment îl constituie, fără îndoială, activitatea Asociației culturale „Academia populară de comerț" din Constanța, intemeiată în anul 1924 de avocatul Bucur Constantinescu și profesorul Constantin Mureșanu, intelectuali care, însuflețiți de dorința emancipării culturale a cetățenilor, încercau să aplice, în condițiile specifice orașului nostru, ideile novatoare ale pedagogiei experimentale. În primul număr al „Buletinului" editat de asociație (continuarea „Gazetei matematicilor", publicație școlară apărută la 1 iunie 1923 sub conducerea prof. N. Zăgoicea, „în scopul de a dezvolta și emula gustul inițiativei și al creației culturale prin elevi..."), se afirmă programatic necesitatea înființării unor „școli experimentale, școli practice, școli libere, în care elevul să nu fie atras decît de un pur interes material al unui certificat" și la care „să se ducă numai cînd organizarea și propovăduirea unor cursuri libere și dorite de el îl atrag". Potrivit statutului — publicat în buletinul citat — scopul asociației culturale „Academia populară de comerț" era „răspîndirea sub formă cît se poate mai vie a culturii la nivelul academic comercial și pe cît posibil la îndemîna tuturor care se ocupă de comerț, creîndu-le astfel o atmosferă științifică" (art. 2). Pentru îndeplinirea acestui țel, noul organism cultural trebuia să creeze un fond pentru școală și bibliotecă, precum și pentru editarea unor reviste, cărți și broșuri, să organizeze excursii, șezători, serbări etc. Asociația era condusă de un „consiliu de administrație", format din nouă membri, aleși pe trei ani și din rîndul cărora erau desemnați: președintele (Bucur Constantinescu), vicepreședintele, directorul școlii (N. Zăgoicea), secretarul, casierul și doi cenzori. Asociația avea și un „consiliu de direcție", format din președinte (sau vicepreședinte), director și secretar. Din același izvor aflăm că activitatea școlii s-a desfășurat în primul trimestru (24 noiembrie 1924—15 februarie 1925), după un program al cărui conținut este suficient de semnificativ pentru a ne putea face o părere asupra seriozității acestei acțiuni culturale. Împărțit în trei secțiuni: „seminarii", „cursuri" și „conferințe", programul cuprindea următoarele discipline: calcul algebric, contabilitate, limba engleză, stenografie, legislație comercială și economie politică, educație cetățenească, psihologie, medicină populară, etnografie, lectură și dicțiune. Un amănunt demn de reținut este acela că profesorii, recrutați din rîndurile unor intelectuali cu preocupări diverse, predau în mod onorific, în timpul liber și din proprie inițiativă, fapt care atestă că și în acest colț de țară preocuparea intelectualității românești pentru emanciparea spirituală a poporului se manifesta plenar. În anul școlar 1924—1925, Academia populară de comerț care activa în sediul Școlii elementare comerciale din str. Tudor Vladimirescu, a înregistrat un număr de 133 ore de cursuri și patru șezători festive, și a tipărit — pe lîngă buletinul amintit — un anuar cu o ținută grafică îngrijită, unde se face bilanțul activității asociației și sînt prezentate, în rezumat, conferințele ținute în cadrul șezătorilor.

Un an mai tîrziu, asociația se va transforma în „Academie populară", instituție de mare amploare, o adevărată universitate liberă (vechi deziderat local), care urmărea, pe de o parte „satisfacerea nevoilor culturale printre tineret, funcționari, meseriași și muncitorii din Constanța...", iar pe de altă parte „crearea unui mediu spiritual pedagogic pentru intelectualii orașului..." (O mișcare culturală în viața dobrogeană, Constanța, 1927). Academia populară s-a bucurat de un real succes fiind „îmbrățișată cu tot entuziasmul de toate populațiile din Dobrogea, indiferent de limbă și religie..." (Idem).

Ioan Bianu, președintele Academiei Române, într-o scrisoare adresată fruntașilor asociației, încurajează călduros pe intelectualii constănțeni în activitatea lor culturală: „...cine se robește numai pentru binele Patriei și al neamului își simte îndemnul tot mai puternic și voința îi crește tot mai mult și tot mai bine". (Dacia, 23 apr. 1927). După un an însă, datorită lipsei de sprijin și de comprehensiune manifestată de oficialitățile locale, Academia populară din Constanța își va înceta activitatea, încheindu-se astfel una dintre cele mai fecunde perioade din trecutul mișcării culturale din Dobrogea.

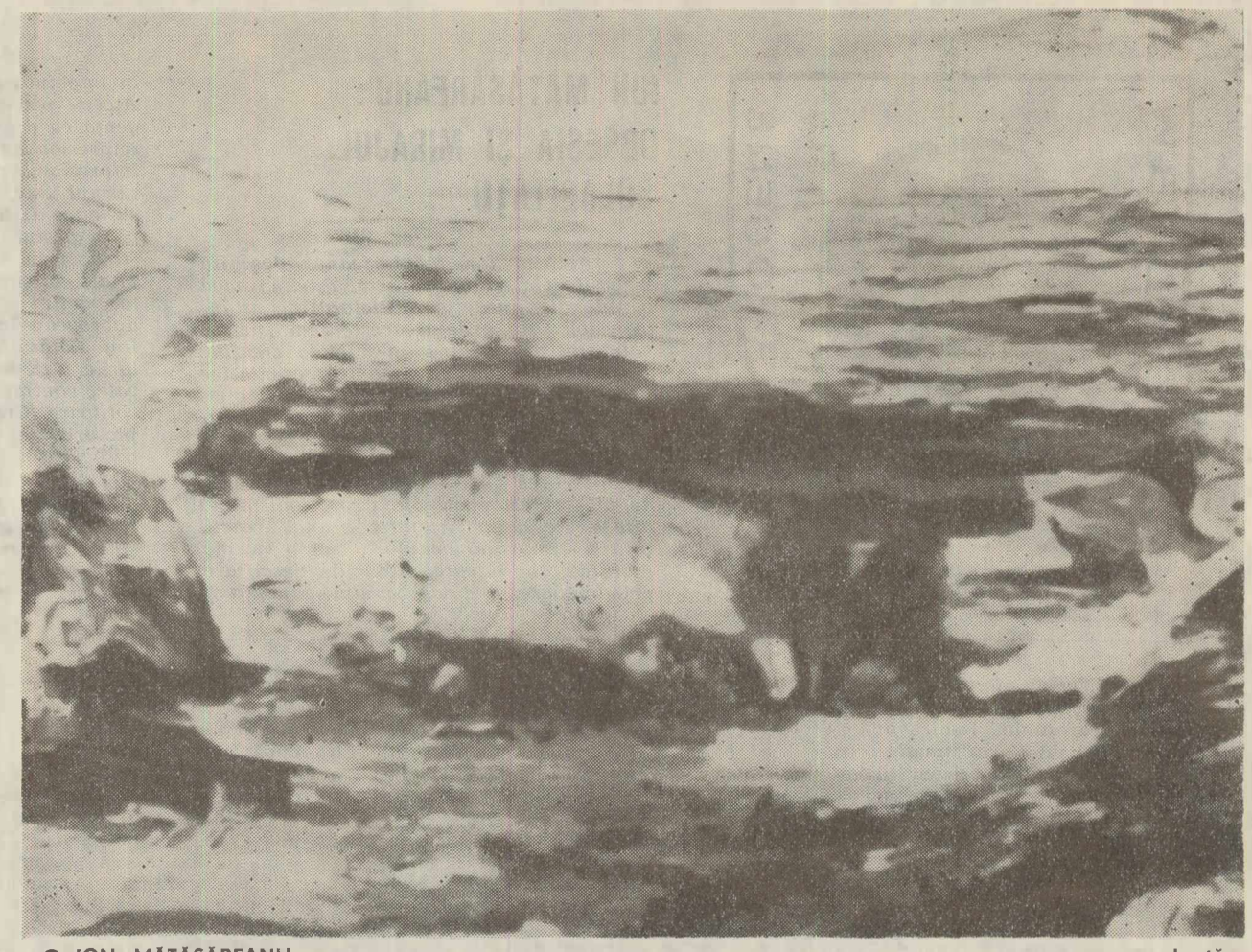
CONSTANTIN CIOROIU

ROMÂNIA – MOMENT AL SINTEZELOR

(Urmare din pag. 1)

istoria contemporană a României. „După cum se știe, o dată cu trecerea la înfăptuirea planului cincinal 1971—1975, România intră într-o nouă etapă a evoluției sale economico-sociale — etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate". Sînt cuvintele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostite (și nu întîmplător) cu ocazia expunerii referitoare la programul partidului pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste. Actuala etapă de dezvoltare marchează o mutație de esență — trecerea din imperiul necesităților creșterii **stringent cantitative** (specifică perioadei în decursul căreia s-au pus înseși bazele economice ale socialismului), în cel al creșterii **preponderent calitative**. Metaforic vorbind, față de perioada consumată se poate vorbi de un anumit salt din domeniul necesității în cel al libertății. Rămîne definitorie **necesitatea perfecționării** continue a tuturor genurilor de activitate socială. Construirea unei societăți socialiste multilateral dezvoltate nu este simplul echivalent al edificării unei industrii și economii puternice, ci în egală măsură, făurirea unui nou tip de om. „Noi considerăm și am considerat întotdeauna că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire și exploatare, de a asigura bunăstarea lui materială, ci de a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se poate realiza decît prin formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral politic înaintat" — amintea cu prilejul aceleiași expuneri, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Abia acum însă, prin grija politicii juste de industrializare promovată de către partid, sînt create condițiile reale, obiective în vederea trecerii la realizarea acestui important scop al societății socialiste. Aceasta este și cauza pentru care tocmai acum partidul a ridicat cu tărie în fața întregii națiuni imperativul îmbunătățirii întregii activități ideologice, de educare socialistă a maselor, al așezării relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste.

Ni s-a relevat astfel un model de gîndire științifică, de folosire creatoare a legităților generale ale construcției socialiste în funcție de realitățile concrete ale actualei perioade de construcție socialistă din țara noastră. O gîndire ce sintetizează întreaga experiență a unui sfert de veac de construcție socialistă „pornind atît de la realitățile și cerințele arzătoare ale zilei de azi, precum și de la concluziile, generalizate pe plan teoretic ale experienței de ieri și de azi". Un **model** pe care trebuie să-l urmăm în așa fel încît, pe baza cunoașterii profunde a gîndirii materialist-dialectice, pe baza asimilării celor mai noi rezultate ale științei și culturii să fim în măsură să promovăm noul, să găsim cele mai originale și mai adecvate căi teoretice și practice de a acționa în conformitate cu cerințele impuse de către realitate, pentru transformarea ei revoluționară.



● ION MĂTĂSĂREANU — La țărm

Adaptat la condițiile actuale, cunoscutul aforism „românul e născut poet" ar putea suna astfel: „românul e născut artist", deoarece geniul poporului nostru s-a manifestat atît în potrivirea măiastră a stihurilor, cît și în cîntecul doinit din frunză sau din solz de pește, în pasul avîntat al călușarului, brîului sau în cel legănat al horei, ca și în modelarea lemnului și lutului, în înflorirea pînzei cu arnici și mărgele. Prin aceasta el își exteriorizează bucuria sau tristețea, dragostea față de muncă, față de semenii săi. Creator sau numai interpret, ori amîndouă deodată, artistul nostru amator a păstrat cu dragoste vechile tradiții, le-a căutat străluciri noi, adăugînd cu migală și talent alte nestemate la tezaurul artei noastre populare. Așa se și explică de ce de la an la an arta populară în loc să se deprecieze capătă noi frumuseți. Dincolo de tradiția propriu-zisă, există la poporul nostru un accentuat spirit competitiv nu numai în arta de a făuri fabrici și uzine, ci și în cîntec și joc. Pentru a veni în întîmpinarea acestor cerințe, în județul Constanța, în anii socialismului, pentru arta amatoare au fost organizate ample și variate manifestări prin grija organelor locale de partid și de stat. Ca urmare ea a atras pe rampa confruntării tot mai mulți artiști din toate colțurile județului.

Ansamblul folcloric „Pandelașul", corul sindicatelor din Constanța, formația de teatru a Casei de cultură din Mangalia, corul de fete din Cobadin, fluierașii din Șipote și alte formații artistice au dus faima și bucuria de viață a oamenilor acestor locuri în alte părți ale țării sau chiar peste hotarele ei.

Avem datoria, toți cei care răspundem de realizarea acestui patriotic și prestigios act de cultură — în spiritul bogatului program de educație comunistă a poporului cuprins în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la Programul P.C.R. adoptat la Plenara din 3—5 noiembrie —, să contribuim la permanentizarea și potențarea acestei activități, pentru îmbunătățirea ei calitativă, contribuind în felul acesta și mai mult decît pînă acum la cultivarea sentimentului patriotic și de mîndrie națională, la formarea și dezvoltarea gustului pentru frumos al maselor populare, la stimularea interesului pentru cultură a tuturor oamenilor muncii.

Sînt deosebit de sugestive și actuale cuvintele secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care cheamă, în Expunerea din iulie, pe toți factorii de răspundere, să ia măsuri serioase în domeniul muncii cultural-educative de masă: „trebuie să înțelegem că cluburile muncitorești, căminele culturale de la sate trebuie să devină instituții de educație politică, socialistă a muncitorilor, a celorlalți salariați, a țărănimii, a tuturor membrilor societății noastre. Ele trebuie să acționeze, desigur, sub îndrumarea organizațiilor respective — a sindicatelor, celorlalte organizații, a consiliilor populare județene —, organele de partid trebuie să exercite îndrumarea controlului, să aprobe programul, să asigure realizarea lui".

CULTURĂ DE MASĂ

ce se întîmplă... între festivaluri

O primă problemă de la care trebuie să pornim este aceea a asigurării intrării totale în acțiune a prevederilor conducerii superioare a partidului prin înlăturarea aspectelor formale festiviste, înlăturarea practicii ce s-a făcut de multe ori simțită în activitatea cultural-educativă și artistică de a acționa pompieristic, sub impulsul momentului, triumfalist și laudativ. În alte cazuri, unitățile culturale organizează acțiuni așa-zise „distractive", de divertisment ușor, fără conținut educativ, fără o țintă precisă.

Este semnificativ apoi faptul că în unele unități s-a împămîntenit obiceiul de a limita activitatea numai la participarea la festivaluri și concursuri. Nimeni nu neagă importanța acestor festivaluri, fie chiar desfășurate pe mai multe zile, a concursurilor, a celorlalte confruntări care au loc pe scenele și în cluburile noastre, dar ne punem deseori întrebarea: ce se întîmplă în rețeaua noastră cultural-educativă între aceste manifestări? Din circa 3.500 formații participante la cel de al IX-lea concurs al formațiilor artistice de amatori, au mai rămas, după încheierea acestuia, așa cum s-a arătat și în cadrul plenarei Comitetului județean de partid, doar cinci formații artistice care își mai trăiesc viața și nu cu un program continuu. Restul unde sînt? Ce s-a întîmplat cu ele? Doar artiștii amatori nu și-au uitat nici rolurile și nici dansurile! O motivare a destrămării lor ar fi, printre altele, aceea că unele din aceste acțiuni de mare amploare se desfășoară nu în mijlocul oamenilor, cărora le sînt adresate asemenea manifestări artistice, ci în săli goale, în prezența unui juriu, de multe ori aproape plictisit de întinderea manifestărilor și de nejudicioasa selecționare și pregătire a celor care intră în concurs, existînd atitudini de apreciere subiectivă, de „sprijinire" preferențială a unor formații, de „simpatie", ignorîndu-se munca celor care au venit cu dragoste și pasiune în cadrul formațiilor, ignorîndu-se patosul muncii creatoare depuse în realizarea spectacolelor cu o frumoasă ținută artistică.

E drept că s-a renunțat la unele forme tradiționale, dar cele moderne nu au mai apărut și așa s-au creat niște regretabile goluri. Analizînd lucrurile mai în amănunt, vom constata că, de fapt, noi n-am epuizat nici pe departe toată gama de forme și mijloace care și-au dovedit de multe ori eficiența. Printre aceste forme — pe care greșit le-am socotit depășite — au fost și brigăzile artistice de agitație care, prin caracterul lor operativ, stigmatizează improvizația, lucrul făcut de mîntuială, lenevia, chiulul. Dar, într-un timp au fost înlăturate pentru a se aduce ceva nou. Și astfel acești mesageri combatanți de mare eficacitate au dispărut fără a fi măcar înlocuiți. A fost nevoie de o intervenție hotărîtă pentru a fi repuse în drepturi brigăzile artistice de agitație, care în momentul de față luptă împotriva stărilor anacronice de lucruri de la locurile de muncă, combat atitudinile conformiste și împăciuitoriste, inechitatea, formalismul, atitudinile de espectativă, de automulțumire în care se complac unii din cetățenii orașelor și satelor noastre. Ar trebui să fie repus în drepturile lui, de mobilizator al entuziasmului creator, și cîntecul de masă, patriotic și revoluționar, care să fie promovat tot mai ferm în cît mai multe formații artistice, corale și de amatori, inspirat din uriașul avînt constructiv al întregului nostru popor. Să îmbogățim repertoriile acestor formații, să le permanentizăm activitatea, ele dînd glas devotamentului față de patrie și partid, față de pămîntul natal udat de sîngele străbunilor.

Se știe că una dintre alesele virtuți ale poporului nostru a fost și rămîne dansul, ale cărui suplețe și forță, grație și gust au influențat mintea și sufletul omului din popor. Această virtute nu o recunoaștem numai noi, ci toți cei care ne-au vizitat și ne vizitează țara, pretutindeni unde solii artei noastre populare au obținut premii de prestigiu. Și acestui gen i-am rămas de multe ori datori... Ar fi timpul să dăm celor care ne vizitează țara imaginea cea mai fidelă a frumuseții folclorului nostru, bogăția melodică și ritmică a cîntecelor populare de petrecere și ceremonial, să prezentăm turiștilor portul românesc variat și cu un colorit de mozaic, francheța obiceiurilor și tradițiilor noastre, dorința și bucuria de viață a locuitorilor României socialiste. Prea puțin s-a apelat și la teatrul scurt, virtuțile piesei într-un act fiind recunoscute, ea reprezentînd cea mai sigură cale spre teatrul de bună calitate, de înaltă ținută artistică.

Se impune în mod stringent excluderea totală din activitatea cultural-artistică a improvizației și a actului insuficient pregătit. În același timp să se asigure continuitatea activității cu un conținut îmbogățit, repunerea în drepturile lor a marilor sărbători populare, a tradițiilor locale, a stimulării unor formații artistice care au o activitate îndelungată. Să facem din activitatea culturală o sărbătoare continuă a realizărilor în care opțiunea politică, militantismul, revoluționarismul și inovația pătrunsă de spirit patriotic și internaționalist să aibă o mare forță artistică și de influențare și formare, în spiritul ideologiei noastre comuniste.

Căminele culturale și cluburile pot și trebuie să se transforme în adevărate universități de masă la care să ia parte miile de cetățeni dornici de a-și îmbogăți cunoștințele cultural-științifice.

NICOLAE ȚĂRANU

MONUMENTELE DE LA ADAMCLISI

Discuțiile asupra restaurării ruinei Trofeului de la Adamclisi au fost foarte vii în ultima vreme. Acum patru ani, revista „Tomis" (II, 1967, 10—12; III, 1968, 1—3) a luat în această privință inițiativa unei anchete întinse cerînd părerile unor cercetători notorii din diferite domenii. Părerile variau pînă la contrast. Firește, toată lumea era de acord că prețiosul vestigiu al evenimentelor capitale care stau la originile poporului român merită cea mai atentă solicitudine și nimeni nu poate tăgădui că nu și-ar fi lăsat imaginația în vraja gîndului de a vedea ridicîndu-se din ruina de azi un falnic monument întreg, așa cum arăta pe vremea lui Traian. Numai că pe cînd unii participanți la discuție au dus această năzuință pînă la a susține realizarea ei cu orice preț, alții au ținut să evidențieze gravele impedimente din calea unei asemenea iluzii. E de notat că ilustrele personalități — ingineri, arhitecți, etnografi, istorici medievaliști —, care s-au pronunțat pentru restaurarea integrală, deși se bucură de o mare autoritate în propriile lor specialități, nu dovedeau totdeauna o familiarizare cu arheologia, nici o justă înțelegere a respectului datorit unui monument istoric și în nici un caz nu stăpîneau datele problemei speciale a Trofeului de la Adamclisi. Dimpotrivă, arheologii și arhitecții competenți care s-au ocupat de aproape de această problemă, care au studiat-o sub toate aspectele, în a căror informație nu rămîne loc pentru nici o lacună și în a căror atitudine conștiința răspunderii științifice și cultul adevărului prevalează asupra oricărei porniri sentimentale, au fost unanimi în a arăta imposibilitatea restaurării. În ce mă privește, am enumerat atunci toate dificultățile care se opun categoric acestei operații și din pricina cărora trebuie să ne resemnăm la a păstra ruina așa cum ne-au lăsat-o vicisitudinile veacurilor („Tomis", II, 1967, 11, p. 17).

În momentul de față s-a renunțat la ideea irealizabilă a unei restaurări integrale dar se intenționează de către Direcția monumentelor istorice reconstruirea unui crîmpei (nu știu de ce arhitecților le place să înlocuiască acest cuvînt prin termenul francez „troncon") din îmbrăcămintea antică a corpului cilindric, pe o lățime de vreo 10 m și o înălțime de 12 m, de la trepte pînă la creneluri, în scopul de a se înlesni o idee mai concretă despre aspectul de odinioară al Monumentului. În ce mă privește, mă îndoiesc că o asemenea restaurare parțială, în care nu poate intra nimic din partea superioară a Monumentului : nici acoperișul tronconic, nici piedestalul, nici trofeul, va fi de natură să-i satisfacă pe cei care doresc să vadă o imagine completă a Monumentului de odinioară, iar pe de altă parte nici nu are de ce să-i încînte pe arheologii competenți, care țin să se respecte înfățișarea actuală a ruinei, al cărei profil simetric n-ar avea decît de suferit prin adăugirea unui element lateral, cu altă linie și alte dimensiuni. N-am fost consultat asupra acestui proiect, căruia, ca și majoritatea confraților mei, nu-i prea văd necesitatea, dar, fiindcă e lucru hotărît și în pragul execuției și fiindcă sper că nu va fi dăunător cu nimic ruinei autentice, nu-l dezaprob.

De asemenea, se află de multă vreme în proiect construirea unui muzeu pe panta de la vest de Monument, unde urmează a fi adăpostite, în sfîrșit, sculpturile expuse acum provizoriu în vitrinele din aer liber. Se pune problema dacă acest muzeu se va limita la resturile Monumentului sau va fi destinat și obiectelor ce s-au descoperit și se vor mai descoperi în Cetatea Tropaeum Traiani din vale. În această privință, mă pronunț categoric pentru **două clădiri deosebite,** în locuri și cu destinații diferite, fiecare în imediata apropiere a obiectivului respectiv. Între Trofeu și Cetate este o distanță de aproape 2 km ; n-ar fi deloc comod, nici pentru personalul științific, nici pentru vizitatorul unuia din aceste două șantiere să se mute mereu de la un punct la altul ca să cerceteze piesele din locul care îl interesează. Pe de altă parte, este o răspicată diferență între inventarele lor. Pe cînd sus, la Monument, e vorba de piesele unor monumente comemorative (Trofeul monumental, Altarul funerar, Mausoleul rotund), de un caracter anumit, datînd exclusiv din epoca lui Traian și referindu-se la un singur eveniment : bătălia din anul 102 de la fața locului, jos, la Cetate, avem a face cu resturile unui întins oraș, aparținînd celor mai variate categorii de obiecte, legate de o viață urbană complexă care s-a desfășurat pe durata a nu mai puțin de cinci veacuri. Conținutul unui muzeu special al Trofeului și al celorlalte monumente comemorative din jurul său, e limitat și cunoscut de pe acum aproape în întregime, prea puține fiind piesele pe care le-ar mai adăuga cercetările viitoare, în vreme ce cantitatea pieselor ce se așteaptă să rezulte din explorarea Cetății, cu toată întinderea zonei săpate pînă acum, este considerabilă. Sus, lîngă Monument, muzeul se poate construi imediat, cu o capacitate precis și definitiv prevăzută, pe cînd jos, lîngă Cetate, va fi nevoie de un edificiu mult mai mare, în care vor intra mereu obiecte numeroase și felurite. Bineînțeles, cele două muzee vor avea nevoie de un minimum de personal științific și de serviciu, de laborator, depozite, utilaje.

Explorările din Cetate, după ce au lîncezit zeci de ani, au intrat acum într-un ritm mai viu, iar rezultatele se văd sporind îmbucurător de la an la an. Desigur, ritmul nu este chiar atît de rapid precum ar cere nevoile unei întinse valorificări turistice, dar în această privință nu prea e nimic de făcut, căci metodele cercetării arheologice au progresat foarte mult în zilele noastre, iar în știința noastră, de observație minuțioasă, cu cît progresul e mai mare, cu atît munca merge mai încet. De la epoca lui Gr. Tocilescu, cînd se lucra la metrul cub, cu mase de lucrători, urmărindu-se simpla dezvelire a zidurilor, fără nici o preocupare stratigrafică, au trecut multe decenii, aproape un secol. Atunci se întrebuința numai tîrnăcopul, azi se lucrează cu șpaclul și cu vîrf de cuțit. Atunci nu se notau decît rezultatele esențiale, doar în măsura în care erau reprezentate prin ziduri solide ce rezistau loviturilor de hîrleț, azi conștiința arheologului e mereu chinuită de teama de a nu fi scăpat neînregistrat cu toată precizia vreun amănunt infim din țărîna răscolită.

Se înțelege că între activitatea de cercetare și munca de consolidare nu poate fi o concomitență absolută, arhitectul care se ocupă cu această ultimă operație mai rapidă trebuind mereu să aștepte, și uneori destul de mult, ca arheologul să-i spună că și-a terminat sarcina. Totuși, în momentul de față restauratorul nu se poate plînge că n-ar avea de lucru la Tropaeum. Sînt atîtea edificii și străzi, canale, fortificații, turnuri, descoperite încă de pe timpul lui Tocilescu și al lui G. Murnu, care, rămase în starea de acum 60—80 de ani — și chiar mai rău —, necesită consolidări și măsuri de protecție și de valorificare turistică. Nu mai vorbim de un drum de acces la Cetate, care în prezent este cu totul inexistent, vizitatorii trebuind să-și creeze singuri cîte o potecă prin arături și printre buruieni.

Revenind la zona de sus, a Monumentului, sînt încă necesare cercetările, acum în curs, de pe terenul înconjurător. Este ciudat cît de puțină atenție s-a dat în vremea noastră Mausoleului rotund de lîngă Trofeu și Altarului funerar de pe panta de est a platoului, deși aceste două monumente, ridicate chiar în anul 102, doar la cîteva zile după victoria lui Traian, sînt cele mai vechi din tot complexul monumental de acolo, direct legate de gloriosul eveniment și, în ciuda aspectului modest al resturilor lor, de o valoare evocativă mai mare chiar decît a falnicului Trofeu, inaugurat cu șapte ani mai tîrziu. Cele două obiective atît de importante nici n-au fost măcar cuprinse în zona arheologică, iar turiștilor accesul la Altarul funerar, ridicat de Traian în cinstea soldaților săi căzuți în sîngeroasa bătălie, le este chiar total interzis din lipsa măcar a unei cărări, care să le ajute să străbată distanța de 500 m care îl desparte de Trofeu și care este acoperită cu semănături neîntrerupte.

Am insistat aci numai asupra cîtorva din sarcinile care revin într-un viitor imediat activității de transformare a localității Adamclisi într-un loc de atracție turistică de primul grad, cît mai aproape de nivelul însemnătății sale istorice excepționale. Aceste sarcini de ordin practic trebuie să constituie țelul nostru la Adamclisi, iar nu o restaurare integrală a Trofeului prin sacrificarea ruinei sale autentice. Adevărul, binele și frumosul asigură perfecțiunea numai cînd sînt armonios avute în vedere și cînd primul, care e cel mai independent de subiectivismul nostru, este cu sfințenie respectat. Iată de ce Trofeul de la Adamclisi nu poate fi restaurat. Dictonul „mai-binele este dușmanul binelui" se potrivește în bună logică tocmai colegilor care socot mai bună o restaurare cu orice preț decît conservarea riguroasă a autenticelor resturi cărora vitregia veacurilor le-a îngăduit să ajungă pînă la noi.

RADU VULPE
membru al Academiei de Științe Sociale și Politice

învățătorii dobrogeni și magnum etymologicum

În munca uriașă întreprinsă de B. P. Hașdeu pentru realizarea dicționarului său, intelectualii dobrogeni, animați de dorința de a contribui la realizarea unității limbii românești, răspund chestionarului alcătuit de savant și trimis în cele mai îndepărtate colțuri ale țării. În cele 18 volume cuprinzînd răspunsurile date la chestionare, pe dobrogeni îi găsim în volumul al II-lea, p. 238—326 (jud. Constanța) și al XIV-lea, p. 334—504 (jud. Tulcea). Materialele sînt grupate după comune în ordine alfabetică.

Deși în concepția dicționarului nu lipseau faptele de limbă, pe alocuri, putem spune chiar în prezentări ample, totuși datele extralingvistice furnizate de către intelectualii dobrogeni din sfera etnografiei, folclorului, culturii generale, filologiei, geografiei și mai puțin istoriei au pondere în structura generală a dicționarului.

Contribuția î n v ă ț ă t o r i l o r dobrogeni constă în punerea la îndemîna savantului, prin intermediul anchetelor, a unor cuvinte cu caracter prevalent local, încadrabile în categoria „cuvintelor unice", după împărțirea pe care o face lingvistul Mircea Seche în cel de al doilea volum al lucrării **„Schiță de istorie a lexicologiei române"** (București, 1966). În acest sens menționăm : **angâș** (în explicația lui Șt. Voinea, com. Somova : „La un car țărănesc loitrele cele lungi cu țepuși pentru snopi se cheamă **angâșlă**"; și a lui I. Alexandrescu, com. Aliman : „Carâmbii de la loitrele carului în care se vîră spetezele, se numesc **angâșuri**"); **arăpeasca** și **arva,** jocuri dobrogene; **alimon,** plantă cunoscută mai ales în regiunea dunăreană, destul de frecventă în doinele și colindele dobrogene („Foaie verde **alimon**/ Să pun murgul la pripon/ Să-mi aștern jos **bănciluța**/ Și la căpătîi șeluța").

Unele cuvinte constituie unități frazeologice, cu sensuri aparte, de cele mai multe ori specifice Dobrogei. Mai poate fi citată expresia : **„a juca apa"** („Se întrebuințează **a juca apa** în obiceiurile de nuntă. Flăcăi aduc apă la rădăcina bradului înfipt în fața casei înainte de nuntă, pentru ca începutul căsătoriei să fie mînos și îmbelșugat" — G. Eftușescu, com. Ciobanu ; A. Vasiliu, com. Mîrleanu). Investigațiile făcute de Hașdeu în domeniul istoriei și geografiei pot fi ilustrate și cu exemplificări aparținînd ariei dobrogene. Așa e cazul cuvîntului **armaș,** care păstrează numai în Dobrogea sensul primar — om cu armă — mai tîrziu, cuvîntul denumindu-i pe cei ce vegheau asupra siguranței publice și aduceau la îndeplinire pedepsele hotărîte pentru cei vinovați.

În sfera geografică, explicații detaliate au fost date pentru vîntul de răsărit și cel de apus. („Vîntul de la miazăzi se numește **balan** sau **alb** — M. Neculau, com. Garvăn, I. Diacon, com. Luncavița, A. Vasiliu, com. Mîrleanu: „Vîntul despre răsărit se numește vîntul **alb,** cel despre apus — carael — [vînt negru, n.n.] — At. Petru, com. Oltina). Paralel cu terminologia orientală circula și versiunea locală **austrul** („Vîntul **alb** sau de miazăzi, **austrul** sau de apus« — N. Ludovic, com. Niculițel).

Cu explicații ample, date de anchetatorii celor două județe (Constanța și Tulcea), termenii de folclor constituie surse de date etnografice cu specific local :

a) **ales** transmite obiceiul ciobanilor de a separa oile („Ca să se deosebească oile una de alta, ciobanii le dădeau numiri: ales bella, ales bucălaia, buzata, oacheșa" — N. Ludovic, com. Niculițel).

b) **alesătură** numesc dobrogenii țesăturile de mînă sau de război cu diverse motive populare: flori, riuri, puișori, costițe, fluturi etc. („Țeseturile în patru ițe cînd au numai o față se cheamă : în scripete; țeseturile cu desemne din urzeală sau nevedeală se cheamă : cu speteze; dacă au flori în țesătură, se zice : **alesături,** iar la covoare: foițe. Alesăturile în pînză au diferite numiri: broasca, breadurile, omida, păpușă, porumbeii, vîrfu-cuțitului, roșcova, șărimpoiul, butucel..." — G. Eftușescu, com. Ciobanu).

c) pentru **An nou,** Gh. Adam din comuna Urum-bei pune la îndemîna savantului un interesant obicei din Dobrogea („Spre anul nou oamenii se duc cîte doi pe la grădinile lor, unul cu un topor în mînă și altul cu un braț de paie. Cel cu toporul se duce la arbore rostind că voiește să-l taie: cel cu paie îi răspunde să nu-l taie, căci îl ia în chezășie că la vara viitoare va face roade multe; aceasta se repetă de trei ori, apoi îl leagă cu paie ca semn că l-a luat în chezășie").

d) despre **baniță,** informatorul din comuna Somova aduce elemente de diferențiere în raport cu măsura de capacitate din alte ținuturi („Pe la noi se zice o chilă de loc tarlaua, adecă suprafața de arat care coprinde sămînța de grîu din 8 **baniță,** adecă o chilă de Dobrogea").

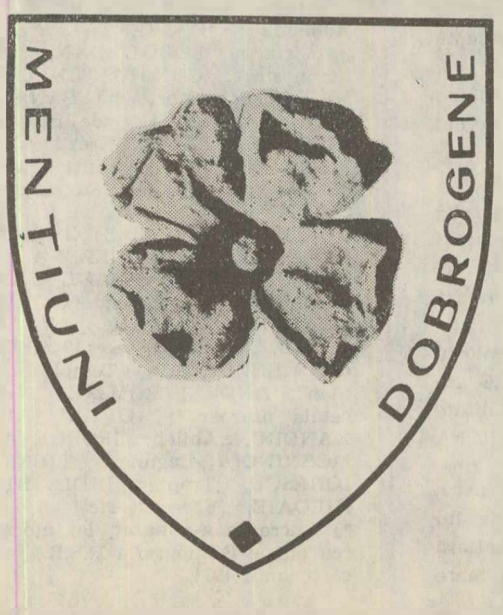
e) **barză** prilejuiește cunoașterea unui alt obicei. (La 1 martie sau mărțișor, oamenii leagă copiilor la gît ațe roșii cu alb și cu bani; copiii le păstrează pînă vin barzele, și atunci zic : n-ați negrețele și dă-mi albețele" — G. Eftușescu, com. Ciobanu).

Prin răspunsurile intelectualilor dobrogeni s-a reușit introducerea în monumentala lucrare a unui bogat material lingvistic și extralingvistic caracteristic ținutului dobrogean. Înregistrarea unor forme vechi de limbă, a unor arhaisme în circulație la acea vreme, explicarea originii unor forme izolate (nominale și verbale) precum și transmiterea unor descrieri etnografice (obiceiuri, port), a unor motive și variante folclorice, constituie pentru contemporani tot atîtea surse de cercetare comparativă filologică, sociologică, etnoistorică și de folclor.

Nu poate rămîne în afara interesului nici faptul că Hașdeu se oprește la o doină dobrogeană pentru a-și demonstra teoria circulației cuvintelor atît de utilă în dovedirea latinității limbii române („Vara vine, iarna trece./ N-am cu cine mă petrece./ Și cu cine am avut/ Vai de mine, l-am pierdut..."/). Și în alte prilejuri Hașdeu dovedește că în Dobrogea elementul latin deține un loc de primă importanță peste întreg mozaicul demografic specific acesteia (de pildă, denumirea vîntului **alb** — sau de miază zi — din latinescul „notus albus").

Contribuția în sine a intelectualității dobrogene la problemele de importanță națională rămîne un **imbold** peste ani de profund **patriotism,** de respect pentru munca de cercetare a generațiilor succesoare, pentru intelectualitatea dobrogeană a zilelor noastre încorporată în nobila activitate de împlinire a noii conștiințe socialiste.

ION FAITĂR,
CONSTANȚA CĂLINESCU



marea necunoscută (I)

(Urmare din pag. 9)

orientezi în întunericul tot mai afund. Vizibilitate scăzută: 2—3 metri, căci Marea Neagră ține să fie aidoma cu cît înaintezi mai mult în jungla ei lichidă. Dar ce peisaje mirifice îți arată răsplătesc cu mult efortul și tenacitatea. O vegetație fantastică din alge brune și verzi și paturi de crustacee deasupra cărora flutură liane bizare și ierburi pufoase ca niște ferigi cu capete de păpădie. Imagini halucinante. Ca să le vezi trebuie să cobori uneori foarte adînc. Alteori le afli la cîțiva metri. Le puteți admira mergînd pur și simplu în mare pe cîteva sute de metri în dreptul plajei de un romantism sălbatic de lîngă farul Tuzla. Sînt limburi de piatră și stînci zdrențuite care înaintează pînă la cîțiva kilometri în mare, la Agigea, la Comorova sau Tatlageac pînă la Vama Veche. Și dovezile certe ale unui pămînt răpit de mare. În cursul mileniilor forța invadatoare a Thallasei a cuprins vechile promontorii de piatră, țărmurii pe care oamenii din vechime au ridicat case și faruri.

MISTERUL DEPOZITELOR DE AMFORE. *În 1962 grupuri mici de scafandri au trecut la cercetarea amănunțită a golfurilor vechi. Surprizele au apărut ca artezienele delfinilor. Mai întîi în lacurile riverane. Săpînd în mîlul lacurilor, la 70 cm pînă la 1 metru, au fost descoperite crustacee, moluște, cochilii ce atestau în mod evident că aceste lacuri fuseseră cîndva funduri de mare. O descoperire ce contrazicea ideea și realitatea forței de expansiune a mării. Ce fluxuri magnetice poartă marea să asalteze țărmul în unele locuri și să se retragă din altele? Cum se explică acest dialog demonic dintre mare și țărm? Oamenii de știință ne-au dat desigur explicații și ipoteze. Scafandrii vroiau să vadă și să pipăie o realitate concretă. Ei scormoneau adîncurile în căutarea unor comori ale istoriei. Și iată primele amfore scoase din fundul mării. Era în 1965, într-o toamnă cu furtuni cumplite. Să fi căzut aceste amfore de pe una din corăbiile care le transportau la Callatis? Să fi naufragiat o corabie aici? Scafandrii au căutat îndelung resturile unei trireme. Dar nu au găsit decît alte cuiburi de amfore. Ca niște depozite. Amfore de tipul Heracleea, Rhodos, Chersonesos, țigle sinopiene... Numărul mare de amfore și faptul că ele erau grupate după centrele de producție din care proveneau era indiciul prim al prezenței omului.*

ARION

(după relatările căpitanului C. Scarlat, șef al Sectorului de cercetări submarine, Muzeul Marinei Române).

În numărul viitor : Epavele antice.

separația

(Urmare din pag. 9)

crater de cochilie deslușea cu o acuitate maladivă o lume minusculă colcăind în piețe și tramvaie minuscule ; o ridică așezînd-o pe un taburet cu senzația orgolioasă, de demiurg, că mută o galaxie într-un spațiu infinit, brăzdat de fulgere înțelepte, se petreceau niște transformări în urma cărora tandrețea lui i se restituia, înmulțită, pleoapă plecată pentru o mie de pleoape gingaș plecate în dragoste și se trezi cu ea afară, nu știa cum, ferind-o instinctiv de privirea aburită a Fordului parcat în stradă. S-au descurcat frumos, bieții oameni, remarcă generos, pentru sine, uitase capsulele, ei, asta ne mai trebuie, clipea ea, magic, din brațele lui, mergem pe plajă, nu-i așa, o plimbare pe malul mării face cît o viață și Apostu ne-o spune în jurnal, săracul, e loc și timp pentru toată lumea. Se mătăhăi mult de-a lungul malului printre pietrele arse de reziduurile petrolierelor roase de valuri, deși destul de înalte ca să-i acopere perpectiva astfel încît fu prea tîrziu să-i mai evite pe Butnaru care, gol pușcă, își păștea demn ultravioletele matinale. Unde-i locul ăla pentru toată lumea, mai avu timp s-o admonesteze dulce, șovăi între a călca mai departe și a o ascunde sub prima piatră alegînd confuz cînd una cînd alta, împleticindu-se și căzînd în cele din urmă cu zgomotul acela sec, de vas spart, bubuit în ureche.

— V-am spus eu că are sînge — exclamă triumfător în fața lui Butnaru și prin el în fața acelei lumi proliferînd constant, cu orașe aglomerate de destine, cu autobuze prăfuite hurducîndu-se pe drumuri vicinale spre așezări necunoscute — uitați, păi cum, are sînge — și ridica bucăți însîngerate în nasul scriitorului care, acoperit pudic cu mîna, îi contempla rana urită brăzdîndu-i palma. Se aplecă elastic, sportiv, culegînd cioburi în neștire, pînă ce măruntaiele lui sîciite îl aplecară violent, pentru mai multă vreme. Și vomită îndelung, icnit, cu fața decent întoarsă spre mare.

dobrogea

(Urmare din pag. 3)

în primul rînd. Mi se pare că unii geografi străini care studiază România și alte state socialiste înclină să facă acest lucru doar în general, adeseori petrecînd prea puțin timp la fața locului, din fugă, ca să zic așa, nu o dată bizuindu-se pe surse secundare. Chiar cînd nu se poate decît așa, lucrul mi se pare regretabil. Sper să nu fie la fel în ceea ce mă privește. În orice caz, nu subestimez dificultățile implicate în programul de studii pe care mi-l propun.

Cercetările mele privesc efectele politicii guvernului român asupra geografiei social-economice a Dobrogei în ultimii 25 de ani. Sper să studiez în amănunt și o serie de măsuri care au influențat aspectul regiunii. În intenția mea este să analizez cîteva modele geografice dezvoltate de către geografii englezi și americani în scopul cercetării efectelor politicii guvernamentale. În ceea ce mă privește, mă interesează următoarele aspecte ale regiunii : a) structura administrativă; b) diferențieri spațiale în structura socio-economică a populației, de pildă modele ale deplasării și sporului, viața economică și culturală — incluzînd statutul minorității ; c) comunicații, schimburile dintre Dobrogea și restul țării ; d) structura și producția fermelor de stat și ale cooperativelor agricole de producție, proiecte de irigații și schimbări în mediul rural ; e) amplasarea industriei, subordonată legilor obiective ale industrializării socialiste, dezvoltarea turismului ; f) sistematizarea urbană, incluzînd forma și funcțiunile Constanței, cu noile sale elemente rezidențiale. Pe aceste baze sper să dezvolt o clasificare a trăsăturilor peisajului dobrogean în ansamblu. Pe scurt, intenționez să studiez procesul prin intermediul căruia Dobrogea a fost transformată, în ultimii 25 de ani, dintr-o provincie subdezvoltată a României, într-o regiune modernă, integrată în viața economică a țării. Poate că programul meu este prea ambițios, totuși nădăjduiesc ca, în colaborare și cu ajutorul oamenilor din Dobrogea, să-l realizez".

fundamentul

(Urmare din pag. 5)

Reconstrucție..., la p. 104, spune: „în loc ca datul să aparțină științei, aceasta aparține datului". La prima vedere materialism.

Așa ar fi dacă nu am avea definiția datului ca raport față de cunoștința îndeobște. Situația creată este problematică și cam de aici pot porni simplificările. Luînd doar o afirmație dintre cele două putem lesne avea un Florian pur și simplu idealist sau pur și simplu materialist. Lucrurile stau însă altfel, presupune Gh. Al. Cazan și propune să admitem aici „principala contradicție" a filosofiei lui Florian „care explică deopotrivă erorile și meritele sale" (**Fundamentul**, p. 162). Mircea Florian pare astfel o conștiință intens problematizată. Nu este un filosof materialist dar tinde „să se îndepărteze de idealism" (**Ibidem, p. 162**). Amatorii de situații foarte „clare" ar putea să-i obiecteze lui Gh. Al. Cazan relevarea unui filosof ambiguu, indecis, cînd Florian avea o aplecare carteziană și așa fiind ocolea confuziile. Dar nu confuzia i se reproșează și nu unei stări de confuzie este asimilată principala sa contradicție. Mircea Florian gîndea posibilitatea depășirii materialismului și idealismului și căuta să așeze în locul acestora o poziție neutră: realismul ontologic. Îl nemulțumea și formula materialismului mecanicist cu al cărui concept lucrează însă ca și cum ar fi al materialismului însuși — și cea a idealismului subiectiv berkeleyian sau kantian.

Tînărul Marx, odinioară, avusese aceleași nemulțumiri. O asemenea stare de criză, evident, impunea depășirea. Dar în timp ce Marx depășea dificultățile materialist dialectic, Mircea Florian se amăgea cu iluzia depășirii prin situare dincolo — atît a materialismului cît și a idealismului.

Înțelesul depășirii este în acest caz nedialectic, și în urmările sale deviatar sau oricum inoperant. Florian dacă ajunge la conștiința depășirii nu are conceptul dialectic al acesteia, nici conceptul materialismului marxist în care depășirea își avea — și-l primise deja — sensul. Să reținem însă nemulțumirea sa față de soluțiile tradiționale și dorința de altceva, și nu de orice altceva, ci de un altceva înnoitor.

Astfel Gh. Al. Cazan ne propune un Mircea Florian complex — așa cum a și fost, multidimensionat, contradictoriu, incandescent sub aparența detașării și a meticulozității. Încît în față cu el și firește nu numai față cu el — conștiința valorizatoare nu poate opera cu un tipar anume, fără a schematiza și sărăci.

Pentru aceea ipoteza lui Gh. Al. Cazan mi se pare mai aptă de adevăr. Ea vine cu un Florian nu atît constructor cît căutător, conștiință critică, filozof plin de neliniști, nemulțumit de metafizica tradițională și în consecință deschis. De aceea încheierea „Există, după părerea noastră, în filosofia datului niște coordonate menite să ilustreze nu atît valoarea filosofică a sistemului lui Florian cît intenția generală a acestuia" (p. 209) se justifică perfect.

literatura

(Urmare din pag. 5)

ză, la urma urmelor, în opera oricărui autor de la Homer încoace, ni se pare nepotrivită. Bacovia, de pildă, este apropiat de Trakl pe care nu-l cunoscuse, pe baza unor asemănări ele în sine extrem de fragile. Apoi concizia, stilul eliptic a fost profesat și de simboliști și de acolo s-ar fi putut inspira I. Barbu; „stihialul", sentimentul cosmic sînt locuri comune pentru romantism și toate curentele moderne iar prezența lor la Al. Philippide nu este suficientă pentru a-l declara neapărat într-o descendență expresionistă, deși se fac forțări evidente apelîndu-se la silogisme neconvingătoare: „Spre deosebire de Arghezi, notează autorul, el i-a cunoscut bine, din lecturi directe, ca și Blaga, pe scriitorii germani moderni, în ciuda faptului că și-a îndreptat simpatia principală către marii romantici Hölderlin și Novalis. Aceștia și urmașii lor l-au făcut să regăsească puternicul sentiment cosmic, de care s-a lăsat purtată mereu lirica românească și căruia Eminescu i-a dat amețitoare exprimare. Cum observă G. Călinescu, Al. Philippide se pierde în grandioase visuri astrale. Prin versurile lui trec fumegoase elemente din care se încheagă lumile și șuieră vîntul imenselor hăuri cerești. Dar obsesia „Marelui Tot" au avut-o, știm, și expresioniștii". Concluzia nu era greu de întrevăzut.

Din cauza aceasta studiul critic al lui Ov. S. Crohmălniceanu cuprinde unele neclarități care ar fi putut fi ocolite printr-o mai insistentă atenție acordată problemelor ce țin de metodă. În fapt însă, el este la ora actuală — în campania de lichidare a petelor albe sau a spațiilor confuze din istoria literaturii supuse unui adevărat foc concentric, cînd nu întîmplător apar într-un an **Preromantismul românesc** de M. Anghelescu, **Clasicismul românesc** de D. Păcuraru etc. — un mijloc indispensabil de informare și, la urma urmei, cel mai certificat asupra problemei în discuție.

poezia lui eminescu

(Urmare din pag. 5)

punctul **zero**. El nu mai comunică cu nimic, se desprinde și se închide în mica lui lume, privită cu simpatie de poet, dar și cu un evident spirit de detașare". Sub acest punct zero, Edgar Papu situează **grotescul eminescian**, care nu numai că nu colaborează cu nimic la edificarea lumii poetice, dar are chiar o funcție distructivă, dînd o satisfacție nervoasă, sarcastică, ca aceea a dărîmării unui castel din cărți de joc. În sfera grotescului se află prefigurări spontane ale actualei antiliteraturi, adică forme de „dicteu al conștiinței și de automatism al limbajului".

Punerea în legătură a operei lui Eminescu cu orientări estetice din epoca sau din afara epocii sale este realizată, de altfel, cu o mare libertate de mișcare în cîmpul culturii. Edgar Papu a citit integral opera eminesciană și în sensul că a citit, paralel cu ea, textele antice indiene, teatrul lui Shakespeare sau proza lui Urmuz. Totodată, asociațiile sale nu se sfiesc să atingă domeniile muzicii, filozofiei, etnografiei, folclorului, cinematografiei, picturii etc. Numeroasele referințe nu au dispersat analiza critică ; interferența lor contribuie, dimpotrivă, la precizia concluziei axiologice : „Ceea ce a mai lipsit ca, din substanțialele sale contribuții (ale lui Eminescu n.n.), să se alcătuiască o efectivă sinteză de trecut, prezent și viitor, așa cum, la timpul lor, au realizat un Dante, un Shakespeare sau un Goethe, n-a fost calitatea excepțională a celulei sale artistice, ci minimul interval, necesar unei asemenea **summe** epocale. La vîrsta de 33 de ani, cînd s-a stins scînteia unuia din cele mai strălucite spirite ale omenirii, nici Dante nu dăduse **Divina Comedie**, nici Shakespeare nu-l zămislise pe **Hamlet**, nici Goethe pe **Faust**. Îndrăznim, de aceea, să distingem în poetul nostru pe un mai nefericit egal al lor".

Singura obiecție care se poate face studiului **Poezia lui Eminescu** (ed. **Minerva**) este complicarea inutilă a stilului. Autorul pare transfigurat de propria sa revelație și anunță febril punctele viitoare ale demonstrației sau bate pasul pe loc, insistînd asupra unor noțiuni deja lămurite. Ideile însă se configurează suveran în acest dezordonat tumult creator, mărind profunzimea, și așa amețitoare, a poeziei lui Eminescu.

principii

(Urmare din pag. 6)

potrivă, sînt fraze în demonstrațiile lui Mincu care denotă înțelegerea științifică a dialecticii spiritului liric și istoric : „cei doi poeți — Blaga și Goga — n.n. — vin unul în continuarea celuilalt, în etape distincte, fiecare fiind altceva. Goga transcende și el o jale milenară a unei colectivități anonime ce începe să devină conștientă de rostul său cosmic. Și apoi, Goga îi premerge lui Blaga cu aproape două decenii, timp în care evoluția lirismului modern se schimbase definitiv. Chiar cu o capacitate speculativă pe măsura lui Blaga, Goga tot nu ar fi împlinit rostul creator al acestuia, situația lirică fiind necoaptă — nepregătită istoricește pentru un salt fundamental. Numai după Goga, Blaga a apărut ca o necesitate".

Așadar, Marin Mincu, în **Critice II**, ne dă cîteva dense studii monografice. Capacitatea lui de sinteză presupunînd unghiuri inedite de percepție a materialului liric și în aceeași măsură o modalitate eseistică adecvată. Aceste predispoziții sînt sporite și de plăcerea criticului de a aborda o problematică ajunsă în litigiu critic și istoriografic. Sau într-un punct mort.

Stilul criticului are, de asemenea, darul de a naște nedumeriri. El este, fără doar și poate, călinescian, dar nu în literă ci în spirit. Concis și energic, teoretic și metaforic, el reușește definiții memorabile. E de spus că stilul criticului descinde din aceeași capacitate de a cuprinde sintetic obiectul aflat sub lupa analitică. El merge pînă acolo încît transformă unele noțiuni în categorii estetice și existențiale. E cazul eseului liminar intitulat „La Heliade". În cel mai autentic spirit călinescian, amintind de studiile profesorului din **Jurnalul literar**, seria a II-a, Marin Mincu face plauzibilă o nouă coordonată a literaturii române: **heliadismul**. Acesta este definit în opoziție cu tipologia ardeleană și moldavă dar și cu noțiunea peiorativă de balcanism (pe care îl subsumează). Deși discutabilă în ultimă variantă, definiția propusă de Mincu este nespus de incitantă. De altfel, eseul „La Heliade" ni se pare că exprimă cel mai bine vocația sa critică și izbînzile din acest nou volum. Autorul însuși, părîndu-ni-se străluminat de heliadism. Nu fără sens cartea sa se deschide cu dorința de a impune un nou concept istorico-literar. Marin Mincu este unul dintre puținii critici tineri ce judecă literatura prin specificul esteticii noastre, relevîndu-i categoriile general valabile și universale.

critica

(Urmare din pag. 10)

ALTE APARIȚII : Critica II — de Marin Mincu, „Comentarii macedonskiene" (Minerva), „Tudor Arghezi interpretat" (ed. Eminescu", „G. Călinescu — romancier" de S. Damian, „Exemple și modele", de Marian Popa, „Itinerarii critice" de Ieronim Șerbu (Minerva), „Calmul valorilor" de Virgil Nemoianu, „Scriitorii și înțelesurile vieții" (Minerva) de Ovidiu Papadima, „Scriitori junimiști" de Dan Mănucă, „De la Electra la Dama cu camelii" de N. Carandino, „Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare" (ed. Minerva) de Gh. Bulgăr, „G. Coșbuc și creația populară" (ed. Minerva) de Adrian Fochi, „Tinerețea lui Camil Petrescu" de Mihail Ilovici, „Confesiuni literare" (Minerva) de Matei Alexandrescu, „Mărturisiri literare" (ed. Minerva), „Incursiuni în istoria dramaturgiei românești" (ed. Minerva) de Vicu Mîndra, „Semnele romanului" de Ion Vitner, „Valori artistice argheziene" de Al. Bojin etc.

proza

(Urmare din pag. 11)

de MARCEL PETRIȘOR, „Străzi în maial" de BUCUR CRĂCIUN sau cea influențată de Bănulescu și Fănuș Neagu din „Cîmpia" de ION SCURTULESCU.

Povestirile sau romanele în care lipsește experiența vieții și în care totul se reduce la un joc de idei („Balanța cu umbre" de OCTAVIAN SIMU, „Cutia magică" de GIUSEPPE GODINI, „Moartea măștilor" de GABRIEL GAFIȚA, „Scara lui Climax" de PLATON PARDĂU) suferă de mediocritate. Abaterea care confirmă regula este de data aceasta „Clepsidra cu venin "a lui ALEXANDRU GEORGE — autor de un desăvîrșit rafinament. Proza poetică este reprezentată cu eleganță de „confesiunile fictive" ale NINEI CASSIAN din „Atît de grozavă și adio" și, cu patetism, de romanul lui ADRIAN BELDEANU — „Canapeaua cu pisici". Fade, artificiale sau pur și simplu naive, volumele „Arborele vieții" de FLORENȚA ALBU, „Prințul marelui puțin" de DAMIAN URECHE, „Trenul de flăcări" de VALENTIN HOSSULONGIN, „Hesperara" de CRISTINA TACOI nu rezistă la o trierе severă.

Literatura pentru sau despre copii nu a reușit să impună anul acesta decît numele lui FLORIN CHIRIȚESCU. Romanul său de debut, intitulat „Seara, cînd se-nchide poșta"..., reconstituie atmosfera magică a copilăriei din elemente prozaice. În rest, banalități sau complicații banale: „Fete și băieți de NICOLAE DAMIAN, „Fumul bunicului" de CONSTANTIN MATEESCU, ș.a.m.d.

În proza umoristică trebuie reținut, de asemenea, numele unui debutant: VALENTIN ȘERBU, ale cărui „Provinciale" configurează personaje cu o existență simulată. Volumul al doilea din „Ingeniosul bine temperat — Bibliografie generală" — readuce în actualitate verva parodică a lui MIRCEA HORIA SIMIONESCU. În fine, spirituale și redactate cu nerv, „Microsioanele satirice" ale lui VASILE BĂRAN se evidențiază într-un context constituit în mare parte din texte rudimentare : „Trandafiri de octombrie și alte surîsuri" de ROMULUS DIANU, „Tufă de Veneția" de VALENTIN SILVESTRU, „Vedere din balcon" de COSTACHE OLĂREANU etc. Romanele de aventuri, sentimentale, istorice, polițiste sau științifico-fantastice, sînt interesante ca literatură („Al treilea pol al Pămîntului" de RADU TUDORAN, „Vă caută un taur" de SERGIU FĂRCĂȘAN, „Femeia venită de sus" de MIRON Scorbete), cele mai multe întrunind doar condițiile succesului comercial („Moartea semnează indescifrabil" și „Enigmă la mansardă" de RODICA OJOG-BRAȘOVEANU, „Asasinul coboară cîntînd" de NICOLAE STOE, „Masca burgundă" de ION OCHINCIUC, „Mătrăguna contra Monseniorului" de THEODOR CONSTANTIN, „Voalul Negru" de ȘTEFAN BERCIU etc. etc). Reeditările sau postumele, datorate în primul rînd editurilor **Minerva și Cartea românească** („Iarna bărbaților" de Ștefan Bănulescu, „În văpaia lunii" de Fănuș Neagu, „Moromeții" I, II de Marin Preda, „Prins" de Petru Popescu, „Întîlnirea" de Constantin Chiriță, „Țara de piatră" de Geo Bogza sau „Jocurile Daniei" și „Bunica se pregătește să moară" de Anton Holban, „Vizuina luminată" de M. Blecher, „Lunatecii" de Ion Vinea, „Cîntecul Mioarei" de Mihail Sadoveanu) completează imaginea acestui an literar, în care proza, fără a aduce mari surprize, a întreținut o atmosferă de dezbatere și diversificare fertilă.

poezia

(Urmare din pag. 11)

greutate intențiile comunicării, îngreunate ele însele de o mare oboseală în articulare. CONSTANTIN ABĂLUȚĂ se vede a fi atent în „Unu" mai mult la combinarea unor enunțuri disparate după o tehnică simultaneistă. PETRU VĂLUREANU, în „Epode", urmărește jocul abstracțiilor, o eroare, desigur, cu care de mult nu se mai hrănește poezia.

Mortificîndu-și pornirile spontane, GH. GRIGURCU caută în „Riul incinerat" maxima concentrare a aforismului sau „poezia" cifrată a corpurilor geometrice.

Și alții: NICOLAE PRELIPCEANU, „13 iluzii"; VICTOR KERNBACH, „Tabla de oricalc"; IOANID ROMANESCU, „Poeme"; CRISTIAN SIMIONESCU, „Tabu" etc.

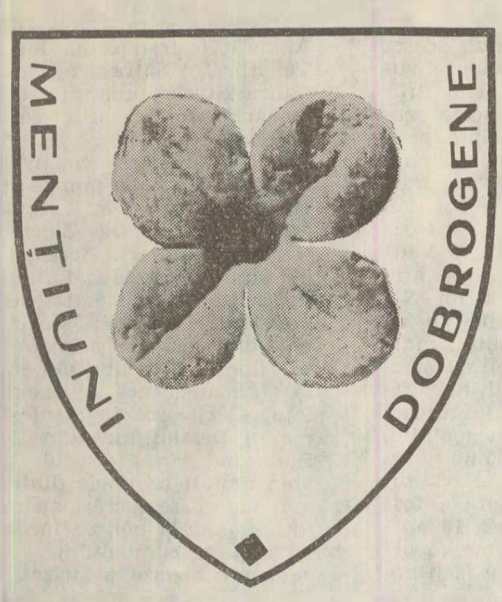
DEBUTURI. Cîteva debuturi au împrospătat ca o infuzie de speranțe noi poezia acestui an. În „Invocație nimănui" a lui MIRCEA DINESCU, se aude vocea pură a unui boem adolescent cu orgolii bine întreținute. Poezia lui DINU FLĂMÎND din „Apeiron" atrage atenția prin pendularea între imaterialitatea muzicii și imaginea suculentă. PAUL EMANUEL în „Existența și cuvintele" cultivă cu distincție o atmosferă crepusculară și estetizantă ce ar putea — primele semne sînt prezente în chiar volumul de debut — să se piardă într-o manieră. DAN ROTARU („Plînsul oglinzilor") cultivă patetismul adolescentin al cunoașterii cu o reglare însă prea uniformă și suspectă a combustiei. Un debut tîrziu, SERGIU ADAM, reface în tonuri discrete în „Țara de lut" ceva din atmosfera de basm a vechii Moldove.

Și alții : BASARABA MATEI, „Ceară"; N. GH. LUPU, „Dospirea ploii" ; VERONICA STÂNEI, „Magmatice flori suflete"; ION LOTREANU „Azimut" etc.

ANTOLOGII ȘI REEDITĂRI. De menționat că anul 1971 s-a bucurat de ediții antologice și reeditări de certă valoare. Semnalăm: ZAHARIA STANCU, „Scrieri I, II"; ION BRAD „Poeme"; ION CARAION, „Cimitirul din stele"; SAȘA PANĂ, „Prozopoeme"; NICOLAE LABIȘ, „Sînt spiritul adîncurilor" ediție îngrijită de Gheorghe Tomozei; ADRIAN PĂUNESCU, „Viață de excepții" etc.

Addenda : FLORENȚA ALBU, „Austrul"; GEORGE DAN, „Mater nostra"; CONSTANTIN CLONARU, „Metamorfoze"; PAN IZVERNA, „Arhipelag de noapte"; NICOLAE NEAGU, „Erezii"; ION MĂRGINEANU, „Asfințit de vise"; ION OLTEANU „Migrațiuni"; SILVIU RUSU „Sînt"; A. I. ZĂINESCU, „În zale albe"; GABRIEL VLAD, „Sărbătorile"; ELENA ZARESCU, „Nordice"; EMIL VASILIAD, „Șahul în legende"; GRIȘA GHERGHEI, „Armuri"; V. POPESCU, „Cumplită secetă"; GEORGE MEHEDINȚI, „Templu cranian"; ANDREI ROMAN, „Neîncetata ninsoare"; OVIDIU ALEXANDRU, „Ahile"; GEORGE ALMOSNINO, „Lagune"; TIBERIU IONESCU, „Trepte"; LIDIA STĂNILOAIE, „Versuri" etc.

***) Lucrarea s-a bazat, la întocmirea ei, pe Bibliografia R.S.R., seria cărți, anul 1971.**



INSCRIPȚII LA STATUIA LUI EMINESCU

(Urmare din pag. 5)

tum. Din cauze necunoscute, Tudor Arghezi nu figurează cu articolul promis în volumul omagial.

tudor arghezi — inedit

Stimate Domnule Petrescu,

Mă tem să nu fi întîrziat prea mult, mai ales din punctul de vedere al decentei politeți. Sunt vinovat numai în parte, amabila Dv. scrisoare fiindu-mi remisă dela redacție cu o supărătoare lipsă de punctualitate.

Permiteți-mi întîi să vă felicit că dați amarei singurătăți a lui Ovidiu un tovarăș în persoana pietrificată a nepotului liricului latin — și să primesc cu sfială, găsindu-ne între statui și talaze, să figurez la sumarul volumului Dv. festiv.

Am nevoie de câteva date. Formatul paginei volumului, întinderea (cât mai mică) a manuscrisului meu, strămutat în literă de tipar — mică pentrucă excludeți, bănuiesc, studiile și kilometrajul pedagogic dintr'o carte de esență — și aproximativ timpul când neînsemnata mea contribuție trebuie să se afle pe masa Dv.

Binevoiți să-mi răspundeți pe adresa domiciliului meu, indicîndu-mi, poate, și persoana pe care a-ți însărcinat-o să supravegheze tiparul și corectura.

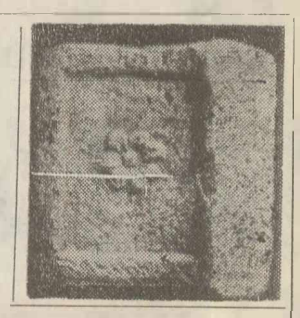
Al Dv. din toată inima și din tot cugetul

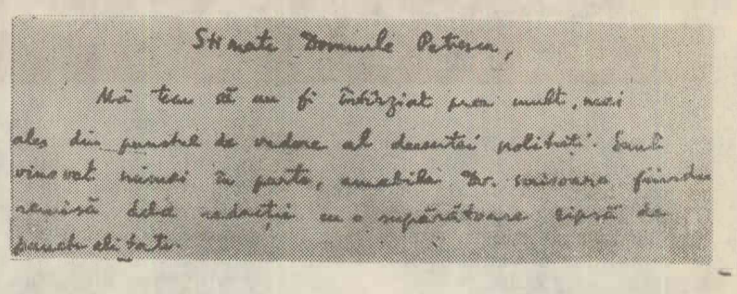
(ss) T. Arghezi

37 strada Mărțișor
București (5)

3 Mai 1933
Telefon 3.41.95.

P.S. Mi-am dat seama la îndoirea scrisorii de ruptura hîrtiei, de pe verso. Treceți-o vă rog cu vederea, fără să-i atribuiți meritul de a reprezinta un monogram.





Stimate Domnule Petrescu,

Mă tem să nu fi întîrziat prea mult, mai ales din punctul de vedere al decentei politeți. Sunt vinovat numai în parte, amabila Dv. scrisoare fiindu-mi remisă dela redacție cu o supărătoare lipsă de punctualitate.

poșta redacției

REMUS POPESCU. Poate că aveți dreptate : nimeni nu poate pretinde — semnat sau nu — că emite judecăți definitive și infailibile. Viitorul va decide și în cazul poetului pe care îl apărați.

I. A. DURAC. Parodiile după Cezar Baltag și Nichita Stănescu sînt lipsite de haz. Mai acceptabilă pare **Pledoarie pentru neouvinte**, deși cam primitivă și facilă, mizînd pe disponibilitatea lui Mitică de a lua în rîs tot ce-i depășește capacitatea de înțelegere. Cît despre poeziile „serioase", nu se poate tăgădui că sînt scrise cu aplicație ; ele traduc însă o vibrație lirică de mică amplitudine.

MIHAI LUCIFER și TUDOR MIHAI. Mare lucru nu e de spus despre poeziile dv. S-ar putea cel mult spicui cîteva versuri mai curate, la nivelul dintre ingenuitate și stîngăcie în cazul lui Tudor Mihai sau, tot stîngace, dar cu un lexic mai viguros din încercările celuilalt corespondent.

„Stă briza-ncremenită prin
putregai și scoici
Tăind din suflul iernii un lung
convoi de troici".

Cum puteți lua legătura cu cenaclul revistei ? Participînd la întrunirile săptămînale.

ȘTEFAN SCHEIANU. Mai trimiteți ; mă interesează această poezie în care autenticitatea elanului liric nu mai lasă loc preocupărilor de minor artizanat.

I. R. Încercările de față — expresie, probabil, numai a unei faze de slăbire a exigenței autocritice — nu mi se par a confirma aprecierile optimiste formulate de o parte a criticii la apariția volumului dv. Unui începător anonim care ar scrie :

„Să-mi suflec starea silfidă (!!)
Cu nerușinare cu dispreț mult
Dar nu te-am întrebat
Și nici tu aer nu mi-ai cerut" —

sau :

„Îngerul și salamandra
Cum se culcă ca două numere" —

unui asemenea începător, zic, nu i-aș da multe speranțe.

MIRON (?). Apreciez sinceritatea scrisorii (puteați să o și semnați cu numele) și încerc să vă înțeleg amărăciunea ; nu pot fi însă de acord cu concluziile dv. pătimașe, sumare, excesive, nefundate pe analiză obiectivă. Vă lipsește și cultura, și experiența pentru a emite judecăți valabile în probleme de interes atît de larg. Cît despre poezii, sînt lipsite de orice valoare.

BARANGĂ OLGA. Remarcabile ușurința de versificare și, mai ales, firescul intonației ; iată cîteva strofe concludente, spicuite din poezii diferite :

„Doamnă zău sînt cavaler
dar port nume de fată
sfios iertare îmi cer
pentru întîia și ultima dată"

„nisipul se întoarce sub rouă
ca niciodată balenele îi simt
furtuna
și marea crapă în două
să scalde o parte soarele și o
parte luna"

„e noapte tîrzie pornim spre sat
oiștea căruței la mijloc se-ndoaie
tata la hățuri eu în căruță culcat
încerc să adorm învelit cu o
pelerină de ploaie"

Și cred că am spus prea puțin ușurință de versificare. Reproduc în întregime **La moartea unui vecin.** Adevărul e că această încercare se situează pe o linie mai veche a poeziei **laice** românești, cu puternice rădăcini populare. Ea e demistificatoare nu prin încruntarea demonstrației, ci prin ireverență și familiaritate :

„La moartea unui vecin
de lege creștin
am spus Tatăl Nostru în genunchi
eu bunicul și încă doi unchi...
babele aprindeau lumînări
fără să pună întrebări
despre nume
pe care nu-l știa nici restul de
lume...
și așa la groapă l-au dus
acolo în împărăția Celui de sus
unde o duc ca în rai
cei ce vorbesc fără grai
și toți ziceau că-i ferice de el
și cum că mulți au ișă facă la fel
și popa are să știe
că s-au dus pe vecie
și să se întoarcă nici unul nu vrea
cum că pe pămînt lumea-i mai rea
stau acolo liniștiți doi cîte doi
și vorbesc despre noi
cum că n-avem la nas nici un os
și cum că al lor e mult mai
frumos
spun că purtăm părul după urechi
după nu știu ce obicei (mai) vechi
și cum stau așa vorbind
din cînd în cînd mai aprind
cîte o lumînare
pentru nu știu ce sărbătoare
ba chiar se gîndesc și la mine puțin
pînă cînd Dumnezeu o să le spună
Amin."

E bine ; mai trimiteți — semnînd, eventual, cu numele adevărat, sau cel puțin cu un pseudonim rezonabil.

Nu știu ce-ați studiat, cu ce vă ocupați (faptul că ați publicat la **Tribuna Ialomiței** și la **Amfiteatru** îmi spune prea puțin) ; îndrăznesc să cred însă că un efort de instruire — din care nu trebuie exclusă, vai ! nici gramatica elementară — n-ar avea ce să vă strice.

DOINA OLTEANU, M. GHEȚU. Exerciții de început, neconcludente.

IOANICHIE OLTEANU

ADINA LEȘOVICI *)

constelația lirei

Trec prin străbuni și-n urmă lutul
se modelează în păsări și ulcioare.
Doamne, care zeiță și-a uitat în
mine
aripile și glasul de floare ? !

Pe-aici pietrele s-au sfărîmat
de-arșiță.
Adun ploile visătoare de vară
și-s foșnetul pădurilor sădite.
Acum, doar acum, nu-mi atingeți
trupul-vioară !

...e-n umbră astrul și nu se vede
cum mor
de spaima închiderii mele în zbor.

somn

Ca pietrele de rîuri
dorm bătrînii
limpeziți de veacuri
fără povară.
Din oasele lor
veșnicia-și clădește
turnul de sevă amară.

nord

Nici tînăr, nici bătrîn prin lemnul
măștii
nu mai pot trece. Somnul se taie-n
răcoarea fluturilor de zăpadă
și eu prea sigur, prea limpede ies,
prea frînt, din baladă.

De-un vifor care bate din florile de
mai
cu groaza mișcării ce ne subțiază
țărmul meu nordic, slujit cu alai,
se-nchide în sine, pe-un ochi de
amiază.

*) Adina Leșovici, profesoară la Buzău, căreia îi răspundeam nu de mult în dreptul indicativului Ro.B.X. — pseudonim despersonalizant, imaginat, probabil, dintr-o furie tinerească a **neafirmării** — pare a nu mai fi publicat pînă acum. Cele cîteva poezii cu care se prezintă, dispuse într-un registru tematic restrîns, prezintă anumite calități de concentrare și sugestie, de studiată stăpînire a emoției, care justifică speranța într-o evoluție ascendentă. Sensibilă e îndeosebi tensiunea care leagă între ele elementele puține ale construcției lirice, spunînd ceva de efortul conștient de control și reprimare a ispitei discursului. Cred că nu mă înșel văzînd în „spaima închiderii în zbor", din finalul uneia din poezii, nu altceva decît expresia maturei seriozități cu care tînăra poetă își asumă deplina responsabilitate a actului liric, cu toate implicațiile sale. (I.O.)

CADRAN POLITIC

Politica externă a României, expresie a intereselor fundamentale ale poporului nostru, a cerințelor dezvoltării societății contemporane este consacrată instaurării unui climat de înțelegere și cooperare între toate popoarele lumii, triumfului cauzei socialismului, progresului și păcii.

România socialistă și-a cîștigat prestigiul prin consacrarea eforturilor unei vaste opere creatoare într-un proces conștient cu succese ce găsesc un puternic ecou mondial. Prin caracterul realist, atitudinea consecventă, profund principială, fermitatea pozițiilor sale în ceea ce preocupă umanitatea a făcut ca țara noastră să se afirme în viața internațională. Politica externă a României de neobosită afirmare a principiilor egalității în drepturi, respectului suveranității și independenței naționale, neamestecului în treburile interne, excluderii forței sau a amenințării cu forța din relațiile interstatale și-a găsit o deplină și strălucită confirmare și în desfășurarea evenimentelor anului 1971. În centrul întregii sale activități internaționale România situează întărirea prieteniei, alianței și colaborării multilaterale cu toate țările socialiste. Cronica anului 1971 este bogată în fapte care dovedesc intensa activitate desfășurată de partidul și guvernul nostru, pentru aprofundarea legăturilor comunității socialiste mondiale. O delegație a P.C.R. în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului nostru, a participat la Congresul al 24-lea al P.C.U.S. și cu acest prilej a întreprins o vizită în U.R.S.S. De asemenea, o delegație a P.C.R., condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a participat la lucrările celui de al VI-lea Congres al Partidului Muncitoresc Unit Polonez făcînd totodată o vizită în Polonia. Vizita întreprinsă de delegația de partid și guvernamentală română, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu în țările socialiste din Asia a constituit un moment deosebit de important în întărirea continuă a relațiilor de prietenie și colaborare dintre partidele și țările noastre și, în același timp, o contribuție prețioasă la cauza refacerii unității tuturor țărilor socialiste, mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a întăririi coeziunii frontului antiimperialist.

Țara noastră a găzduit cea de a 25-a sesiune C.A.E.R. care a adoptat un program complex îndreptat spre lărgirea relațiilor de colaborare în cadrul Consiliului de Ajutor Economic Reciproc, în scopul sporirii potențialului economic al fiecărei țări participante, creșterii mai rapide a forțelor de producție în toate statele membre, apropierii și egalizării treptate a nivelurilor de dezvoltare economică în interesul întăririi unității țărilor socialiste. Importanța programului complex constă în faptul că dezvoltarea colaborării se întemeiază pe liberul consimțămînt deplin al țărilor membre ale C.A.E.R., cu respectarea intereselor fiecăreia din ele, pe principiile Statutului C.A.E.R., fără a fi însoțită de crearea de organe supranaționale și fără a afecta problemele planificării interne, ale activității financiare și de gestiune economică. În capitala țării noastre a avut loc și consfătuirea miniștrilor de externe ai statelor care fac parte din Tratatul de la Varșovia, întîlnire care a dat nou impuls strădaniilor pentru înfăptuirea securității europene, pentru extinderea dialogului pe continentul nostru.

România acționează pentru instaurarea unui climat de conviețuire și colaborare pașnică între toate statele Europei, a unui sistem de relații care să asigure fiecărui popor certitudinea deplină că se află la adăpost de orice încercare de recurgere la forță, de orice imixtiuni străine. Partidul și guvernul nostru depun o activitate susținută pentru convocarea în cel mai scurt timp, fără condiții preliminare, a unei conferințe europene care să deschidă calea realizării dezideratului instaurării securității pe continent.

Presa, radioul, televiziunea aduceau zilnic știri cu privire la vizitele de lucru ale delegaților P.C.R. și R.S.R. în celelalte țări ale lumii, după cum reprezentanți ai partidelor comuniste și muncitorești, organizații democratice și progresiste, factori de guvernămînt din diferite țări care ne-au vizitat țara. Aceste contacte în mod direct au contribuit la o mai bună cunoaștere și înțelegere, la dezvoltarea cooperării, pentru statornicirea unui climat de pace și securitate în lume.

Țara noastră a militat și militează pentru încetarea conflictelor și războaielor dintre state. Întregul popor român își manifestă deplina solidaritate cu lupta eroică a poporului vietnamez și a celorlalte popoare din Indochina. România se pronunță în sprijinul inițiativelor realiste pentru soluționarea pașnică a conflictului prezentate de R.D. Vietnam, a propunerilor în șapte puncte ale Guvernului Revoluționar Provizoriu al Vietnamului de Sud ca și a propunerilor Frontului Patriotic Laoțian și ale Guvernului Regal de Uniune Națională al Cambodgiei, condus de FUNK. Ne pronunțăm pentru încetarea agresiunii americane, retragerea trupelor S.U.A. din această regiune, respectarea dreptului sacru al popoarelor vietnamez, cambodgian și laoțian de a-și alege singure calea de dezvoltare. Milităm, de asemenea, pentru rezolvarea pașnică, pe căi politice, a conflictului din Orientul Apropiat, în spiritul rezoluției Consiliului de Securitate din noiembrie 1967.

România socialistă este pe deplin solidară cu lupta noilor state independente, împotriva oricăror manifestări ale colonialismului și neocolonialismului, cu lupta mișcărilor de eliberare națională care se desfășoară în dificile condiții. Ne pronunțăm cu hotărîre pentru înfăptuirea dezarmării generale și totale, în primul rînd a celei nucleare. Pentru realizarea acestui deziderat este imperios necesar să se treacă la adoptarea de măsuri concrete în direcția dezarmării, cum sînt : lichidarea bazelor militare de pe teritoriile altor state, retragerea trupelor străine în granițele naționale, desființarea blocurilor militare, reducerea cheltuielilor de înarmare ale statelor și alte asemenea măsuri de natură să elibereze omenirea de coșmarul unei noi conflagrații mondiale.

Cronica anului 1971 înscrie o neobișnuit de prodigioasă semnificație, împlinirea unei jumătăți de veac de la constituirea, în 1921, a partidului comuniștilor. Luminile semicentenarului stăruie în conștiința poporului român ca un memento evocînd pregnant prezența covîrșitoare a partidului la toate răspîntiile acestei epoci frămîntate. Întreaga țară se regăsește unită în jurul partidului, al conducerii sale, în jurul secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. În această unitate puternică, de neclintit, în credința nestrămutată pe care o avem în partidul comuniștilor, intrat biruitor în a doua jumătate de veac a existenței sale, în certitudinile pe care ni le oferă orînduirea socialistă stă forța noastră. Cu această încredere în destinul nostru, cu aceste simțăminte patetice pășim în 1972, convinși fiind că va fi și el un an încărcat și darnic, un an al păcii și progresului.

NICOLAE ȚĂRANU

CENACLU

Recolta de poeți se dovedește în ultima vreme la fel de bogată. Cu rare excepții însă, poemele citite în cenaclu n-au trecut de o linie comună, de mijloc, a mediocrității și, mai ales, a imitației. (Cu aceasta nu ne punem în gînd să tulburăm revelionul nimănui !). **Ana Maria Mihăilescu**, în afara cîtorva poeme ce aduc ceva din farmecul adolescenței („Cupa Izoldei", „Destin", „Și aurul"), a adus lamentații ceremonioase influențate de o anume lirică franceză în care s-a exersat ca traducătoare. **Ion Dragomir**, atît în fragmentele de proză cît și în poeme, se vede preocupat să fructifice un univers rural cu mijloace moderne. Lipsește acestui poet o mai intensă muncă de elaborare. Unele nuclee „inspirate" sînt mai mult decît notabile. **Călin Sabin** se complace pe mai departe în viziuni fumegoase și contorsionate ce apelează la un simbolism arhaic autohton. Foarte la început, încă în faza transcripțiilor empirice de impulsuri lirice juvenile — tinerii **Gheorghe Păduraru** și **Marian Popa.** Miercuri, 24 noiembrie 1971, redactorii și colaboratorii apropiați ai revistei **Tomis** s-au întîlnit cu cititorii, elevi ai Școlii sanitare din Constanța. Au citit poezie **Nicolae Motoc, Octavian Georgescu, Alex. Ștefănescu, Carmen Tudora. Luiza Stoica, Ion Dragomir. Gregor Kehiaian** și proză **Marin Porumbescu.** Recitatul a fost urmat de ample discuții desfășurate într-o atmosferă cordială.

M. R.

NATALIA BONCU

siut ghiol

Surîde cerul după vijelie.
Șirag de nouri se destramă-n zare;
Și peste ghiol, un asfințit de soare
Încet și-ntinde manta purpurie

Pe unda lui o barcă-n depărtare
Se leagănă în calmă reverie,
Cînd vîntul stepei pînzele învie,
Un fluture cu aripi de ninsoare.

Și valurile-n grabă dau năvală,
Lăsînd în urmă dîre înspumate
Ce clipocesc pe-a lacului porfiră.

Tăcut se-nalță-a umbrelor cetate ;
Pe mare farul ca un mac resfiră
Lumina lui, petală cu petală.

SALVADOR DALI:

„vom regăsi realismul, această sinteză a sintezelor"

● Jules Verne a făcut cel mai mare rău oamenilor urcîndu-i în balon
● Columna lui Traian este prima cronică ilustrată din istoria omenirii

Cînd Salvador Dali descinde la Paris, amintirile calme din reşedinţa lui spaniolă de la Port Lligat sînt de obicei abandonate. Nevoia de a se integra cîteva zile în tumultuoasa viaţă a oraşului îl absoarbe complet.

Plecase cineastul japonez care n-a înţeles pînă la urmă prea bine diferenţa dintre „spectaculos" şi „inedit" în pictura europeană de astăzi şi am rămas cu ultimul album „in folio", editat la Paris, între noi.

— *Aţi fost printre primii care au salutat ştiinţa modernă.*

— Nu printre primii, ci *singurul*. Este esenţială această precizare. Am fost singurul care a scris în epoca suprarealistă articole despre fizica modernă, în timp ce toţi ceilalţi se ocupau, întîrziat, de aceleaşi probleme vagi, psihologice şi psihopatologice care le-au amînat integrarea în noua lume a gîndirii.

— *Şi nu găsiţi că pictura de avangardă înseamnă o îndepărtare de realitate?*

— În nici un caz. Pictura bună trebuie să fie întotdeauna o pictură realistă şi pictura mea este o pictură realistă. Aici sînt cu totul de acord că reprezint suprarealismul. Degenerarea în abstract a cercetărilor de avangardă a deplasat — după acea — opera de artă din zona ideilor în periferia artei decorative, minore. Dar eu am îmbogăţit suprarealismul cu elemente complet noi. Acest lucru nu l-au făcut prea mulţi dintre pictorii moderni.

— *Totuşi există cîteva exemple...*

— Există. E adevărat. Dar nu exemple de suprarealişti.

Îi scrisesem cîndva, lui Picasso o scrisoare în care îi mulţumeam pentru că a asasinat cu opera lui nu numai pictura academică, moartă oricum, dar, mai ales, pictura modernă. Acum ne vom putea întoarce liniştiţi la marii clasici şi să pictăm din nou ca Rafael sau Velasquez.

Dacă n-ar fi existat Picasso, pictura modernă ar mai fi supravieţuit pe puţin încă două sute de ani.

— *Dar pictura abstractă?*

— Pictura abstractă a existat întotdeauna. Diferenţa este că, uneori, în loc de „pictură abstractă" i s-a mai spus şi „pictură decorativă". Splendidele covoare persane cu combinaţiile lor de culori geometrice... Sau Miro, de pildă — şi nu numai el — Miro accentuează mai ales latura expresivă a decorativismului. Nu ştiu dacă atîta ajunge. Oricum, obiectele sînt, în fond, simboluri. La clasici — Leonardo da Vinci sau Ingrès — aşa cum spunea Freund, la Londra, odată — ceea ce este misterios şi tulburător este tocmai cercetarea părţii enigmatice, ascunse, a lucrurilor. La suprarealişti „misterul" este foarte evident. Lipseşte astfel „muzicalitatea" operei. Or, misterul unei pînze nu trebuie să fie evident. De aceea mă preocupă în cel mai înalt grad disecţia. Adică disecarea în continuare a tot ce mă înconjoară: culoare, arbori, sentimente, emoţii. Înăuntrul lucrurilor se găsesc virtuţile pe care noi, artiştii, trebuie să le redescoperim.

— *Această „disecţie" poate constitui, după părerea dv., definiţia picturii?*

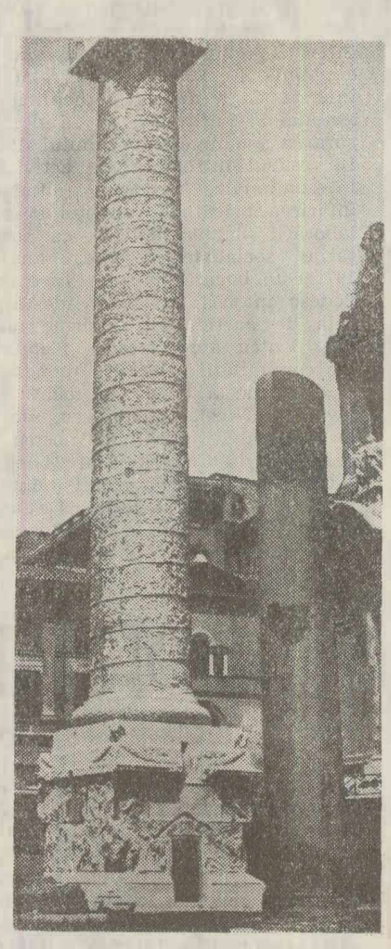
— Am fost singurul în perioada suprarealistă care a definit pictura ca fiind o fotografie în culori, realizată cu pensula. Nu cred că există nimic mai suprarealist decît realitatea. Această existenţă reală este tot ce poate fi mai misterios, mai sublim şi mai suprarealist. Am pictat de două ori în viaţa mea cîteva coşuri de pîine. Credeam că aceste tablouri sînt cele mai puţin suprarealiste dintre toate lucrările mele, deoarece ele nu reprezentau decît pur şi simplu două coşuri de pîine. Am descoperit însă, citindu-l pe Michel Foucault, că aceste două naturi moarte care, repet, atunci cînd le-am pictat nu aveau din punctul meu de vedere nici o valoare suprarealistă. sînt, probabil, cele mai suprarealiste dintre lucrările mele.

— *Cum vi se par eforturile tinerilor pictori contemporani? Vă simţiţi apropiat de căutările lor?*

— Paul Eluard spunea că un adevărat poet nu este acela care îşi trăieşte singur inspiraţia, ci acela care este capabil să-i inspire şi pe ceilalţi din jurul său. În măsura în care tablourile mele inspiră pe tinerii pictori sînt, inevitabil, aproape de ei.

— *Dar dintre scriitori, de cine vă simţiţi mai apropiat?*

— De Raymond Roussol. Este un scriitor diametral opus lui Jules Verne. Un scriitor cu picioarele pe pămînt. Spun aceasta pentru că, după părerea mea, Jules Verne a făcut cel mai mare rău pe care-l putea face vre-



un scriitor cu fantezie, omenirii. A urcat toată omenirea în aerostatele fanteziei sale şi de atunci a început asaltul asupra spaţiului cosmic. Oamenii nu au ce căuta în Cosmos după părerea mea. Ei au încă multe de făcut aici, pe Pămînt, deoarece Pămîntul este singurul loc din Univers care cunoaşte extraordinarul fenomen care se numeşte viaţă. La ce foloseşte oamenilor cucerirea Lunii cînd încă pe Pămîntul nostru sînt atîtea locuri necunoscute şi neîndeajuns de valorificate?

— *Vă gîndiţi în primul rînd la locurile natale din împrejurimile localităţii andaluze Figueras care va inaugura peste puţină vreme muzeul Dali?*

— Mă gîndesc şi la această regiune pentru că o cunosc mai bine şi dezvoltarea ei mă preocupă. Muzeul Dali va contribui cu siguranţă la sporirea interesului ei turistic, dar dezvoltarea turistică a unei regiuni nu ajunge. Sînt şi alte locuri în lume care îndeamnă la meditaţie. De pildă Sevilla.

Ştiaţi, bunăoară, că România există şi pentru că într-o zi un bărbat din Sevilla s-a ambiţionat să devină cel mai mare împărat al romanilor şi în această calitate a trecut Dunărea cu oştile sale şi pe urmă oştile sale au rămas în continuare acolo şi împreună cu localnicii geto-daci să cultive pămînturile şi să scoată aurul din pietrele munţilor?

— *Împăratul Traian a venit într-adevăr cu oştile sale în Dacia...*

— Vedeţi, nu inventez nimic. De altfel tot ce vă spun eu este scris limpede pe Columna lui Traian, la Roma, care este prima cronică ilustrată din istoria omenirii. Dacă oamenii ar citi mai des şi cu mai multă răbdare cronica de pe această columnă a lui Traian, în loc să citească cronicile din gazetele care sînt de obicei atît de prost informate în legătură cu adevărata desfăşurare a evenimentelor, vă asigur că ar înţelege multe lucruri mai bine. Şi, în primul rînd, ar înţelege că această columnă a lui Traian a fost sculptată de maeştri andaluzi, adică de aceşti veritabili Picasso ai vremii lui Traian...

— *În 1929 aţi realizat, împreună cu Bunuel, un film, „Cîinele andaluz". Apoi vi s-au propus şi alte scenarii, dar aţi refuzat.*

— N-am refuzat toate scenariile. Cele pentru publicitate le-am acceptat. Anagramîndu-mi numele, André Breton m-a supranumit mai de mult „Avida dollars". Salvador Dali = Avida dollars. Filmele publicitare aduc, într-adevăr, venituri. Celelalte filme nu mă interesează însă. Cinematograful nu este o adevărată artă, după părerea mea. Nu te poţi exprima cu adevărat în cinematografie pentru că există prea multe disponibilităţi tehnice. Cînd ai prea multe disponibilităţi la îndemînă este imposibil să realizezi o capodoperă. Nu poţi realiza nici măcar o operă adevărată.

Aţi publicat pînă acum volumul „Jurnalul unui geniu". Va avea o continuare activitatea d-voastră scriitoricească?

— Nu. Mi-am concentrat întregul efort literar asupra unei tragedii în versuri a cărei acţiune se va desfăşura în epoca lui Gérard Dou. Am şi scris două acte...

— *Şi alte proiecte?*

— Retrospectiva pe care mi-au organizat-o autorităţile artistice din Rotterdam a atras cinci mii de vizitatori pe zi. În afara muzeului de la Figuras — al cărui plafon l-am terminat de curînd — a mai fost inaugurat un muzeu Dali la Cleveland, în Statele Unite ale Americii. Astfel de proiecte mai există şi pentru anii următori.

— *Care vi se par căile deja conturate pentru evoluţia picturii contemporane? În ce sens, adică, se poate îndrepta — previzibil şi profitabil — după părerea d-voastră — adevăratul efort creator al unui pictor contemporan?*

— Într-un singur sens: împotriva artei abstracte. Adică împotriva academismului degenerat. Este inevitabil. Peste zece ani sălile de expoziţii vor arăta cu totul altfel decît arată astăzi. Ele vor fi capabile să determine nevoia publicului de a vedea tablourile pe care le expun. O nevoie spirituală, atrofiată astăzi. Vom trăi o nouă Renaştere. Simt acest lucru. Sinteza vechilor experimente se va desăvîrşi în mecanisme ale inspiraţiei care vor revalorifica tot ce este valabil în marile curente ale istoriei picturii. Pentru că fiecare experiment a impus şi concluzii valabile. Vom regăsi ecouri rafinate şi noi ale suprarealismului şi cubismului, futurismului italian şi impresionismului francez. Dar mai ales vom regăsi realismul, — această sinteză a sintezelor.

Nevoia unui echilibru psihic colectiv într-o lume dezordonată va imprima artei în general şi picturii printre primele o parte din instinctul de conservare pe care nu ni l-am pierdut încă. Sau nu l-am pierdut cu toţii...

TEOFIL BĂLAJ

TREPTE PENTRU „CREŞTEREA LIMBII ROMÂNEŞTI"

Marile aniversări culturale româneşti întreprinse anul acesta sub egida U.N.E.S.C.O. au avut un ecou corespunzător şi în străinătate. „Este una din acele personalităţi legendare înfipte pentru veşnicie în glia ţării şi în istoria inteligenţei umane", spunea profesorul francez Henri Focillon despre Nicolae Iorga, de la a cărui naştere s-au împlinit la 5 iunie anul acesta o sută de ani. Faima întinsei opere a lui Nicolae Iorga, comparabilă cu aceea a marilor personalităţi multilaterale ale Renaşterii şi păstrătoare a unor virtuţi nepieritoare prin trecerea timpului, căci este marcată de pecetea geniului, a trecut hotarele României încă în timpul vieţii sale. Savantul de la Vălenii de munte a fost „doctor honoris causa" a 10 universităţi din întreaga lume, membru a 12 academii şi a 9 institute sau societăţi de înaltă cultură, cetăţean de onoare a 3 oraşe ale lumii.

Iată de ce, la aniversarea unui veac de la naşterea lui Nicolae Iorga, alături de festivităţile ce au avut loc în ţara noastră, s-au adăugat omagiile unor personalităţi şi instituţii culturale din străinătate.

Tot anul acesta s-au împlinit 150 de ani de la naşterea lui Vasile Alecsandri. Cu acest prilej, alături de alte manifestări, săptămînalul **Literaturen Front** a inserat în paginile sale un elogios articol despre creaţia bardului de la Mirceşti, iar **Berliner Zeitung** a publicat o cuprinzătoare prezentare a creaţiei autorului **Coanei Chiriţa**, semnată de academicianul Werner Bahner, directorul Institutului pentru limbi şi culturi romanice al Academiei de Ştiinţe din Berlin, bun cunoscător al culturii şi civilizaţiei româneşti, autor a numeroase studii consacrate limbii şi literaturii noastre.

Monumentala operă a lui Mihail Sadoveanu, care-şi dovedeşte trăinicia odată cu scurgerea anilor, continuă să atragă prin universul său specific pe traducătorii din literatura română. După ce acum cîţiva ani romanul **Baltagul** apăruse în versiune franceză (Le Machereau) sub egida U.N.E.S.C.O. şi **Bordeienii** în limba bengali şi punjabi (India) — anul acesta a apărut la Moscova, la Editura de stat pentru literatură, romanul **Fraţii Jderi** în versiunea rusă a lui A. H. Sadeţki. În curs de traducere se află în Republica Arabă a Egiptului romanul **Zodia cancerului.**

La Sofia a apărut în traducere bulgară, la editura **Narodna Kultura**, cunoscuta carte a lui George Călinescu **Viaţa lui Mihai Eminescu** (7.000 de exemplare). Traducătoarea cărţii este Ghergana Stratieva, autoare a unor apreciate lucrări originale, care desfăşoară însă şi o activitate susţinută în domeniul traducerii din literatura română. Versurile eminesciene, citate de Călinescu în cuprinsul monografiei, au fost tălmăcite de Stoian Băcărgiev, care, cu ani în urmă, a tradus poeziile marelui poet în limba bulgară.

Din domeniul poeziei menţionăm în primul rînd o bogată culegere din versurile lui Tudor Arghezi apărută la Moscova, la Editura artistică, cu o prefaţă semnată de criticul Dumitru Micu.

Dintre scriitorii contemporani, operele acad. Zaharia Stancu, deţinător al premiului Gottfried von Herder pe anul 1971 din partea fundaţiei omonime, continuă să cunoască o largă audienţă în străinătate. Anul acesta, romanul **Desculţ** a apărut în traducerea englezească la editura **Twine** din S.U.A., iar **Şatra** a fost editat la Ankara în traducerea lui Attila Tokatlî. Tot **Şatra** a apărut la editura **Styria** (una dintre cele mai mari edituri austriece, cu filiale la Graz şi Köln) şi a fost difuzată în Austria cu titlul **Solange das Feuer brennt (Atît timp cît arde focul)** şi în R. F. a Germaniei cu titlul **Das Zigeunerzelt (Cortul ţiganilor).** Aceeaşi carte, în versiunea traducătorului Valentin Lupescu şi editat de **Volk und Welt** din Berlin, s-a bucurat de o bună primire şi în rîndul cititorilor din Republica Democrată Germană, care avuseseră prilejul să citească în nemţeşte romanul **Desculţ** încă din 1969.

Rămînînd în sectorul prozei, vom aminti că unele dintre cele mai valoroase lucrări apărute în ultimii ani la noi au început să se impună străinătăţii. Astfel, romanul **Îngerul a strigat** al lui Fănuş Neagu a apărut în numerele 9 şi 10 ale revistei **Vsesvit** din Kiev, în traducerea lui Ivan Kuşnirik, iar nuvela **O vînătoare regală** de D. R. Popescu, a cărei traducere rusă apăruse în revista **Drujba narodov**, a fost reprodusă şi de revista **Zvezda** din Leningrad. În editura **Ilias Kostantaras** din Grecia a apărut romanul **Asklepios** de Horia Stancu. Traducerea în limba greacă şi prefaţa au fost semnate de Vasilios Skuvaklis. În Grecia a apărut, de asemenea, într-o nouă versiune grecească a lui Tasos Lazaridis, **Neranţula** lui Panait Istrati.

În sfîrşit, o cuprinzătoare antologie a nuvelei româneşti contemporane, cuprinzînd un număr de 19 lucrări, a apărut nu de mult la editura **Piw** din Republica Populară Polonă. Nuvelele sînt semnate de A. E. Baconski, Z. Stancu, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, Titus Popovici, Teodor Mazilu, Iulian Neacşu, N. Velea, Romulus Vulpescu.

Tot în această ţară, mensualul „Poezja" a publicat o microantologie a poeziei româneşti contemporane, care inserează traduceri în limba poloneză din Lucian Blaga, G. Bacovia, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Nina Cassian, Matei Călinescu, Ion Caraion, Marin Sorescu şi Petru Popescu. Poeziile au fost însoţite de scurte prezentări biobibliografice ale autorilor.

O frumoasă antologie de poezie şi proză românească în limba germană a fost tipărită şi difuzată în R. F. a Germaniei cu prilejul acţiunilor culturale legate de interesanta manifestare **România se prezintă**, care a avut loc acum cîteva luni la Düsseldorf. Volumul se intitulează **Doina, doina** şi a apărut sub îngrijirea lui Kurt Schebesh la editura Gerhard Rautenberg Leer (Ostfriesl). Studiul introductiv este semnat de prof. dr. doc. Liviu Rusu. Dintre prozatori sînt antologaţi Ion Creangă, Caragiale, Galaction, Sadoveanu, Rebreanu, Z. Stancu şi D. R. Popescu. Partea consacrată poeziei conţine traduceri din lirica populară (colinde, doine, balade), iar din lirica cultă sînt prezenţi V. Alecsandri, M. Eminescu, Macedonski, Coşbuc, Arghezi, Bacovia, Blaga, Al. Philippide, M. Beniuc, N. Labiş, V. Teodorescu, C. Teodorescu, Nichita Stănescu, M. Sorescu, Ion Alexandru şi A. Păunescu.

La capătul acestor însemnări, care n-au pretenţia de a epuiza numărul faptelor de cultură româneşti care au avut loc în străinătate în ultimul an, vom conchide că fenomenul cultural românesc actual, prin tot ce are mai original, impune valorile sale într-o măsură din ce în ce mai mare conştiinţei lumii.

ION MONAFU

Colegiul de redacţie:
NICOLAE MOTOC (redactor-şef adj.), ION BĂDICĂ, ŞTEFAN CAREJA, GH. DUMITRAŞCU, MARIN PORUMBESCU, FLORICA POSTOLACHE, ADRIAN RĂDULESCU, EM. ŞTEFĂNESCU

Tomis, revistă lunară editată de Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Constanţa. B-dul Republicii nr. 28 Constanţa, telefon 1 34 16 – 2 13 68. Căsuţa poştală nr. 112