

T O M I S

Anul VII, nr. 1 (67), ianuarie 1972

24 pagini, 3 lei

DESPRE ARMONII

Astăzi, mai mult ca oricând, strădaniile majore ale omenirii pe diferite planuri — economic, social, științific, artistic — constituie un summum de interferențe în care acțiunea umană se dovedește mai complexă. Vorbim despre om ca ființă socială și nu despre om ca entitate abstractă. Solicitat de o civilizație pe care însuși a creat-o, omul își exprimă umanitatea sa în contextul social. Umanismul, aceeași stea polară a atitor filozofii, încetează de a fi un concept abstract, un ideal teoretic, definindu-se tot mai pregnant ca o realitate. Societatea noastră socialistă se caracterizează printr-un profund umanism tocmai datorită faptului că umanismul nu mai este doar un ideal idealizat, ci un praxis, un mobil de afirmare a potențelor creatoare ale omului. Revoluția socialistă, al cărei triumf a însemnat totodată eliberarea omului de vicisitudinile istoriei și imobilizarea lui ca forță conștientă, a creat posibilitățile de coordonare a eforturilor întregii noastre societăți către un ideal activ. Acest ideal se înfăptuiește din prezent către viitor, de la fiecare om către societate, el polari-

Conf. univ.
dr. ION LUNGU

(Continuare în pag. 2)

intelectualul în viața satului

Nici o specialitate, nici o vocație anume nu ar putea constitui termenul unei conștiințe aparte, al unei auto-dispense morale, al unui regim sufleteș închis într-o orbită singulară. Izolarea intelectualului în sfera preocupărilor proprii ar duce în cele din urmă la o nivelare a personalității sale, la individualism — cu totul străine de esența revoluționară a epocii noastre. Ceea ce e comun, integrator, unificator trebuie să primeze în reacția și orientarea conștiințelor, aplicarea creatoare a programului de educație comunistă al partidului fiind prima datorie în orizontul tuturor acțiunilor noastre. Mai mult, intelectualul comunist trebuie să fie, înainte de toate, un activist de partid, un militant activ pe frontul științei și culturii pentru ca înaltul deziderat al educării al formării omului nou să devină o realitate vie. Vorbind de condiția de o înaltă noblete umană a activistului în Expunerea la Plenara

GHEORGHE MUNTEANU

președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Constanța

(Continuare în pag. 16)

VIRGIL TEODORESCU

construcții

Parfumul de-altădată va invada pădurea.
Coralii își vor scoate din apă capul roz.
Impărtiale și frumoase cozi,
Nervurile vor dezarma securea.

Încrederea, cu magica-i putere,
Ne va conduce pe terase-adânci,
Și umbra noastră va pluti atunci
Sub baldachine ample și severe.

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

140
Va fi orașul un distins colet.
Ușor de transportat, ca o vioară.
Vor invada pădurea copaci de-odinioară.
Compartimentul nostru de vis va fi complet.

Aplaudați de curgerea luminii,
Închisă ca un fluviu în pereți,
Ne vor privi, ironici și semeți,
Gladiatorii verticalei linii.

PRINCIPII CRITICE

ADECVAREA LA OBIECT

Vastitatea și pluralitatea problemelor criticii ne constring, în cazul de față, să ne mărginim numai la câteva indicații sumare, asupra cărora am reflectat mai apropiat. Fiindcă am dori să introducem un conținut cât mai concentrat într-un spațiu redus, vom începe direct, fără nici un preliminar.

Astfel, una din trăsăturile distinctive ale criticii în ansamblul celorlalte expresii literare, este adecvarea strictă și obligatorie la obiect. Ca și întregul ansamblu al literaturii, critica își capătă fizionomia de la specificul divers al mișcărilor, curentelor, stilurilor sau metodelor. Există critici clasici, romantici, impresionisti etc. Toți aceștia au rămas, însă, valabili nu prin clasicismul sau romantismul lor, ci numai prin coeficientul de realism dintr-înșii, adică prin aceea exactă adecvare la obiectul care, pentru alte genuri, indeosebi pentru lirică, poate fi doar pretextul altor asociații. Criticii clasici sau romantici, ca să ne oprim la cei invocați pînă acum, se dovedesc mai puțin valabili prin ceea ce au ei specific clasic sau respectiv romantic. În această ipostază a lor, ei nu se mai adecvează realist la obiectul ce le stă în față ci la un grup de criterii abstracte, devenite prejudecăți. Scăderea principală, nerealistă, a criticilor clasici se arată a fi tendința abuzivă a eliminării. Ei au exclus din frontul cuprinzător al literaturii atâtea valori sau chiar mari valori care nu corespundeau ideii făurite de ei asupra poeziei. În ceea ce-l privește pe Boileau, abia acum în urmă i s-a adus corectivul fundamental prin admiterea unui efectiv baroc francez. La rindul lor, criticii romantici sînt grevați de o scădere inversă, tot neadecvată la obiect. Așa cum legislatorii clasici elimină tot ce li se pare contrariu axiomei lor, cei romantici, dimpotrivă, cuprind și îmbrățișează fără discernămint tot ceea ce cred a avea afinități cu romantismul fie în trecut fie în propria actualitate. Și la unii și la alții, latura cu adevărat eficientă rămîne numai aceea prin care ei, încetînd de-a mai fi clasici sau romantici, privesc realitatea opera literară în sine, în irepetabila ei expresie intrinsecă. Așadar, adecvarea desăvîrșită la obiect rămîne una din condițiile esențiale ale criticii de totdeauna. Această prindere și fixare exactă a operei literare presupune, însă, o operație complexă. Mai întîi criticul trebuie să se raporteze nu numai la tulpina vizibilă a obiectului său, ci și la rădăcina sa nevăzută, la ascunsele resorturi propulsive.

EDGAR PAPU

(Continuare în pag. 4)

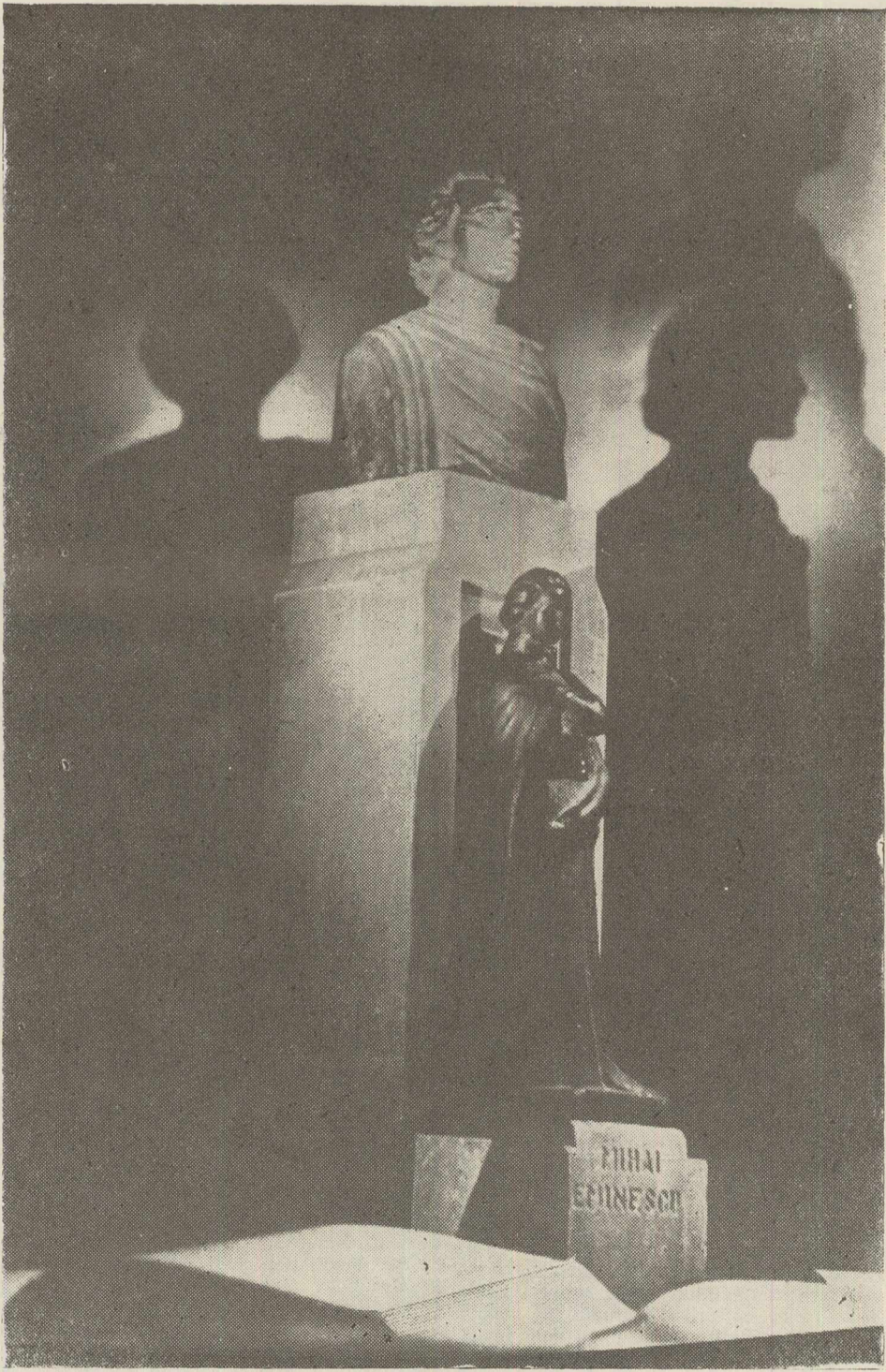


Foto : A. PETRESCU

inscripții la statuia lui eminescu (II)

Continuînd publicarea corespondenței aflate în arhiva Val. Petrescu, reproducem în numărul de față scrisoarea inedită a lui Tudor Vianu, adresată președintelui comitetului Pro Eminescu — Ion N. Roman — și conținînd referiri la macheta monumentului conceput de O. Han. În stilul său caracteristic, elegant și logic, T. Vianu pledează pentru alegerea variantei celei mai fastuoase dintre cele propuse de sculptor. Sugestiei sale, de a înlocui imaginea Luceafărului cu bustul lui Eminescu, i se datorează într-o anumită măsură structura finală a monumentului din Constanța.

TUDOR VIANU — INEDIT

Mult stimat Domnule Roman,

Conformându-mă ultimii Dvs. scrisori, m'am pus în legătură cu dl. O. Han, rugându-l să ne arate în ce condiții ar putea executa monumentul lui Eminescu. Dl. O. Han a lucrat în acest scop o machetă, ale cărei fotografii, din față și din profil, mi le-a încredințat, pentru a vi le transmite și un deviz, pe care vi-l trimit deasemeni. Achitându-mă de această însărcinare, vă rog să considerați cu toată atenția documentele trimise de dl. O. Han și —

dacă e cu putință — să veniți Dvs. înșivă la București sau să delegați pe cineva din comitet, pentru a examina mai de aproape macheta.

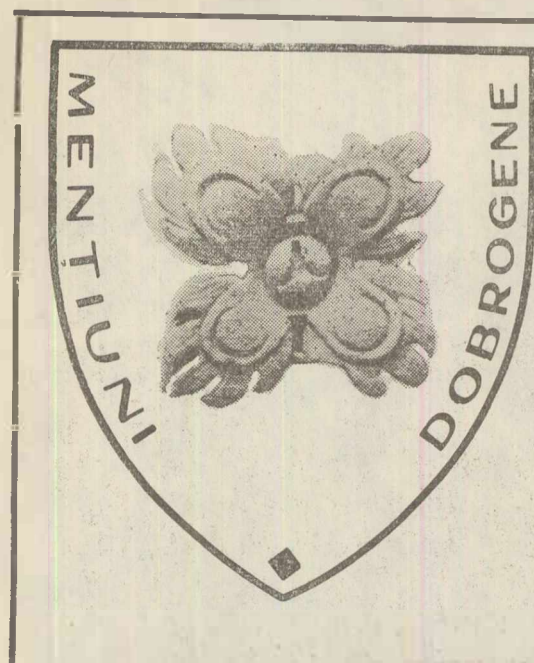
În ce mă privește consider lucrarea d-lui O. Han ca fiind foarte frumoasă și demnă în adevăr să illustreze amintirea marelui Eminescu. Dintre cele trei ipoteze pe care le prevede devizul, prefe-

(Continuare în pag. 19)

anunța cu câteva zile înainte, că nu aderăm conferința a
anunțată și că eu pot pleca din București.
Reamintindu-mi distinsa plăcere de a vă saluta personal
în curînd, vă asigură de perfectul meu devotament
17 Martie 1931
T. Vianu



169676



privilegiul cetății

Între marile privilegii și haruri cu care acest țărm a fost dăruit de timp și de istorie, unul dintre cele mai înalte este acela de a fi fost cîndva locul exilului lui Ovidiu. Cine poate dezlega ce tainică lege a făcut ca eterna faimă spirituală a unei cetăți să se întemeieze pe lacrima unui poet? Există orașe glorioase pentru războaiele și crenelurile lor, există locuri ilustre prin numele bărbatilor iluștri ce li s-au născut, există, în fine, așezări intrate în legendă prin însăși puterea legendei. Acest oraș, Constanța, este glorios, și legendar, și ilustru prin plinsul și vaierul unui poet latin surghiunit. Numai prin această întâlnire de destin, dintre poet și cetate, s-au putut naște și cetatea de azi, și poetul de odinioară. Poetul a recunoscut-o și a nemurit-o atunci, cetatea îi este recunoscătoare de atunci încoace. Primul gest de grație a fost poate clipa cînd cetatea și-a trecut sub lespezi numele. Fiindcă într-o epistolă către un prieten roman, Ovidiu prea dă crezare legendei Tomisului care spune că cei ajunși aici

prin voința vîntului, erau împărțiți cu trupul în bucăți. Dar tot aceeași legendă recunoaște că în cele din urmă, personajul antic al execuției refuză îndeplinirea poruncii, la descoperirea ideii de frate. Celelalte gesturi de cinstire, ale cetății, au fost multe și aduse pînă în ziua noastră. Ca apogeu și pri-nos al laudei, în curînd, pe locul unde lacrima poetului a căzut, adică aici în Constanța, va lua ființă cea mai mare bibliotecă ovidiană din lume. Firește, nici un alt oraș din lume nu merita s-o aibă. Aici va fi la locul ei prima sesiune a Asociației internaționale de studii ovidiene, Ovidianum, înființată sub egida U.N.E.S.C.O. E de sperat că tot aici, la luminile uriașelor inițiativ-e ale statului și partidului nostru, se va naște într-o zi cel mai mare exeget al operei ovidiene, poate chiar dintre cei (încă puțini) pe care îi avem la ora de față. În orice caz nădăjdum că sesiunea din august a asociației Ovidianum va constitui o mare sărbătoare a spiritului și a culturii noastre. Nu mai puțin nădăjdum că va însemna o nouă treaptă la înălțarea Dobrogei în patrimoniul și istoria patriei noastre socialiste. Va fi poate cea mai convingătoare dovadă că acesta nu a fost un țărm al exilului și că drumul poetului din vatra latinității spre țărmurile mării nu a fost decît un semn istoric al continuității



AL. PROTOPODESCU

dialoguri contemporane

UMANISMUL ÎN CONFRUNTAREA CU SINE ÎNSUȘI



Academician profesor
CONSTANTIN DAICOVICIU
și
ION DELCEA,
Erou al Muncii Socialiste



Am deprins ca la începutul fiecărui drum — și nu se constituie, în spațiul dens al istoriei noastre contemporane, fiecare început de an ca un nou drum spre noi înfăptuiri? — să ne raportăm întreaga ființă colectivă la o structură valorică perenă. Gestul are deopotrivă ceva din luciditatea cartografu-lui, care-și fixează certitudinile în determinările severe ale punctelor cardinale, și din visul netulburat al navigatorului temerar, țesut în mrejele stelei polare. Îl efectuăm ca pe cele mai simple lucruri, lucruri firești, adînc omenești, convinși fiind că atîta vreme cît certitudinea, temeinicia și frumusețea rămîn ca puncte de reper în efortul desăvîrșirii noastre, uma-nismul românesc își îndeplinește destinul său ales. În virtutea acestei deprinderi, am ales ca temă a dialogurilor de față cele două ipostaze fundamentale ale poporului nostru : istoria care ne subsumează și ne unește — matca din care-am răsărit și spre care ne tragem pe firul continuității fără de sfîrșit — și istoria cotidiană în care vrem să ne regăsim cu întregul nostru fond de aspirații. Una ne oferă elemente pen-tru înțelegerea a ceea ce sîntem, cealaltă ne dă certitudinea a ceea ce ne propunem a fi și amîndouă definesc implicit un sistem de permanențe care au împrumutat deopotrivă din spațiul carpato-dunărean atît atributele de înfățișare cît și pe cele de durată ale acestuia. Nu avem în chiar această imagine o uma-nitate care vorbește direct și de la sine?

— Red.: Am dori, mai întîi, să încercăm sistematizarea implica-țiilor unei probleme de ordin is-toric mai general cu care dese-ori ne identificăm total : carac-terul spiritualității noastre. Că sîntem de origine romană e un adevăr. Dar de la această origi-ne și pînă astăzi, ce deveniri spe-cifice se subsumează într-o evo-luție de două milenii?

— Academicianul profesor Con-stantin Daicoviciu: Este mai pre-sus de orice îndoială că menta-litatea, gîndirea, atitudinea față de viață — întreaga filozofie a po-porului nostru își are rădăcinile în forma mentis romane. Limba noastră e limba poporului roman, care nu a putut să nu influen-țeze chiar și acea parte a popu-lației din Dacia care nu era ro-manizată. Prin limbă ne-am în-sușit felul de a gîndi al roma-nilor. Firește, acest fel de a gîn-di romanamente nu e un fel de a gîndi neamestecat cu alte in-fluențe la care cu toții am fost expuși aici, în sud-estul Euro-peii. Dar firul roșu al atitudinii noastre față de viață, al acelei atitudini care stă la baza atri-butelor specifice umanismului nostru, rămîne cel pe care ni l-a dat orașul celor 7 coline. Mai mult nu vă pot spune, pentru că eu nu m-am ocupat special de u-manismul românesc, dar din mo-ment ce-l aduceți în discuție mi se pare că e nevoie să-i preci-zați mai întîi nu atît implicațiile, cum zici dumneata, cît caracte-rul lui fundamental, rolul lui de-a lungul existenței noastre istorice. Și eu sînt convins că forma men-tis romana a contribuit hotărît la păstrarea ființei noastre intî-me, a entității noastre romanice, cu toată distanța a peste 600 de km față de romanitatea din oc-cident și de cele 10 secole de-părtare în timp față de această romanitate. Dar tot atît de con-

vins sînt și de faptul că această forma mentis romana s-a per-manentizat la noi și a cîștigat aspecte diferite de cele ale po-poarelor neolatine din occident. Spunînd aceasta, mă grăbesc să afirm că asemenea deosebiri nu sînt nicidecum în detrimentul gîndirii românești.

— Red.: Pornind de la cele a-mintite acum și, într-un sens mai larg, de la întreaga dv. con-cepție științifică, am dori să ne vorbiți despre continuitatea pe a-ceste meleaguri nu doar a civi-

lizației materiale, dar și a con-științei originii romanice. Cum a catalizat această stare de spirit de-a lungul veacurilor eforturile autodefinirii noastre și în ce va-lori de expresie concretă credeți că se regăsește astăzi mai adînc?

— Constantin Daicoviciu: Mai întîi o precizare de ordin ge-ne-ral. După mine, teza celor care susțin conștiința originii romane, care ar fi existat și s-ar fi pă-s-trat de la început în masele po-porului, este din punct de vede-re științific intenabilă. Conștiin-ța mai mult sau mai puțin exac-tă, adevărată, a originii de la Ro-ma, a originii din coloniștii aduși de Traian în Dacia nu putea să existe decît în rîndurile unor minți luminate, iar în istoria cul-turii noastre ea este, fără îndoială, de origine cărturărească. E adevărat, această conștiință sa-vantă, cărturărească, o dată cu difuzarea ei largă, a putut să în-tărească și mai mult acea forma mentis romana, fără să ne dăm seama chiar, și o Școală Arde-leană a servit tocmai de aceea la emanciparea poporului român din toate punctele de vedere. Pen-tru că deși revelată de cărturari, ideea a fost îmbrățișată cu en-tuziasm de popor, a pătruns în întregul lui fond de spirituali-tate și astăzi se definește ca o componentă esențială a conștiin-ței noastre naționale. Așadar, fa-ptul că acea conștiință a originii noastre n-a fost răspîndită decît prin cărturari, nu înapetează cu nimic gîndirea de tip roman, forma mentis romana. Din acest punct de vedere, încă nu apre-ci-em la justa lui valoare rolul cărturarilor noștri la răspîndirea

ideii de romanitate în rîndurile maselor, prin care, de fapt, sen-timentului i-au fost date tăria și forța realității. Iată una dintre temele aflate într-o așa de strî-n-să legătură cu definirea atri-butelor specifice întregii noastre ci-vilizații, încît trebuie s-o avem permanent în vedere, s-o cerce-tăm în toate implicațiile sale și să-i reliefașem semnificațiile pe cit de multiple pe atît de profunde în existența poporului nostru. Dar în nici un caz nu trebuie să că-dem în mania unor false teorii, unor false teze, cum, din păcate, sînt înclinați unii dintre istoricii noștri de astăzi.

— Red.: Îngăduiți-ne să vă re-a-mintim că unul din argumentele de bază aduse în sprijinul conti-nuității ideii de apartenență ro-manică este însuși numele moș-tenit de poporul nostru.

— Constantin Daicoviciu: Am moștenit denumirea de români pentru că noi eram înconju-rați de alte gîni nelatine (slavi, unguri). Italianul nu pu-tea să spună că e roman pentru că și francezul era așa. Dar noi puteam să ne zicem dintr-un în-ceput români pentru că am trăit separați de celelalte popoare ro-manice. Această circumstanță ex-plică, de altfel, de ce n-am luat numele pe care ni l-au dat stră-inii și care, în fond, înseamnă tot „de origine romană“.

— Red.: Tovarășe Delcea, faceți parte dintre cei mulți, foarte mulți care au parcurs cu o con-centrație individuală deosebită întregul sfert de veac al istoriei noastre prezente, socialiste, în-re-gistrînd — ca să spunem așa — vizual și auditiv întregul flux al acestor ani fierbinți. Dacă ar fi să cumulați întreg fondul de ob-servații directe, cotidiane, fruste, în definirea citorva caracteristici ale celor care nu sînt decretați eroi, dar tăiesc la modul cotidi-an, am spune, clipe de maximă concentrare eroică, la ce v-ați re-feri mai întîi?

— Ion Delcea, mecanizator, Erou al Muncii Socialiste: Prin felul muncii mele eu am lucrat mai mult în agricultură, cel mai mult din timpul meu am stat pe tar-lale cu mecanizatorii. Poate și pentru că am avut de-a face mai mult cu astfel de oameni, din tată-n fiu legați de pămînturi, cu un fel de-a fi alcătuit adesea după calendarul anotimpurilor, poate și pentru asta, zic, am văzut a-desea la ei o putere fără seamăn de-a-nsufla cele din jur și de-a

se lăsa adesea însuflețit cînd cele din jur aveau ceva de che-mare adîncă în ele. Mi-amintesc, de pildă, cum în urmă cu peste 20 de ani era o mare lipsă a pie-selor de schimb. Uzinele „Tracto-rul“ nu puteau pe atunci să li-vreze piese pe măsura cerințelor. Ce să facem? În țară existau destul de puține tractoare, repa-rarea lor nu putea suferi amîna-re, așa că am apucat drumul Bra-șovului, am întocmit un plan de colaborare și pe baza lui am luat arbori motori să-i forjăm noi. Ba mai mult, cu cartoane de prăji-turi în mină mergeam pe la fe-tele de la serviciul tehnic să mai aflăm noutăți și despre alte re-pere. Așa am achiziționat chiu-lase și cilindri de la motorul I.A.R. — piese foarte delicate pe care noi ne-am angajat să le turnăm.

— Red.: Și ați reușit?

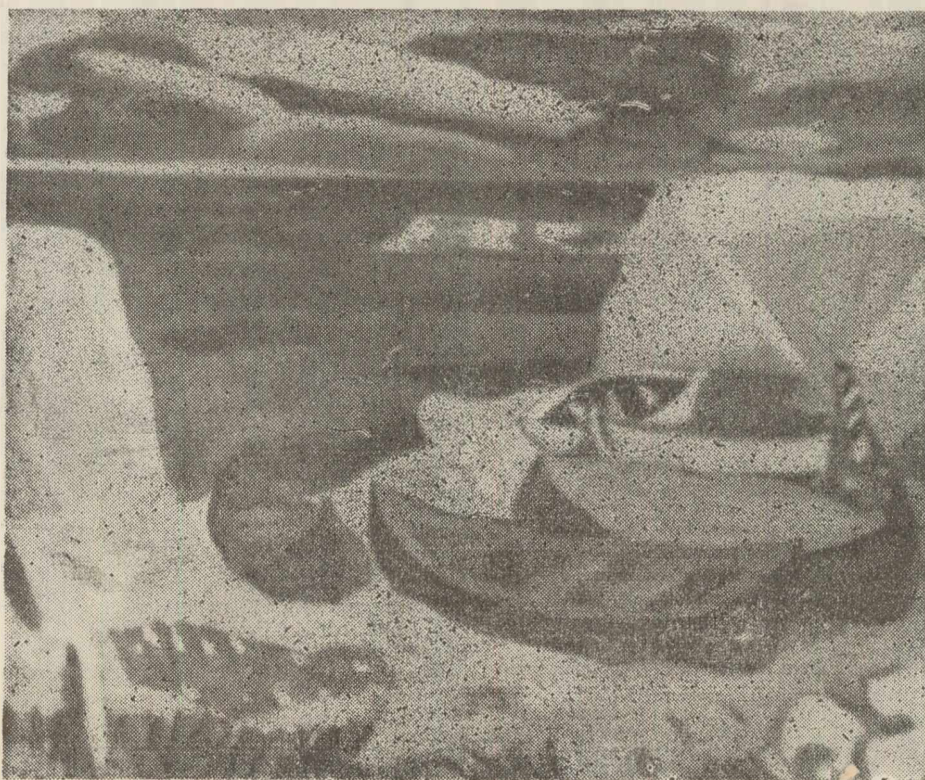
— Ion Delcea: Stați să vedeți. Ei, cum vă spun, le-am achiziți-onat, ne-am întors acasă și ne-am pus pe treabă. Dar, necazuri! Rebuturile nu scădeau deloc sub 90 la sută. Au venit inspectorii, au țipat la noi, am cam țipat și noi la ei, ne-au amenințat, le-am răspuns și noi la fel și atunci ei s-au făcut mici, au început să ne-ntrebe despre ce-am fă-cut pe ici, cum am proce-dat pe dincolo. Pînă la ur-mă am scăpat, totuși, că s-a văzut că n-aveam nici o vină. Și așa, cu 90 la sută rebuturi, adu-sesem servicii mari mecanizării în agricultură.

— Red.: Dar cum ați reușit să faceți niște piese atît de grele în condițiile tehnice rudimentare de care vorbiți?

— Ion Delcea: Cu chiu cu vai am reușit să le turnăm, dar cînd să le strunjam, mereu se defor-mau. Ne uitam la pereții perfecți ai cilindrilor și ne miram de ce se mișcă la eforturi, de ce ce-dează. La început n-am reușit să dăm de capăt firului. Am reu-șit mai pe urmă cînd privind mai atent fonta, unul dintre noi ne-a sfătuit s-o mai lăsăm „să se odihnească“. Desigur, a fost un fel de glumă, care într-o altă privință putea să n-aibă nici o importanță, dar această glumă, pornită din aplecarea aceea a oa-menilor noștri de a însufleți, ne-a prins aici de minune, pentru că — știm astăzi — fonta lăsată un timp „să se odihnească“ în aer liber, primește un grad sporit de rezistență și poate fi utilizată în piese foarte delicate. Ce vreau să spun? Nu numai acelumanism, despre care îmi spuneți la în-ceput că vă interesează să-l dis-cutați cu mine, dar cred că ni-mic din ce e mai adînc și mai frumos în suflet nu poate fi bine înțeles dacă nu ne gîn-dim la aplecarea aceasta de a însufleți, la omenia oamenilor noștri, a mecanizatorilor mai a-les, pe care niciodată n-o să-i ve-deți lăsînd un tractor de capul lui, în ploaie sau în zloată. Omul îl privește ca pe o ființă, un ani-mal dacă vreți, dar un animal de muncă, cu care te ajută și nu poți să-l calci în picioare, așa cum nu poți calca în picioare nimic din ce-l ajută pe om în străduința lui de a trăi frumos, adică cîstit. Și asemenea oa-meni cîstiti, de adîncă omenie față de tovarășii lor din preajmă și de lucrurile din jurul lor, sînt atît de mulți, atît de puternici și se poartă după această măsură fără să le-o ceară cineva, așa de la sine, că așa le e felul lor moș-tenit de la ai bătrîni, încît poate n-ar fi rău ca termenului de u-manism să-i ziceți mai simplu și mai drept — omenie.

M. VĂRZARU

Bărci la țărm



umanism și luciditate

Originile umanismului nu le găsim în Antichitate ori în Renaștere, există un umanism orientat, creștin, medieval, științific etc., dar există și un simbure umanist al culturilor primitive, care le unifică și le topește în contextul culturii mondiale. Umanismul este deci cel care a realizat continuitatea culturii, sintetizând dihotomiile, unificând tendințele cele mai diverse ale celor mai originale civilizații, alcătuind armătura de oțel și beton care asigură persistența omului și guvernează împlinirea destinului său într-un univers bizar și neliniștitor. De-a lungul mililor de veacuri, ciocnirile cu adversitatea s-au desfășurat pe bijbiite, omul însă își apără mereu palma de teren sigur cucerită, cîrpăcînd cu înverșunare fisurile prin care năvăleau în tîrente necunoscutul, iraționalul, întimplătorul. Treptat, omul a înțeles că nu mai putea continua lupta decît cunoscîndu-și mai bine arma și unealta: pe el însuși. Știința nu poate fi pentru om, decît începînd prin a fi despre om. Într-o vreme cînd se vorbește intens despre umanism ar părea bizar să punem asemenea întrebări: Ce este umanismul? Să iubim oamenii? De ce să-i iubim? Cum să-i iubim? Totuși întrebările pot fi îndreptățite atunci cînd cunoscuți oameni de cultură continuă să pună la îndoială ori chiar să repudieze cu silă însăși rațiunea, sau atunci cînd se exaltă rousseaunist mitul bunului sălbatic. Jean Monod („Un riche cannibale”) pledează pentru reîntoarcerea la primitivitate, argumentînd prin frumusețea etică a omului natural. Dacă esența etosului stă în legătura directă cu natura, în treacăt fie zis, de ce Jean Monod se oprește pe scara involuției la omul primitiv, și nu sare o treaptă sau chiar mai multe? Maimuțele sînt și mai „naturale” decît omul primitiv. Apărarea rațiunii este evident ușor de realizat. Michel Foucault, în lucrarea „Les mots et les choses”, afirmă că oamenii trebuie să viețuiască, nu să gîndească, gîndirea fiind un fel de parazit, aciuat în culele vorbirii, și pe care un limbaj perfect se va strădui să-l evite. Oricît de asertivă, afirmațiile au făcut totuși necesar un efort de gîndire, de înlăturare silogistică. Folosind propria lui gîndire ca să lovească în gîndirea altora, poate fi bănuît de nesinceritate. Iar dacă atacă gîndirea în general, atunci și-o anulează și pe a lui proprie; și pînă la urmă nu reușește să convingă decît pe aceia care selectează ideile pentru frumusețea lor aparentă, nu pentru adevărul lor.

Extrăgînd material prețios din umanismul immanent, adesea nedecarat și nedeclarativ al tuturor culturilor lumii, combătînd atacurile contra rațiunii, depășind însă și atitudinea sentimentală, romantică a la Hugo ori Gorki (care recomandă grafia cuvîntului „celovec” cu majusculă), știința contemporană anulează în același timp și riscul de a transforma umanismul într-un soi de narcisism al speciei care se contemplă și se admiră pe sine, străduindu-se să elaboreze o definiție științifică a umanismului, care să lumineze nu numai originea și evoluția, dar însăși esența, îndreptățirea de a fiînța. Se apasă tocmai asupra rațiunii, deși se consideră că psihicul este o realitate unică și unitară, avînd funcționalități complexe, care sînt dissociate artificial și numite convențional: rațiune, afect, voință. Nu există rațiune fără afect, așa cum, la om, nu există decît momentan ori ca fundal, ca tonalitate interioară, emoții fără concepte, fără abstracțiuni, fără judecăți afective. Cu cît e mai îndepărtat de animalitate, cu atît omul tinde mai mult să-și îmbrace în cuvinte și judecăți emoțiile și reprezentările. O rațiune puternică nu poate fi alimentată decît de o puternică afectivitate, altcum moara logică macină în gol, tocîndu-i-se zimții. Materialul silogistic nu poate fi scos din exterioritatea pură, netrecută printr-un subiect afectiv, care (și pe care) să-l modeleze. Afectul — fie chiar și o mare dragoste de sine — inspiră judecăți și raționamente puternice. Nu există decît patologic oameni „reci”, fără mîinii, curiozități, slăbiciuni, deci fără afectivitate sublimată ori degradată. Oamenii cu o slabă viață afectivă au și o slabă viață intelectuală, deoarece însăși cunoașterea rămîne deficitară, lipsită de suportul ei colorat, afectul. Curiozitatea și plăcerea descoperirilor, emoția integrării noilor date în sistemul interior, cu eventuala gală a conflictelor și cu triumful ori înfrîngerea și modificarea articulațiilor

anterioare, toate aceste tainice sărbători lăuntrice ce îmbogățesc emoțional pe aparent cei mai seci ori flegmatici intelectuali. Afectul principal — dragostea de adevăr — însoțește rațiunea cea mai puternică: aceea care, cu oricîte sacrificii, vinează adevărul. O rațiune puternică înțelege necesitatea autodezvoltării, pentru că înțelege importanța dezvoltării plenare a vieții spirituale, care nu se poate realiza decît printr-o activitate la fel de puternică a vieții afective și voliționale. Nu există decît aparent sinucigași „din rațiune”. Rațiunea justă se poate cel mult înstitui tribunal și judecător, în cazul cînd constată că nu există alte căi de rezolvare, că nu mai sînt alte drumuri decît pentru lentă ori violentă prăbușire; și hotărăște doar stilul prăbușirii. Iar celelalte sinucideri se produc tocmai pentru că dreapta rațiune sucombă. Deci prin esența ei, prin sentimentul principal ce-o însoțește (dragostea de adevăr, = dragostea de sine care împinge către dezvoltarea spirituală prin adevăr) — rațiunea nu tinde decît către autodezvoltare. De aceea rațiunea, nu în sensul de aplicare mecanică a tiparului silogistic, din premise al căror adevăr este mai mult, mai puțin ori imposibil de verificat, nici în sensul de simplă capacitate intelectuală care duce adesea la succese, recunoașteri, onoruri, ci aceea rațiune gata să dea bătălii crîncene pentru adevăr, aceea rațiune care, tocmai de dragul adevărului, înțelege să-și întărească armele în hăituirea celui mai prețios vinat, aceea rațiune caută autodezvoltarea nu numai prin funcționare neconținută dar și prin întărirea a înseși izvoarelor sale afective, îndigînd, ridicînd stăvilare, asanînd, pentru ca fluviul liniștit ori cascada puternică a spiritului omenesc să nu se irosească în mlaștini și băltoace, pentru ca întreaga lui bogăție lăuntrică să curgă calm ori avîntat între maluri puternice, cunoscînd în fiecare clipă drumul ce-l parcurge. Iar dezvoltarea plenară a individului este în funcție de ființa lui socială. Marx a descoperit acest adevăr. „Esența umană nu este o abstracție inerentă individului izolat. În realitatea ei, esența umană este ansamblu relațiilor sociale”. Omul este deci unica ființă terestră a cărei modificare (evoluție ori involuție) s-a eliberat de condițiile naturale, decurgînd aproape în întregime din esența ei socială. Nevoia de comunicare în timpul muncii ori apărării în comun a dezvoltat în aceași măsură limbajul și gîndirea. Jocul dialectic al dezvoltării se petrece, la alte specii, între animal și mediul exterior, omul însă își realizează dezvoltarea prin realitățile intraspecifice. Scopul aparent al omului: obținerea satisfacțiilor individuale ori de grup. (bucurie, succes, realizarea de sine prin sacrificiul de sine în favoarea celorlalți. etc. etc.) este forța tainică a drumului său ascendent, iar dualitatea omului individual: **contradicția între tendința de asociere și tendința de distanțare** (autoafirmare individuală ori de grup) este fermentul care a stimulat permanent dezvoltarea încă de la începutul procesului de transformare a maimuței în om, și explică saltul spectaculos al omului față de fauna terestră din care s-a smuls. Arta este chemată să susțină această evoluție, mai ales prin atașamentul ei față de realitate, mai ales prin etosul immanent al artistului care năzuiește să dezvolte multifilatarea personalitatea umană. Tolstoi a afirmat odată că se poate inventa orice, afară de psihologie. Scriitorii cei mai profunzi, care au spus cele mai importante lucruri despre sufletul omenesc, au fost deci realiști. Interesul pentru om, fie malițios ca la Sainte-Beuve ori Caragiale, este o manifestare directă a realismului și o formă sublimată de umanism. Cultura română de la Neagoe Basarab încoaie are o puternică vocație umanistă. Umilirea omului în societatea burgheză l-a îndreptat pe Eminescu către epoca lui Mircea și a lui Alexandru. Conștiința valorii spirituale a grupului său social a sublimat verva lui Creangă convertind-o spre cîlmile rarefiate ale artei. Nostalgia după cum ar trebui să fie omul l-a făcut pe Caragiale să arate cum nu-i place să fie omul. Iar arta noastră contemporană este o puternică ilustrare a cuvîntelor tovarășului Nicolae Ceaușescu în legătură cu realismul care înobilează. Nu, omul nu este o pasiune inutilă.

SILVIA BOGDAN

M. VÂRZARU



Peisaj de toamnă

(Urmare din pag. 1)

Toate acestea alcătuiesc laolaltă categoria din care derivă obiectul artistic, cuprinzînd personalitatea omului ce l-a făurit cu momentul său istoric, cu mediul său social, cu stilul și atmosfera epocii, cu apropiatele antecedente literare. Numai printr-o asemenea cunoaștere și confruntare cu tot ce-i este comun sau similar se poate desena deslușit caracterul de noutate și de originalitate al unei opere. Altfel, putem identifica drept o trăsătură profund personală ceea ce aparține scriitorului numai prin adopțiune sau, dimpotrivă, riscăm a interpreta drept loc comun ceea ce, confruntat cu atenție, luminează o nuanță cu totul nouă față de ceea ce s-a mai spus.

Descoperirea, însă, a notelor de noutate sau de originalitate nu înseamnă și pătrunderea esențială a unei opere. Ea marchează doar un prim moment de investigație, destinat să ne atragă mai intens interesul asupra ei. După ce s-a stabilit noutatea și originalitatea unei creații literare, urmează să se detecteze însăși esența ei. De astă dată, criticul desprinde opera de toate atașele ce o legau de categoria din care face parte și o pătrunde izolat, în intensitate, adică o supune unei analize fenomenologice. Numai prin această operație poate ieși la lumină esența unei creații. Prin esență înțelegem totodată constanta structurală, sensul și semnificația artistică și umană a operei.

În sfîrșit, după ce s-a atins și esența unei înfăptuiri artistice, ea se mai cere raportată și la ideea de valoare. Ultimul stadiu este, deci, acela al criticii axiologice. Este adevărat că valoarea rezultă cel mai adesea, implicit, din însăși esența operei, însă în mod incomplet. Critica axiologică nu se exercită explicit și definitiv decît prin ieșirea din ermeticul laborator fenomenologic, prin deschiderea către lumina comparativă. Desigur că genul de comparație pentru stabilirea valorii este cu totul altul decît cel precedent, destinat unei fixări a noutății și originalității. Acolo metoda comparativă deținea o funcțiune identificatoare, și își limita cîmpul de acțiune numai la categoria din care a derivat opera respectivă. Acum comparația relevă o funcțiune apreciativă, cu un perimetru de mișcare mult mai liber, putîndu-se referi la idei, forme, procedee, grade de intensitate, esențe, care și-au găsit aplicarea în creații consacrate ca valori în toate locurile și timpurile.

În cadrul criticii axiologice mai există o problemă specială, însă de o neasemuită importanță, și care ne va reține mai îndelung atenția. Este vorba de relația dintre valoare și non-valoare. Problema se prezintă complexă și cuprinde mai multe aspecte. În primul rînd, se iese întrebarea dacă adevărul critic este chemat să înregistreze și să opineze asupra a tot ce se publică literar în timpul său. Faptul se dovedește nu numai imposibil, ci și inutil, astfel încît neîndeplinirea acestei presupuse obligații nu aduce nici o scădere în cultura literară a unui moment dat. În orice literatură a lumii operele mediocre sau chiar nule sînt însoțite mai numeroase decît cele hărăzite să rămînă. Ca un critic să le ia pe fiecare în parte, și să le demonstreze pe rînd non-valoarea, este o pierdere de timp inutilă și în fond facilă, fiindcă cel mai adesea scriitorul mediu ori iși oferă prea direct toate argumentele împotriva lui. Numai cînd această maculatură iese din cîmpul mort al îngorării și capătă priză ameninșînd nivelul literar al unei culturi, numai atunci criticul este chemat să ia atitudine, oprîndu-se, însă, numai la cîteva modele

negative, și generalizînd pentru toți ceilalți verdictul său. La rîndul ei, condamnarea radicală este riscantă în cazul dubiilor, cînd criticul nu dispune de argumente tari și sigure pentru demonstrarea mediocrității. Aci trebuie să precizăm că acțiunea critică poate atinge cea mai înaltă precizie numai în stabilirea coeficientului de originalitate și în luminarea structurii, a coordonatelor esențiale, dintr-o scriere literară. În ceea ce privește, însă, fixarea valorii, aplicată la lucrări noi, demonstrația criticului nu depășește simpla ipoteză, care urmează abia să fie sancționată de instanța timpului. Sub acest ultim aspect, criticii, chiar cei mai corecți și mai competenți — uneori analiști magistrali ai unei opere sau ai unui autor — greșesc foarte frecvent. Faptul este, de altfel, explicabil prin aceea că nu li se dau toate elementele necesare unei demonstrații precise pe plan axiologic. Ei nu pot gîndi decît la o apropiere prea accentuată de obiect, apropiere atît în spațiu cît și în timp, uităr pentru pătrunderea esenței dar ineficiență pentru precizarea exactă a treptei, pe care cea operă ar ocupa-o în lumea valorilor. Ne lipsește, pentru aceasta, perspectiva mare a obiectului, de care numai contextul viitorului dispune.

Desigur că nimeni nu-l poate împiedica pe un critic să aibă o convingere puternică, nezdruncinată, privind valoarea sau non-valoarea unei opere, și nu-l poate împiedica nici să-și declare această convin-

PRINCIPI CRITICE

ADECVAREA LA OBIECT

gere. Ar fi bine, însă, să o dea cu titlu de opinie personală, iar nu de adevăr absolut. În cazul dubiilor, oricît ar fi ele de neînsemnate, nehotărîrea nu trebuie, în nici un caz, forțată prin afirmații ridicole. În acest caz, îndeosebi condamnarea tranșantă a unei opere, fără verificarea serioasă a argumentelor, poate fi, așa cum am spus mai sus, foarte riscantă pentru critic. Nimeni, bunăoară, nu-l reproșează lui Maiorescu faptul că timpul a inversat ierarhia stabilită de el între Alecsandri și Eminescu, nu diminuîndu-l pe cel din urmă, ci atribuind o valoare mai mare celui dintîi. Dimpotrivă, criticul care a negat complet valoarea unui scriitor, pe care perspectiva timpului îl va înălța la treapta cea mai de sus, rămîne cu uritul nume de detractor, pe lingă faima obtuzității și a incapacității de a înregistra un fenomen mare. La noi, de pildă, o asemenea faimă împovătoare rămîne legată de amintirea unui om, altminteri inteligent, ca H. S. nielevici. El a rămas detractorul lui Sadoveanu, uitîndu-se unele contribuții pozitive ale sale, printre altele, recunoașterea lui Panait Istrati. Desigur că timpul înscrie ca o scădere a lui Sainte-Beuve faptul că l-a înălțat pe Eugene Sue la valoarea lui Balzac, însă ca o scădere îngăduită unei ciudățenii de original. Dimpotrivă, dacă l-ar fi coborît pe Balzac la treapta reală a lui Eugène Sue viitorul ar fi asternut asupra sa oprobiul și trista celebritate de detractor. Domeniul cel mai indicat de detectare a non-valorii este acela oferit de scriitorii pe care însuși criticul îi consideră mari. În acest caz, el procedează la denunțarea com-

ponențelor privite ca negative, pentru ca în urmă, aria redusă a valorii să capete lumina unei incontestabile certitudini. Așa face Croce cu Leopardi, căruia îi neagă argumentat cea mai mare parte a operei, rămînînd în final ca numai cîteva poeme leopardiene să apară fără dubiu ca unele din marile culmi ale poeziei universale. În același fel procedează Mehring cu Kleist, căruia îi respinge întreaga operă dramatică, oprîndu-se numai la o singură excepție comică din creația acestui tragic, la **Ulciorul spart**, pe care o consideră cea mai bună comedie a literaturii germane. Un caz similar ne oferă privirea lui Lausan asupra lui Zola, căruia îi combate atît principiile naturaliste cît și aplicarea lor artistică, relevîndu-l ca scriitor mare numai acolo unde romancierul merge în rîspăr cu propriul naturalism, și își trădează autenticul temperament de romantic pasionat. La noi a rămas exemplară, în această privință, analiza lui George Călinescu asupra lui Rebreanu, negîndu-i orice merit în alt registru decît în acela de evocare a maseilor trănărești, unde îl consideră genial.

Desigur că nici această metodă, în care se disociază uneori cu o uimitoare acribie valoarea de non-valoare, nu prezintă garanții desăvîrșite. În oricare din cazuri, critica axiologică se reduce doar la o ipoteză aproximativă, care poate greși. Într-adevăr, aproape toți criticii evocați mai sus, în ciuda intuiției și a rigorii lor, au greșit cel puțin parțial. Totuși nici unul dintr-înșii nu s-a compromis, fiindcă a încercat, prin cele mai laudabile eforturi, să atingă certitudinea unei instanțe inaccesibile lor, aceea a timpului. Pe de altă parte, ei n-au privit non-valoarea în mod independent ci au subordonat-o ideii de valoare a unui scriitor. În general, critica demolitoare nu trebuie să fie un scop în sine ci numai mijlocul de defrișare, pentru a se releva consecutiv expresiei literare pozitive. Patrimoniul literaturii universale este alcătuit nu din respinși, ci din admiși. Acest patrimoniu se amplifică numai printr-o atenție primordială acordată valorilor. Detectarea non-valorii este numai o cale instrumentală, aservită dialectic stabilirii de forțe literare pozitive. Aci contribuția criticii axiologice se arată a fi cea mai substanțială, conlucrînd anticipat cu timpul însuși, căruia îi propun — cu titlu ipotetic — marile modele. În sfîrșit, după stabilirea valorii, mai poate urma dar nu cu necesitate, ci numai ca un epilog facultativ, ceea ce am numi prognoza critică. Din frecventarea atentă a unei opere literare, criticul deduce adesea fie călea pe care o va urma autorul respectiv în viitor, fie destinul acelei opere în apropiata desfășurare ulterioară a întregii literaturii. Cu adevărat eficientă se dovedește acțiunea critică numai în primul caz, cînd ea se identifică adesea cu un îndemn sau cu o sugestie practică, dată scriitorului cercetat. În al doilea caz, însă, acela prin care criticul năzuiește să anticipe destinul unei opere sau al unui autor, el nu poate depăși zona ipotezelor. Odată cu aceasta, se încheie întregul proces critic, condiționat de adevărea strictă la obiect. Diferitele sale faze au fost expuse de noi numai într-o succesiune ideală, schematică. Practic ele se și pot inversa, interfera sau întoarce cu reveniri îmbogățite, potrivit profilului specific al fiecărei opere sau accentelor pe care vrea criticul să le aperse în deplină libertate. Nu păstrarea unei anumite ordini operative îl caracterizează pe marele critic, ci calitățile sale intrinsece, puterea de obiectivare, discernămintul, gustul, intuiția valorii, cultura solidă și integra conștiință morală.

Indiferent de ceea ce s-ar putea reproșa lui Radu Tomoiagă (de pildă, insuficienta conturare a filosofiei eliadești a religiei) cartea sa nu va fi umbră. Este o cercetare fundamentală, cum nu avem prea multe. Prin Radu Tomoiagă ne plătim marea datorie pe care o aveam față de Eliade filosoful. Și datoria era mare. Ciudat, ne dăm seama de mărimea ei abia la ceasul plății. Fiindcă Eliade, ca filosof, a fost cam ignorat, iar cind nu, cam greșit înțeles. Vina lui? A-l învinovăți pe el înseamnă a ne scuza nereceptivitatea noastră.

Istoricii literaturii au zăbovit îndelung asupra-i; istoricii filosofiei însă prea puțin, aproape deloc. Datoria lor, de aceea, era și față de cei dintii.

Că „numai o clarificare împinsă pînă la capăt putea să surprindă cheia personalității atât de contradictorii a lui Eliade și să destrame imaginea misterioasă a sfînxului, care de la Eminescu încoace este asociată indeobște de numele lui” (R. Tomoiagă, *Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filosofică*, Ed. științifică, 1971, p. 9). Ce-i drept, „doctrina filosofică a lui Eliade” nu este „un sistem filosofic” dar „se află la granița care separă o concepție obișnuită de un sistem filosofic în toată puterea cuvîntului” (*Ibidem*, p. 152). Eliade nu este un innoitor; operează „cu categorii filosofice tradiționale” (p. 151). Se simte mai în largul său în concret, „eterul abstracțiilor pure” nepriindu-i prea mult (p. 151). Nu exala în forță speculativă și limbajul îi este destul de imperfect. La el, constată Vianu, „discuția ideilor nu se constituie în proză științifică și filosofică” (*Artă prozatorilor români*, 1941, p. 25).

Este foarte contradictoriu și în filosofie ca în tot ceea ce face de altfel. De bună seamă, aceasta nu e o virtute, dar nu poate fi vorba nici de simplu oportunism. În filosofie cel puțin, Ion Eliade Rădulescu face figură de căutător. Ectectismul nu-i lipsește, dar deasupra acestuia se conturează imaginea unui căutător cam lipsit de coordonate ferme, însă căutător. Columb, la urma urmelor, nu știa că descoperă America. De-ar fi știut apuca un drum mai drept. Adesea, efortul lui Eliade se frînge în eșec, dar să nu uităm că, în vremea în care și-a scris opera filosofică nu avea a face cu o tradiție prea incurajatoare.

Înainte de Conta — în veacul acestuia — Ion Eliade Rădulescu este singurul care face într-un fel mai sistematic filosofie.

Radu Tomoiagă îi restabilește locul în istoria filosofiei românești așezîndu-l pe Eliade în *cursul principal* al acesteia, în linia care urcă de la Cantemir și Samoil Micu către noi. Filosofie, desigur, făcuseră și Gheorghe Lazăr și Eufrosin Poteca, dar nu avem în ei gînditori care proiectează și împlinesc. Vreme îndelungată, imaginea lui Eliade în conștiința celor ce i-au urmat a fost alterată de „dogma celor doi Eliade ruși unul de altul și opuși unul altuia: primul, cel tinăr, pe deplin raționalist, și al doilea, cel bătrîn, pe deplin iraționalist” (R. Tomoiagă, op. cit., p. 11).

Este adevărat că doctrina lui Eliade „s-a caracterizat prin puternice contradicții”. Dar „Luarea obiectivă în considerare a acestui fapt este incompatibilă cu absolutizarea uneia sau alteia din trăsăturile sale” (p. 23).

Raționalismul nu i se poate contesta, nici iraționalismul. Nu însă ca și cum am avea mai întîi un Eliade și apoi altul, deci un raționalism și iraționalism ca momente într-o istorie individuală. De-ar sta lucrurile astfel, o bună parte din opera eliadescă n-ar mai prezenta nici un interes. Dacă ți-nem seama de faptul că opera filosofică, Eliade și-a scris-o în faza „iraționalistă”, atunci ignorarea ei s-ar justifica automat și „perfect”.

INTERPRETĂRI CRITICE

RADU TOMOIAGĂ :

ion eliade rădulescu. ideologia social-politică și filozofică



Împotriva acestei dogme luptă R. Tomoiagă și o face cu mijloace joiale. Ceea ce adaugă un plus de credibilitate și moralitate victoriei sale.

„Judecata despre raționalismul sau iraționalismul filosofiei lui Eliade nu poate fi formulată unilateral. Eliade a fost un iraționalist în măsura în care a profesat o filosofie teologică; el a fost însă un raționalist în măsura în care dedesubtul învelișului mistic al gîndirii sale se ascund nenumărate idei raționale” (p. 37).

A fost un iluminist și iluminismul, cînd n-a ajuns la deism, a făcut din teologie o teologie a luminilor. Se înțelege jesne cit în urma unui asemenea tratament, teologia își mai conservă sensurile ei originare.

Teologia luminilor a lui Eliade ne reamintește, zice R. Tomoiagă, pe cea a lui Lessing. Nimeni nu-l a-

cuză însă pe acesta de iraționalism.

Eliade însă nu rămîne la formula iluministului german. La el teologia se infiltrează, totuși și în substanța operei, nerămînînd doar un înveliș al ei. Ceea ce, în analiza care urmează, contrar unei afirmații cam tranșante, Radu Tomoiagă recunoaște tacit și lucrează cam în acest sens.

Dacă pătrunde și în substanța operei, teologia n-o înnegurează pînă a și-o asimila, Eliade rămîne un iluminist și rămîne un raționalist cit, asemenea tuturor iluminiștilor, avea convingerea că indeletnicirea cea mai nobilă a omului este omul. În „centrul filosofiei sale nu stă problema divinității și a comuniunii omului cu ea, ci problema omului ca emul al lui Dumnezeu, ca ființă rațională perfectibilă, a cărei menire este realizarea fericii sale terestre” (p. 36).

Era deci un umanist și așa fiind nu avea cum, iraționalist și mistic, să-și mai asigure crezul. Firește că iraționalismul și misticismul — totuși dimensiuni ale filosofiei eliadești — tind mereu să-l devieze proiectul. De fiecare dată simțim însă contraacțiunea raționalismului și a unui anume scientism, chiar. O contraacțiune mult mai puternică, și de aceea, în ansamblu învingătoare. Iar cu ea învinge umanismul eliadesc.

Cartea, buna carte a lui Radu Tomoiagă, face demonstrație convingătoare.

G. VLĂDUȚESCU



GHEORGHE TOMOZEI :

misterul clepsidrei

„Misterul clepsidrei” este cartea unui poet matur, stăpîn pe mijloacele pe care le-a perfectat ambițios și capabil de aceea de rafinatele simplități. Poemele de față înmănușează cu cea mai mare concentrație temele cărților anterioare. Izbitor, pentru început, ele se disting printr-o virtuozitate stilistică remarcabilă ce-l constrînge însă cu evidență pe autor în destule cazuri, la supunere. Ca argument suplimentar ne stă înainte tălmăcirea *Cîntării Cîntărilor* — un adevărat exercițiu de stil, rezultat desigur al unei atări înclinații, ce alcătuiește împreună cu ciclul original *Cîna cea de taină a copiilor* cuprinsul cărții în discuție. Seducția, fără să devină un viciu, acționează însă în limite — de tolerat la oricare poet, ajuns după căutări și experiențe la un anumit mod de existență literară. Gheorghe Tomozei se arată în această carte un poet al nostalgiilor lucide. Din fericire, luciditatea nu pulverizează stările de grație. Ea lucrează cu discreție modelînd ironia sau fixînd într-un spațiu fabulos melancolia trecerilor inevitabile. Nostalgia, ca stare fundamentală, vine din straturi diferite ce coexistă, asigurînd prin consonanța la care ajung, densitate și o structurare aparte ciclului. Un prim strat care se desface este acela al vîrstelor prime. Copilăria nu este prezentă prin basme, legende sau poeme naive. Din mirajele ei a rămas ceea ce era esențial și anume sentimentul grav

al pierderii inocenței. Tristețea și ironia se completează într-un decor în care puritatea se stinge de la sine prin prozaismul general. Aici se oficiază ultima noapte a copilăriei și prima, a inițierii: Sint palizi și le cresc tullele / ca la gutul. Ei vor zbura / spre o vîrstă în care / lingurile și solnițele îi vor chema într-o altă odaie / cu copii ai lor, ostenitor / semănîndu-le, / cu buncii aduși pe scaune de bambus / și cu neveste mirosînd a chimen“. Altădată autorul regizează cold un dialog al inocențelor menajate de convențiile feeriei: „ — Ce curge din beregata copacului? / — Rumeguș, domnule. / Atunci de ce nu-ți taie? / — Fiindcă nu mai face ouă, domnule / ...Ciudat, am ajuns să vorbesc cu zăpada! / ! Nu face nimic. Trebuie numai / să vă scuturați de rumeguș / de sînge, vreau să zic / domnule îngere...“ (*Duel inocent*.) Apelînd la ceremonialuri lascive și la o bogăție de materii exotice etalate

cu ostentație, Gheorghe Tomozei reface cu umor o atmosferă balcanică destul de familiară de la Anton Pann și Ion Barbu încoace. Tirgurile, iarmaroacele găzduiesc nostalgice dezmațuri ale coloniadelor ce capătă retrospectiv valori poetice prin simpla enumerare. Aglomerările generează sonoritățile și pitorescul fabulos. Mai ales olfactiv, poetul imortalizează cu grație infantilă ceea ce aparține orientului, prin știuta foame de concret care îl caracterizează: „Am

ION COJA : jucătorul de table

Piesele lui Ion Coja se remarcă prin libertate în exemplificarea principiilor, chiar dacă, într-o anumită măsură, această libertate este urmarea constringerii exercitate de stilul teatrului lui Ionescu. Cu o privire absentă, tinărul dramaturg răstoarnă edificiul cauzalității și din elementele rezultate construiește un edificiu semnificativ. Lăsîndu-se furat de joc, el întîrzie uneori asupra unor arabescuri, asupra unor ritmuri arhitectonice, dar, în general, preocuparea sa este de a figura economic și expresiv un raport fundamental, o idee. În volumul *Jucătorul de table* (ed. Cartea românească) ideea care revine obsesiv este necesitatea de a ajunge, fie și tragic, la conștientizare. Evoluția personajului central al piesei de la care s-a împrumutat titlul volumului constituie, în acest sens, o ilustrare dintre cele mai inspirate. Inițial, personajul este absorbit, ca într-un enorm mecanism, în funcționarea indiferentă a vieții. El este „jucătorul de table”, adică omul care acționează conform numerelor indicate de zaruri. Familia îl îndeamnă să se considere „dumnezeu”, să-și conștientizeze, prin urmare, capacitatea de a dicta realității. Nici un membru al familiei nu își asumă o asemenea responsabilitate, dar toți vor să și-o asume cineva, pentru a evada din mediocritate și determinism. Jucătorul de table face, cu șovăială, împins de nerăbdarea celor din jur, primii pași spre acceptarea noii condiții. El pretinde zarurilor numerele 7 și 12, iar eșecul îl învață că realitatea nu poate fi dominată decît prin cunoașterea și recunoașterea unor limite obiective. După alte cîteva încercări, zarurile încep să se supună, iar omul are deodată revelația imensei sale responsabilități. Toate războaiele și catastrofele pe care le-a suportat omenirea ar fi putut fi evitate, dacă el ar fi vrut, dacă el s-ar fi gîndit la aceasta. Remușcarea declanșează irezolvabila dramă a celui care a trăit o viață întreagă empiric. Singurul efect al conștientizării tardive și ineficace pare astfel sentimentul de culpabilitate. Pentru a se salva pe sine prin toți, personajul jese însă din piesă, din teritoriul propriului său destin, și adresează spectatorilor un apel la participare și angajare energetică.

În viziunea lui Ion Coja, consecința tragică a conștientizării nu înseamnă și anularea valorii morale a acesteia. Într-o altă lucrare, intitulată *Coja Ion, autorul piesei*, protagonistul nu poate acționa din cauza atitudinii sale radicale. Posibilele demersuri prin intermediul literaturii i se par lipsite de însemnătate, necesitînd, în mod rudimentar, un timp îndelung de elaborare și rămînînd mereu cu un pas în urma evenimentelor. Că-

„ămas lipit de apele geamului / dughenei armeanului. / Culori și arome tîrzii / îmi vin din copilării. / Mă trimeteau după roșcove, / după un dram / de șofran, / ...domnișoarele / mestecau scorțișoarele / și bolovanii-ncepeau să-i mîngîie, lăliie / cu călcîie de lămie și tămie / în așteptarea vreunui arhanghel / cu dinții de zahăr candei. / Mă tulburau, cu licăriri pală, / portocalele în pielea goală...“ Cîntecul de lume cu erotismul lui tulbure ca și poza berbantă a prinților de mahala („Eram, în mahala un Alexandru / muiat în mîrt și coriandru...“) refac ambianța ma-

M. ROZNOVEANU

(Continuare în pag. 18)



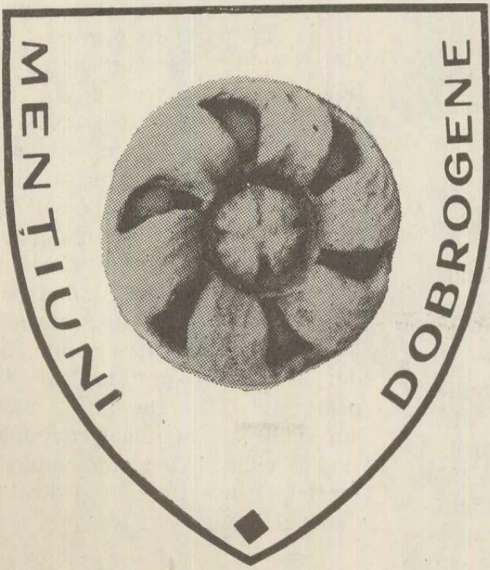
utînd o soluție ideală, artistul nu oferă astfel nici măcar una de compromis. Totuși conștientizarea sa are o valoare morală, deoarece îl transformă într-un exemplu instructiv pentru umanitate. Din autor steril el devine personajul unei piese fertile.

În mod surprinzător, piesa *Adio, Julieta*, *adio* a fost construită printr-o inversare a termenilor. Conștientizarea apare de data aceasta ca o tendință naturală reprimată de anumite forme ale gîndirii. Dar inversarea este de suprafață. De fapt, și în piesele anterioare, procesul conștientizării deriva din natura omului, îi era implicat. Nu fondul uman și se opunea, ci un complex de elemente parazitare, de impulsuri atavice sau de automatisme. În *Adio, Julieta, adio*, conștientizarea este blocată de o ideologie reacționară, rigidă, ruptă de viață, străină aspirației specific umane de a lua act de realitate prin experiență directă. Ca și instinctele, o asemenea ideologie subordonează omul, interzicîndu-i să opteze și imprimîndu-i mișcările unei marionete. Femeia și bărbatul care, de la catedre, instigă prin fraze stereotipe la discriminare și ură între sexe, își pierd treptat, dar inevitabil, influența prin simplul fapt că elevii respiră, trăiesc realitatea. Sacrificiul lor nu înseamnă și sacrificarea adevărului care, dimpotrivă, există în măsura în care a fost plătit și acceptat. Cu această piesă pamflet, Ion Coja depășește nivelul obișnuit al dramaturgiei noastre contemporane. Inocența paradisiacă a copilurilor care află cu uimire și teamă că se iubesc, tipetele dezacordate ale profesorilor, efectele dezastruoase ale reprimării dictatoriale reprezentate scenic prin marșuri sacadate, gesturi de manechine, urale stranii sau, în final, prin grotescul și dezolantul peisaj preistoric, reușesc să impună contraste expresive, să dea vibrație dramatică unei probleme morale.

Scrisă cu o mai mare voluptate a jocului, piesa *Balmes-talmes* este o

ALEX. ȘTEFĂNESCU

(Continuare în pag. 18)



INEDIT

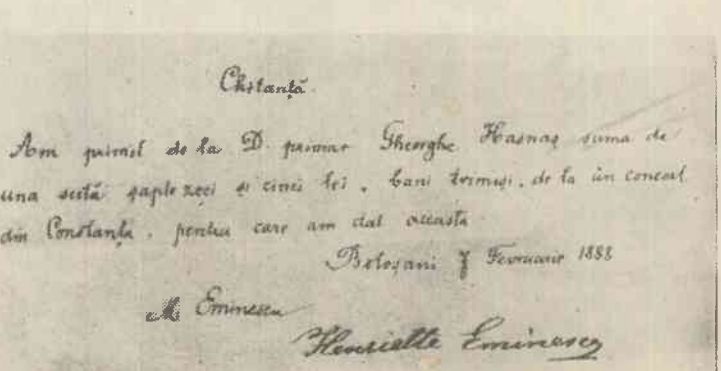
un document autograf eminescian

Cercetări recente, făcute în Arhivele statului Constanța, au dus la descoperirea a două documente inedite, care vin să completeze biografia marelui nostru poet Mihai Eminescu.

Primul din acestea este o chitanță autografă, purtînd ca dată ziua de 7 februarie 1888, prin care Eminescu și sora sa Henrietta Eminescu confirmă primirea sumei de 175 lei trimiși din Constanța de la un concert. Că-lalt document este înștiințarea ce o face Primăria din Botoșani celei din Constanța, că banii, în cele din urmă, au fost înmînați lui Eminescu.

Acest gest, așa după cum rezultă din conținutul celor două documente, nu a fost făcut de autoritățile conștănțene, ci de un prieten pe care îl identificăm în persoana talentatului artist și șansonetist I. D. Ionescu.

M. STANCIU



Este cunoscută o parte din corespondența lui Titu Maiorescu cu librăria Socce în legătură cu editarea poeziilor lui Eminescu. Un document, descoperit recent, scris de mina lui Eminescu, confirmă pe Maiorescu în abnegația cu care a stat lângă trebuințele bănești ale lui Eminescu (pe lângă cele din I. E. Torouțiu, *Studii și documente*, IV, p. 168, 274—275; Augustin Z. N. Pop, *Contribuții*, p. 247). Este vorba de o chitanță trimisă din Iași la 14 sept. 1885, poate chiar din ziua cînd poetul abia se întorsese de la Odesa: „cinci sute lei noi am primit prin D. T. Maiorescu de la d. Socce ca a compte pentru edițiunea a doua a poeziilor mele”. (Originalul inedit în Biblioteca Academiei R.S.R., Serv. Manuscrise, Arhiva M. Eminescu, I, Aote, 18 — *Achiziția* 474, 1955). Alte materiale necunoscute privesc raporturile critice-lui T. Maiorescu cu casa editoare, rezultînd din ele sumele modice primite pentru munca sa de către Maiorescu și dezințesul acestuia bănesc la tirajele succesive ale poeziilor lui Eminescu. La 4/16 sept. 1889, Maiorescu primea acot 500 de lei pentru ediția a 4-a din poeziile lui Eminescu (Chitanța originală, în posesia autorului). Prin scrisoarea din 7/19 oct. 1894, criticul literar ruga pe V. Socce ca „din fondul Eminescu, în păstrarea D-voastră” să-i fie înmănați lui Mihail Dragomi-

NOI DOCUMENTE

despre titu maiorescu și eminescu

rescu, „noul conferențiar al Universității noastre” — aducătorul scrisorii și viitorul critic, exeget estetician al lui Eminescu — „restul de 150 lei, pentru luarea d-sale terminată asupra lui Eminescu și critica științifică”. (Originalul scrisorii, în Bibl. Academiei R.S.R., Serv. Msse., Arhiva Titu Maiorescu). Cum încă la zece ani după moartea lui Eminescu se prescrieseră, după legislația vremii, drepturile successorale de autor și operele lui deveniseră „libere de publicat de oricine”, librăria Socce — cu specificația expresă: „însă fără îndatorire de a plăti vre un onorar, ca atunci, pentru ajutoare sau altele”, clauză ce făcuse precizează intenția librăriei de a beneficia în exclusivitate de urma tipăririi poemelor lui Eminescu, i se adresă, la 9 ianuarie 1901, lui Maiorescu, pentru o nouă editare, invocînd două rațiuni:

„1. ca să nu dispere cartea așa precum s-a publicat pentru prima oară din inițiativa D-voastră și
2. pentru a nu regreta poate în parte de sacrificiile bănești ce a trebuit să facem pentru stingerea acțiunii ce ne întesase, acum cîți-va ani, căpitanul Eminovici, fratele poetului” (Augustin Z. N. Pop, *Contribuții la biografia lui Eminescu*, Buc., 1957, p. 246—247). Maiorescu, în răspunsul lui clar către librăria editoare din București, se arăta iarăși dezinteresat:

„Dau eu mare plăcere învoirea mea ca să reeditați poeziile lui Eminescu, împreună cu prefața și cu notița biografică scrise de mine. Firește că nu am nici o pretenție de onorar, precum nu am avut-o nici la „Critice”, nici la „Aforisme” lui Schopenhauer” (de a căror nouă ediție, ce mi-a propus-o Stabilimentul Dv grafic la 4 ian., nu mă pot ocupa decît după eșirea din Minister), nici la „Discursuri parlamentare”! Dvoastră știți, că dacă la edițiile precedente a fost vorba de onor., acest onorar — cît timp a trăit Eminescu i-a fost plătit lui; iar la moartea lui, a fost prin intermedierea Dvstră întrebuitat spre încurajarea unor publicațiuni în onoarea lui”.

Punea însă în postscript recomandarea „să fie păstrată ortografia lui Eminescu și corectura foarte îngrijită!” (Scrisoarea originală în colecția noastră).

AUGUSTIN Z. N. POP

prezențe dobrogene

OCTAVIAN GEORGESCU

Poetul și prozatorul Octavian Georgescu s-a născut la 23 mai 1937 în orașul Constanța. Urmază universitatea la Cluj, unde termină în anul 1963 cursurile facultății de filozofie. Din timpul studenției colaborează la diverse publicații cu reportaje, recenzii, proză și mai ales poezie. Debutează succesiv, după cum urmează: în 1958 la „Luceafărul” cu poezie, apoi în 1959 la „Tribuna”, în 1960 la „Steaua” și „Scrișul bănățean”. La revistele „Tribuna” și „Steaua” este de altfel între anii 1959—1963 prezent cu regularitate și, intermitent, mai ales în calitate de publicist, la multe alte periodice. După absolvirea facultății lucrează ca redactor la ziarul „Dobrogea nouă” din Constanța, iar din 1969, la revista „Tomis”. În afara activității profesionale ce-i reclamă prezența mai ales ca ziarist, Octavian Georgescu scoate în 1966 o carte de reportaje intitulată *Peisaje pontice*, în 1968 *Silabele străzii* (poeme), la Editura pentru literatură, în 1969, *Anemone* (poeme). Cu *Ora epavelor* (1970) se exercită și în proză și anume în romanul polițist. În prezent are un volum de nuvele anunțat la editura „Cartea românească”, un ciclu de poeme la editura „Eminescu” și în manuscris un roman, deocamdată în curs de perfectare, pe care îl va preda editurii în acest an.

Peisajele pontice reconstituie, cu doza de lirism inerentă reportajului literar, istoria și geografia locurilor dobrogene. Octavian Georgescu se dovedește un reporter sensibil și apt de entuziasme pe un registru larg. El exultă atît în fața vestigiilor istorice — cu care prilele întreprinde excursii pitorești de orientare în trecutul care le-a generat (Histria, Callatis), atît în fața schelelor proaspete, cit și înaintea unei naturi specifice acestui colț de țară în care marea polarizează inevitabil cea mai mare parte a gesturilor și semnificațiilor: „O iolă, ca o pană de argint muată în azurul cerului, o katamarană tăind vertiginos apa... Marea își distila parcă fiorii în inima porumbiștilor. Soarele se topea în valuri mătăsoase de griu. O ciocirle cădea și urca în văzduh, cu triluri ascuțite ca niște cristale. Cînd și cînd, stea își dezvelea dinții de calcar roșu — gură lăcomă oprită în apa unui lac”. Reportajele urmăresc de fapt, sprijinindu-se pe statistici variate, procesul de modernizare al Constanței și al împrejurimilor ei. Reporterul nu se lasă cucerit în peregrinările sale de ademenitoarele „ecouri ale orientului”. Manifestîndu-și preferința pentru fluxul marilor artere, el pledează cu o cuceritoare sinceritate pentru geometria și vibrația orașelor moderne, neuitînd să omagieze în tot acest timp chipul adevăratului autor al acestor realizări: muncitorul, în ipostază de creator al bunurilor materiale și spirituale.

În *Silabele străzii*, decorul este, în parte, neschimbat. Poemele se alcătuiesc din notațiile unei sensibilități neobișnuit de acute, concentrate în distihuri, notații, chiar da-

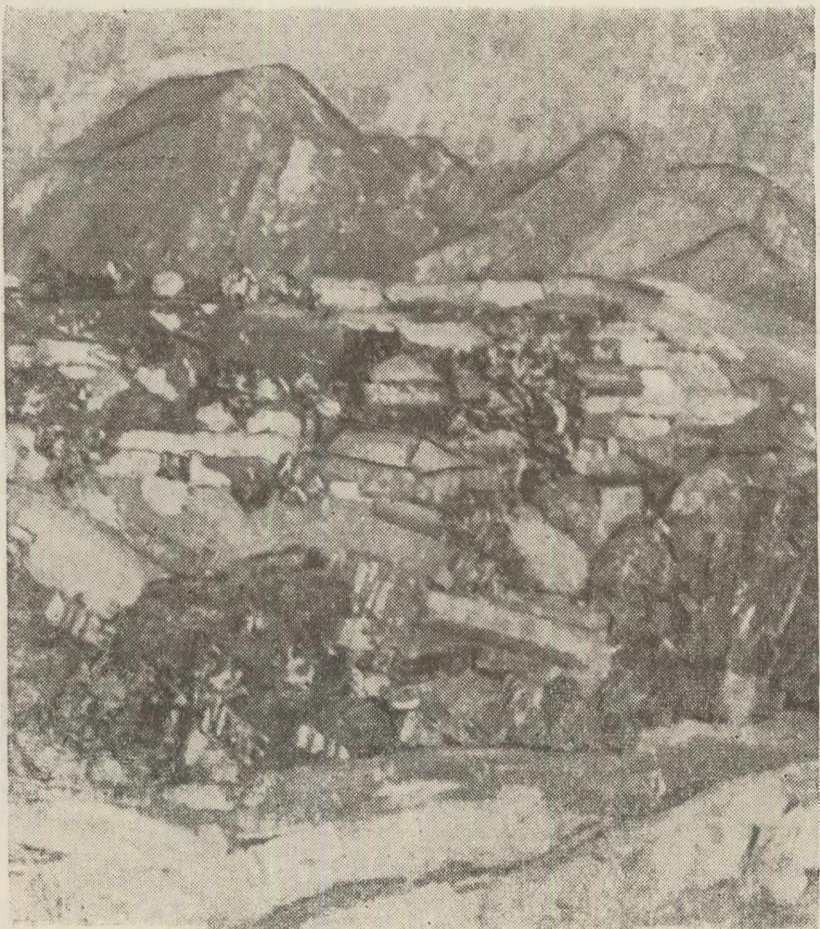


că disparate, ale unor stări, însă de adîncă rarefiere și contemplație. Acestea sînt provocate de gesturi minuscule ce antrenează o lume pe măsură înconjurată de tăcere și care emană tăcere cu grația hieratică a haiku-lui japonez. În versurile foarte exacte se ascunde o putere certă de disimulare a imaginii: „În fiecare lacrimă e o picătură / De soare și moarte, // O țigară care se stinge, un fum / Un vis, o ceață violetă — / Sufletul se topește-n uitare de sine / Ca o barcă printre nuferi. / Din cînd în cînd să plîngem / Pentru tot ce e frumos și trecător: / O lacrimă pentru florile vestede, / O alta pentru un nor călător. / O piatră la marginea mării se rostogolește / În plîns”. În același timp, poetul mai are suficiente disponibilități care-l îndreaptă, prin compensație, către orașele clamorose. Atașamentul este declarat patetic și gesticulînd cu voce: „Ador fluxul marilor artere citadine / Luminele izbucnind din asfalt, vitrinele, / Aceste cascade de senzații care ne umplu existența / Ochii firmelor lucind cu voluptate / ...Tot ce alungă recea tăcere a stelelor”. Sensibilitatea poetică este, așadar, solicitată de două atitudini considerate opuse: atît de mirajul stărilor de înaltă reculegere cit și de impulsul spre integrarea firească în universul citadin, grație unui suflet modern scutit de melancolii rustice.

Cu *Anemone* asistăm la o suprapunere și chiar colaborare a celor două atitudini. Șantierul, trenul, muzeul ce sînt însemnele consacrate ale unei civilizații — prin natura lucrurilor destul de recente — devin simboluri cu aceeași putere de evocare și cu drepturi cel puțin egale de a fi evocate ca și elementele naturii: iarba, riul, muntele etc. Această considerare, pentru care poezia lui Octavian Georgescu merită atenție, se datorează în primul rînd unei atitudini implicit polemice a autorului față de o poezie neagră a orașelor, cit și unui tip de sensibilitate, luminos și calm, cu care ne-a obișnuit mai mult o poezie a meditației sau lirica naturii, și care acum se exercită surprinzător, cu prospețime, într-un domeniu crezut multă vreme feuda exclusivă a poezilor

M. ROZNOVEANU

(Continuare în pag. 18)



● M. VĂRZARU

Peisaj din Cerna

Distingeam, nu de mult, în poezia noastră actuală, un curent pe care îl numeam al „proto-tradiției”. Aș încadra în acest curent, ca pe cei mai de frunte reprezentanți ai lui, următorii poeți: Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Gheorghe Pituș și George Alboiu. Ca „tradiție” imediată ei pendulează între *Duhovniceasca* lui Argezi și *Paradisul în destrămare* al lui Blaga: poeme radicale, deschizînd porți spre adîncimile sufletului românesc, prin spiritualitatea populară. În *Duhovniceasca* răzbate spaima ancestrală a unui popor care s-a format și a supraviețuit de-a lungul mileniilor, — înăuntrul istoriei manifestată ca pustiire (invații, ocupații îndelungate și crude, luptă continuă și în condiții inegale); *Paradis în destrămare* răsfîrte aceeași conștiință apocaliptică grevată, a nobilului suflet rural în momentul contactului său fulgerător cu civilizația la cea mai mare cotitură a ei. Dar oricît de radical ar fi universul poetic arghezian sau blagian, lirismul lor a prins chiag pe marginea unei *culturi* vechi (fiindcă noi, care n-am trăit spiritul renașterii, am trecut de-a dreptul din evul de mijloc în modernitatea romantică). Depășind această tradiție, datorită chiar vremii căreia îi aparține, generația tinerilor mai sus amintiți a rămas la mijloacele unui lirism ultraradical, sondînd sufletul românesc în profunzimile dezbatute de orice formă a sa „fixată”. Bineînțele că, literar, lucrarea lor a fost supusă influențelor determinabile istoricește, dar sensul demersului lor spiritual duce la „proto-tradiție”. De aceea, apelul lor, conștient sau nu, la mișcărilor poetice în fața destrucției formale, ca futurismul și suprarrealismul, ori

cuvintele și forma

căutările lor „constructiviste” (mizez pe ambiguitatea esteticolingvistică a termenului) în expresionism și realism mitologic. Un înaintaș al unora din tinerii noștri poeți ar putea fi deci, probabil fără știrea lor, Victor Vladimirovici Hlebnikov, dascălul lui Maiakovski, care a trecut de la mașinismul lui Marinetti la folclorul cel mai divers și mai autentic, permițîndu-și crearea unui limbaj în *statu nascendi*. Toate problemele de mai sus mi-au fost din nou sugerate de lectura ultimei culegeri de versuri, atît de remarcabilă, a lui Gheorghe Pituș, *Fum*. Și mi s-a părut că n-ar fi lipsită de interes o paralelă statistică între *cuvintele* și *forma* lirismului din această culegere.

Iată, deci, *cuvintele* care exprimă — conform futurismului, în larg înțeles — civilizația mașinistă, cuvinte ce nu le voi extrage din contextul versului, spre a lăsa poezia totuși să respire: „pe îngeri de uraniu se-ntînd”; „și *pa-chebotul* taie verdeață”; „*betonul* să rupă o timpă”; „nu se mai lasă nunta *sulfului*”; „cățelul pămîntului învelit cu cearceafuri de *plumb*”; „hai să aprindem focuri pe *peron*”; „pe unde se-ascunde/ țara *carbonului*”; „cînd cifrele atrîna ca ciorchinii”; „*parașute* cu luptători asfixiați”; „și instalez *conducte* într-un ghețar”; „parabola fecioarei-*manivelă*”; „fluviile se-ntînesc/ tot în etaje într-un curs *etanș*”; „*vase de comerț* se trezesc”; „*pastile* crepusculare”; „pînă la marginile *gravitației*/ puii *cărbunelui* încremeniți/ ca o *sintaxă* neagră”; „*fumul magneziului* cară lunci”; „noi dedesubt cu pîlnii verzi de sare/ pompăm în flăcări *oxigen*”; „avea în ochiul sting *aparat de filmat*”; „animalele se înșirară/ după *tablele* indicatoare și începură să înghită șinele de la capăt”; „fecioarele de odinioară erau clădite în stive într-un *camion*”; *căderea șenilelor*/ cu violență”; „sub *cabluri* care țin imperativele spînzurate”; „balenele ca nori de *bitum*”.

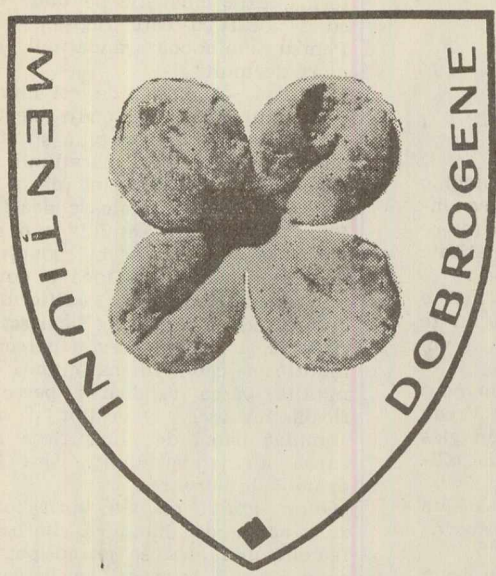
Deși statistica cuvintelor trimite la chimie, fizică, tehnică, civilizație mașinistă, *cuvintele* aparțin, după cum versurile ce le înglobează o arată, unei lumi lăuntrice vizionare. Să urmărim apoi, de asemenea statistic, *forma*, în versurile care strict o exprimă:

„absența gîdilă șopirle pe gușă”; și un vînt să ia mortul pe o plîtă de gheață”; „carapacele fraților golului”; „clădirile umblă pe roți de burete”; „tot pleacă și vin ca noaptea/ abia deslușești cine și cum”; „cai îmbrăcați/ cu mantale de sticlă argilooasă”; „ducă-se pe fluviu/ ca trosnituri suave/ și pești înhămați”; „Am fost dus de un cîrlig”; „să fie duritatea modul cel mai plin/ de-a fi?”; „Nu e nimic/ mai plin de sine/ decît plinul mort”; „s-auzi țîuitura (plînsul ultim)/ a unei stări cînd trece-n altă stare”; „între alte maluri/ un înecat ridică un deget”; „organe de recunoaștere prin atingere/ ale comunicării și gustului”; „burțile gri plutesc în colonii/ un bici de solzi le mină”; „ciclioni lenevesc/ pe răsufierea moartă a oceanului”; „curgea un cleștar înecat/ peste arbuștii care înaintau”; „pe funii se plimbau trei cai/ aplaudam și delirăm”; „Tu primești avortonii și greață/ rușina celulelor noastre o lași/ în culcușuri de perle”; „chipul celui privind îndelung/ înătorului care nu înoată, negru de liniște/ pe fața ta cînd soarele răsare”; „patruzeci de perdele/ la o distanță de o noapte fiecare”; „spre fruntea mea în păcura uimirii”; „Voiam să fiu acceptat/ în conjurația sufletelor care-au plecat demult”; „șovăiala sentinelelor în fata raportului”; „proiecție a chipului meu/ în pupila plină de aburi/ a unui animal/ și răsfîrîngere a unui liman galben/ plin de renunțare și somn”; „Din transparența peretilor astenici/ Toate privirile se roagă/ Să fie împins zidul în cîmpie”; „mai tîrziu am cerut să fiu transferat/ într-un lagăr de nășări sfînte”; „vine cîmpia gîfînd/ cu ciulinii îngroșați în aer”; „se descopun conții umeze”; „tagma noastră plină de minie/ leneșă. visătoare și blestemată”; „începurăm să

dansăm un dans frenetic/ dar nu la vedere/ ci acolo unde ființele nu-i mai pasă”; „voi suspendați într-o mirare primordială/ cuiburi de nervi stelari”; galop de munți în viscol/ spre cea mai surdă stea”; „reginele apelor calde/ își alăptează copiii sub ochii argaților înarmați”.

Versurile din a doua categorie, numită *forma*, redau prin urmare substanța lirică propriu-zisă, alcătuiind structura poeziei lui Gheorghe Pituș, vizionarismul specific al artistului. Le-am ales cu deosebită grijă, ca esențial definitorii pentru puterea de creație a poetului, concentrat în metaforele și aserțiunile de ordin liric personalizante, înțit ne scutesc deocamdată de orice comentariu, căci vorbesc singure, *critic*. Mai rămîne doar să arătăm, cu ajutorul aceleiași metode, cum forma absoarbe cuvintele. Astfel, chiar primul citat din seria *cuvintele* se oferă de la sine, în contextul *formal*: „pe îngeri de uraniu se-ntînd/ oficoasele simbolului asin”. Spre a demonstra că poetul a aruncat lestul teologic al „tradiției” și s-a situat în „proto-tradiție”. Iată alte cîteva exemple de absorbție a cuvintelor în formă: „aplaudam din tribuna deschisă/ în jos în formă de cupă răsturnată/ *elicopterele* se îndepărtară în trei părți/ înainte pe deasupra unor orașele adînci”; „am și văzut azi noapte zece serpi/ cu dinți încheștați pe degetele mele/ eram cu mîinile afară din oraș/ pipăiam dacă există vreun om/ adormit pe *calea ferată*”; „și din curentul *ultrascort*/ o ciupercă neagră cu stilpul în sus/ șterse caraghios-lîcul vechi”; „prin cartiere cîntă cerul aramei/ o roată cu aripi despică/ acoperișele din evul mediu/ pe dedesubt/ o piatră se retrace/ ca o mină/ de sub temelii”; „pe un ocean de beton/ ochii materiei emit/ un putred calm/ paloarea umedă a morții” (două citate, în care *cuvintele* aproape nu mai pot fi clar identificate); „homunculi de *uraniu*/ au început să sugă/ laptele-aramă/ din tîlpile încremenirii”; „Nici un asfințit mai palid/ Ca pămîntul acestor *retorte*”. Procesul integrării e deplin, ca de altminteri pretutindeni în poezia lui Gheorghe Pituș, unde am subliniat artificial *cuvintele* spre a pune în evidență puterea *forme* și deci implicit valoarea lirismului său.

I. NEGOIȚESCU



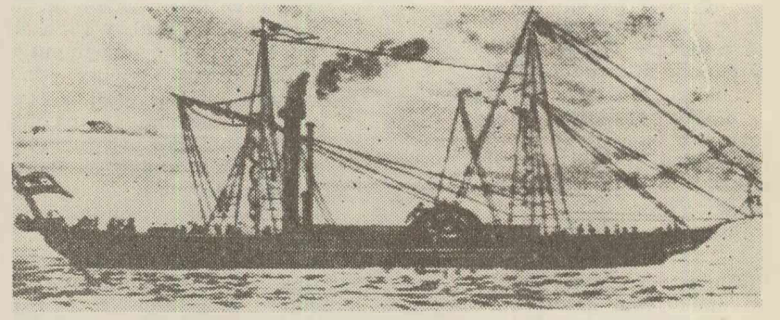
franz s. grillparzer — în trecere prin dobrogea

Cu prilejul unei călătorii spre Grecia, autorul cunoscutelor pie-se Medeea, Sapho și Hero și Leandru a avut prilejul să treacă, în 1843, și prin țara noastră. Însemnările de drum, descoperite la 12 ani după moartea sa, au fost cuprinse mai târziu în operele sale complete. Din aceste însemnări aflăm că poetul și dramaturgul austriac, imbarcat la Viena pe vasul Samson, ajunge, după un voiaj pe Dunăre, până la Drencova, de unde, „cum călătoria peste cele dintii virtuteji ale Dunării avea să țină șapte ore...” pasagerii s-au mutat „pe o corabie minată de vislași români” care au fost dintotdeauna marinari-piloți pe această parte primejdioasă a cursului marelui fluviu. Mai departe, un „minunat peisagiu” îl desfată pe Grillparzer în drum spre Orșova, unde este găzduit într-un han „mai bun decât era de așteptat”. A doua zi, dramaturgul vizitează peștera Veterani din apropiere și împerejurimile, pentru ca apoi să se aventureze „într-o barcă cu visle, prin Porțile de Fier”. La Schela Cladovei se imbarcă pe vaporul Argo, care navigă cu escale numai pe țărmul bulgar, așa încât, Grillparzer nu mai are

prilejul să calce pe teritoriul românesc decât la Cernavodă. Orașul i se pare situat „într-un ținut dintre cele mai puțin atrăgătoare”, considerându-l greșit ca loc de început al canalului roman spre Constanța, fiind vorba de fapt de vechiul curs al Dunării, cunoscut sub numele de Valea Carasu, pe unde se întinde azi sistemul de irigații de-a lungul căii ferate. La Cernavodă,

POMPILIU VOICULEȚ-LEMENY

(Continuare în pag. 18)



UNIVERSUL UMAN AL CREAȚIEI

Pus la index în viața civică (cu intenții de exterminare) și în creație, F. Dostoievski (1821—1881) a învins moartea personală și moartea opere sale, iar astăzi este considerat fără falsități un geniu al literaturii, fiind cunoscut în lumea întreagă, direct prin lectura operelor, precum și prin discuțiile purtate violent în legătură cu aceste opere și cu personalitatea scriitorului.

Dostoievski a întins omului o oglindă în care acesta și-a văzut nu numai exteriorul „sfâșiat” de mizerie și suferință sau „înflorit” de bunăstare și îmbuibare, dar și interiorul cu „viscere incurcate”, omul fiind torturat de sentimente și atitudini deconcertante, de la cele mai nobile la cele abominabile. Se vedea ceea ce nu se văzuse niciodată în sufletul omului până la Dostoievski. Marele scriitor a realizat o „autopsie” psihologică temerară și inegalabilă. Critica opereii lui Dostoievski a fost justă și nejustă pentru că exegeții au judecat-o uneori din punctul lor de vedere particular și de moment, dar creația lui a trecut și va trece peste vremuri, masele de cititori percepiind din conținutul ei, în primul rînd, marea simpatie și compasiune a autorului pentru oamenii simpli în suferință și atitudinea ostilă față de asupritorii din clasele de conducere, dominante. Dacă s-ar face o anchetă sociologică printre cititorii de masă, s-ar observa sublinierea acestui fond uman și nu critica ideilor secundare și eronate, critică inerentă pentru orice mare operă a căreia fi este dat să străbată furtuni ideologice diverse.

Arestat în 1849, împreună cu alți membri ai cercului socialist Petrashevski, care milita pentru desființarea iobăgiei, Dostoievski a fost condamnat la moarte la vîrsta de 28 de ani, a trăit și simțit spectrul acestei morți, pentru crima de a fi fost adeptul dreptății și omenei față de om, față de oameni tratați de stăpîni și stăpînire inumană. Aceasta a fost poziția politică primordială, clară, și încercarea teribilă, cu șoc și cutremur psihologic, care a dat ulterior naștere la examinarea ființei umane (angrenată social), în actele ei contrastante și uluitoare, de la crimă „justificată” la prosternare și „ispășire” senină a pedepsei, totul în credința eroilor în stabilirea unei ordini sociale sau a atingerii unei purificări morale. Indivizii sau eroii opereii lui Dostoievski sînt nu numai realități individuale bine conturate literar, ci și simboluri ale unor stări de lucruri generale și acest fapt trebuie avut în vedere la orice fel de interpretare. Pedepsa cu moartea a fost comutată în muncă silnică, dar șocul prim a rămas răscolitor, iar anii petrecuți în „casa morților”, la Omsk, până în 1854, au adăugat noi elemente de studiu și de observație, evidente în *Amintiri din casa morților*, 1860. De aceea, opera scrisă după încercările sale grele, bazată pe materialul acumulat și viziunea generată în această perioadă, poartă stigmatul suferinței personale, transgresat mai ales marilor romane de mai târziu: *Crimă și pedeapsă* (1866), *Idiotul* (1868) și *Frații Karamazov* (1880). Apreciat pentru opera de debut (*Oameni săraci*, 1846; *Omul dublu*, 1846) ca un scriitor de talent deosebit (Bielinski), Dostoievski a fost ulterior mai mult criticat pentru ideile sale estetice, el considerînd că opera literară nu trebuie apreciată pentru finalitatea ei în viața socială, ci în primul rînd pentru calitatea ei artistică. Dostoievski a combătut totuși principiul „artei pentru artă” și a afirmat că opera literară de valoare nu poate să nu aibă repercusiuni asupra vieții sociale, pentru că, fiind de valoare, ea devine mereu de actualitate sau trebuie să fie mereu de actualitate,

fără așa ceva neputînd exista decât ca o apariție temporară.

O armă de luptă politică i se părea rezistența pasivă a maselor, răbdarea, știind că în dese cazuri, în vremuri vechi, popoarele sau masele populare au folosit-o cu succes; pentru aceasta, însă, Dostoievski vedea — și opera lui o susține — o educație de tipul smereniei și suferinței creștine, ceea ce era de condamnat și ceea ce democrații revoluționari au făcut-o fără menajamente. Și ideea obținerii fericirii prin suferință era de neadmis. Dar repudierea în întregime și cu asprime a capodoperelor sale este o eroare, iar cînd însuși Gorki, în 1913, afirma că Dostoievski este „geniul cel rău” al literaturii ruse, el o făcea în aprinderea criticii. Astăzi, însă, Gorki n-ar mai afirma acest lucru. Dostoievski este un geniu literar și a produs în epocă o școală în sensul literaturii de analiză psihologică adică, pînă la literatura de introspecție de mai târziu. Pe fondul realist al romanelor sale, personajele sînt individualități cu caracteristici proprii. Se mișcă și acționează o lume vie și de structuri psihice diferite. Totul este perceput în dimensiunile variate ale umanului și aceasta este arta literară excepțională a lui Dostoievski.

Desigur, romanele lui Dostoievski conțin fapte și relatări „doboritoare”, precum scrisoarea mamei lui Raskolnikov către fiul ei, începutul tuturor, de fapt, întreprinderilor din *Crimă și pedeapsă*, sau un amănunt ca asmuțirea cîinilor de către moșier pe un copil pe care îl rup în bucăți, din *Frații Karamazov* (unde cititorul de rînd, peste ceea ce vrea romanul, nu admite iertarea și este de acord că moșierul trebuie „împușcat”), dar galeria eroilor și personajelor lui Dostoievski, portretizarea lor psihologică, este ceea ce distinge în primul rînd opera lui. Pămîntul nu este populat cu îngeri, nu există ființă ideală și perfecțiune umană, eroul lui Dostoievski este măcinat de stări interne contrastante, în condițiile societății date: apare ca bun și rău, încrezător și sceptic, sensibil și brutal, creator și ucigaș. Rare sînt ființele de puritate morală cum este Sonia Marmeladova. Este de reținut faptul că oamenii simpli, chiar ocnașii, sînt dominați de sentimente umane (*Amintirile din casa morților* furnizează exemple elocvente), pe cînd căderea din omenie aparține eroilor de clasă „înaltă”: prințul Volkonski din *Umilități și obidiți* (1881), Svidrigailov din *Crimă și pedeapsă*, Stavroghin din *Posedachi* (1872) etc. Iar cînd în conștiința degradată a eroului se ivește știința de umanitate, precum în *Frații Karamazov*, cititorul apreciază totmai această parte pozitivă, pierdută și neîmplinită spre nefericirea insului, înțit, peste critica „la obiect”, opera provoacă un regret și dă loc, prin urmare, la meditație. În general, omul este arătat în viziune antinomică de la prima sa născută *Dvoinik* (*Omul dublu* sau *Omul dedublat*, 1846), pe temă larg răspîndită în literatura universală, și pînă la ultimele sale creații.

În general, opera lui Dostoievski este rezultatul unei gestații îndelungate și a unor operații de migală, așa cum se vede din însemnările și datele privind romanul *Crimă și pedeapsă*, conceput inițial ca un roman cu titlul *Bejivani*, tratînd în special despre comportarea tineretului rus, apoi ca o născută în jurul mobilului crimei lui Raskolnikov, fiile acestuia fiind aruncate în foc, în final îmbinînd cele două viziuni într-o operă unitară, după o serie de revizurii. Operele mari se nasc din chin.

I. C. CHIȚIMIA

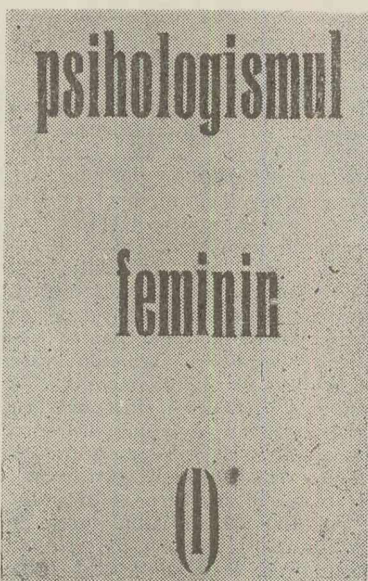
Pentru istoria noastră literară, proza feminină se confundă cu opera Hortensiei Papadat-Bengescu. Cine nu urmărește însă o judecată exclusivă de ierarhizare are surpriza să constate că un anumit gen de proză psihanalitică este scrisă, după 1920, la noi, cu cea mai mare consecvență, de femei. Alături de marea autoare a *Concertului din muzică de Bach*, uneori în directă ei descendență, Ticu Archip, Henriette Yvonne Sthal, Sorana Gurian, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Cella Delavrancea, Lucia Demetrius, Ruxandra Oteleșteanu, Sanda Movilă și altele, configurează în literatura noastră un spațiu epic care, fără a atinge întotdeauna culmi, atrage atenția printr-o spiritualitate artistică unitară și nu o dată stranie. E ceea ce observă, cu mai bine de un sfert de veac în urmă, Pompiliu Constantinescu, cu prilejul unei recenzii în volumul de nuvele *Nălucile* (1945), al Sandei Movilă: „Amatorii de „istorii pe apă” nu vor citi niciodată cu plăcere literatura scriitoarelor noastre; o sinceritate nădă, deseori brutală, o preocupare obsedantă a cazurilor patologice, o ciudată atracție pentru maladiile fizice, care descompun pe om, și, firește, o acută analiză a fericirii și nefericirilor erotice însumează temele în jurul cărora gravitează inspirația celor mai multe din prozatoarele vremii. Atît de înrudit în spirit, par că lucrează în echipă; (s.n.) observația este aparent nedreaptă și se referă numai la natura opereii lor, care este o lungă și complicată confesie a sexualității; literatele scriu cu nervii și exprimă un lirism visceral, deghiat sub întîmplările altor eroine, sau acordat la prima persoană. Apăsarea asupra acestor caractere generale nu intenționează să diminueze întru nimic importanța scriitoarelor noastre, dotate cu remarcabile și uneori strălucite însușiri: de altfel, ele se diferențiază prin arta individuală și datoria noastră primordială este de a sublinia, într-o tematică înrudită, notele distinctive, cu rezonanțele lor temperamentale”. (Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, vol. IV, Ed. Minerva, 1970, p. 81). Cel puțin într-o sinteză asupra romanului psihologic românesc, creațiile lor pot revela o direcție nouă (și perfectibilă) ce se deosebește în desule privințe de romanul psihologic de tip Camil Petrescu ori Anton Holban. La mijloc sînt nu numai diferențe de calitate, adeseori relative. Dacă în conștiința critică comună, istoria romanului nostru este în primul rînd istoria romanului obiectiv, aceasta se datorează nu numai unei viziuni integraliste care stăpînește încă cu autoritate spiritul nostru retoric, ci și faptului că marea experiență fenomenologică a romanului european a rămas pentru noi un ideal. Chiar și romancierii reali puțin sceptici, în fruntea cărora distingem un Camil Petrescu ori un Gib Mihăescu, fie că au rămas izolați în tentativele lor valoroase, fie că au fost nevoiți să se desolidarizeze de unele excese confuze pe care le găsim concentrate la prozatorii grupați în jurul revistei *Discobolul*.

La oarecare distanță de frămîntările tehnice ale veacului, aproape indiferentă la lojele istoriei literare, proza noastră feminină a decis să se exprime în sinceritatea ei liberă și neintenționată, ceea ce a dat naștere, prin Hortensia Papadat-Bengescu, unui scriitor de mărime universală, dar și unui mai larg curent psiholog, cvasianonim, ce nu s-ar cuveni ignorat în întregime. Fiindcă astăzi, la o lectură deloc generoasă, romane ca *Bezna* al Ioanei Postelnicu, *Între zi și noapte* al Henriettei Yvonne Sthal ori *Soarele negru* al lui Ticu Archip, ni se înfățișează nu numai demne de a locui o literatură, dar mai mult, în stare să ofere o replică superioară romanțioaselor înscenări ale nordicelor Brontë. Ne aflăm astfel în fața unei di-

socieri posibile chiar în interiorul speciei de roman analitic. Dacă, prin Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Anton Holban, M. Blecher, M. Sebastian, Felix Aderca și alții proza de analiză românească se dezvoltă pe linia unui roman abstract-spiritualist, prin creația epică feminină se deschide în literatura noastră epoca psihologismului organicist. În primul caz, tentativa de explicare a realității se sprijină pe reflecție și raționament, în celălalt caz, soluția provine de la celulă și de la simțuri. Mai aproape de eprubetele lui Freud decît introspecția clasică, această literatură este semnată în deobște cu conceptul de **feminism** căruia Ibrăileanu, Eugen Lovinescu și Tudor Vianu i-au dat o întrebuintare asemănătoare, legîndu-l de un tipar comun.

E adevărat că cel care va pretinde mai mult de la noul termen va fi Eugen Lovinescu. Încă în 1919 cînd criticul căuta o formulă decisivă pentru literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, întrebarea în *Femei, între ele*, „putîna unui roman psihologic, dezbrăcat de impresionismul neîndestulător și de lirismul înfrînat de spiritul analitic”. Dar impresionismul și panlirismul, care mai degrabă înfrînează spiritul analitic decît este înfrînat de acesta, nu sînt decît două trăsături funciare ale feminismului, pe care criticul le putea stabili pe baza experienței sumare la care proza noastră feminină ajunsese la acea dată. Că lirismul nu este întotdeauna o frînă în son-

GLOSE



dajul psihologic e o evidență pe care am încercat s-o argumentăm altundeva, după cum, chiar romanele Hortensiei Papadat-Bengescu ori ale lui Ticu Archip aduc dovezi incontestabile că feminismul nu se confundă cu impresia frenetică ori cu lirismul undulos și criptografic.

Dar intuiția lui Eugen Lovinescu este suverană în altă privință. Afirmînd, ca și Ibrăileanu, că „de la o femeie nici nu ne putem aștepta decît la o literatură subiectivă”, criticul estet manifestă un moment de surprinzător interes pentru semnificația și determinările social-istorice ale conceptului, lărgind considerabil orizontul discuției. Refinem, așadar, observația că „literatura feminină urmează nu numai condițiile sufletești ale sexualității, ci și condiția lui socială”. Cu mențiunea că, deși femeia se mișcă în lumea sentimentului ca într-un univers propriu, „viața socială modelează și înfrînează totuși instinctele...” (Eugen Lovinescu, *Scrieri* („Critice”, VII), E.L. 1969, pp. 337-338). Precizările sînt în măsură să fixeze un punct de plecare în definirea termenului de feminism care, folosit în plan literar, dă adesea naștere la judecăți ambigue. Dar în plin deceniu de afirmare

europenă a mișcării feministe, Eugen Lovinescu face o profeție cu totul sceptică privind relația dintre artă și egalitarismul social revendicat de statutele mișcării: „Ne îndreptăm cu siguranță spre feminismul integral, așa că urmașii noștri vor trăi sub regimul egalității totale. Înaintea inevitabilului, ne închinăm. Sunt însă romantici ce-și închipuie că numai în ziua cînd femeile vor avea toate drepturile își vor da seama de ceea ce au pierdut, intrucît podoaba lor cea mai mare era tocmai în neegalitate și în lipsa de drepturi, și cu farmecul fragilității au cucerit lumea”. Aplicîndu-și convingerile la eroinele Hortensiei Papadat-Bengescu, criticul conchide: „Deși fără nici o legătură cu revendicările feminismului de azi, acțiunea literară a scriitoarei ar putea părea paralelă prin convergența scopului: despoierea feminismului de atributul tainei. Dar și aceasta poate e numai o iluzie romantică pe care o va risipi un viitor apropiat” (loc. cit., p. 343).

Estetismul lovinescian este cel care dictează și aici concluziile, cu toată conștiința exactă asupra dinamicii istorice. Între dialectica feminismului social și taina feminității literare, Lovinescu vede un conflict în ordine artistică. Cum chestiunea era la acea dată de imediată actualitate, putem afirma că Lovinescu anticipează „cu autoritatea estetului, reacția avangardei feministe care nu numai că nu despărțea socialul de estetic, dar le condiționa pînă la confuzie. Cu aproape zece ani mai târziu, în esul *Femeile și romanul*, publicat inițial în revista londoneză *The Forum* (martie, 1929) și inclus în volumul postum *Granite and Rainbow*, Virginia Woolf, una din cele mai entuziaste misionare ale fenomenului, formula profeții complet opuse: „Dacă ne este îngăduit să profetizăm, femeile vor scrie în viitor mai puține romane, dar mai bune; și nu numai romane ci și poezie, critică, istorie. Dar aceasta este, desigur, o viziune a acelei vîrste de aur, a acelei vîrste poate fabuloase, cînd femeia va avea ceea ce i-a fost refuzat atît de mult timp — îndeletniciri, bani și o cameră pentru ea” (Virginia Woolf, „Les femmes et le roman” în *L'art du roman*, ed. du Seuil, Paris 1963, p. 90).

Punctele de vedere sînt cu evidentă contrarii, chiar dacă romaniera engleză încuviințează că atunci cînd se vorbește despre femeile-scriitor, trebuie cea mai mare elasticitate posibilă, trebuie lăsat spațiu pentru a se discuta despre altceva, „cîtă vreme aceste opere au fost influențate de condiții care n-au absolut nimic de-a face cu arta”.

Dacă pentru criticul român, misterul feminin, poezia feminității, psihologia sufletului femeii, mobilitatea și rafinamentul său reprezintă criterii unice și suficiente în propășirea literaturii feminine, autoarea manifestului de mai sus strămută datele anchetei mult în afara esteticului, ticluind adeseori întrebări din perspectivă istorică. De ce, se întreabă ea dintr-o dată, n-a existat o serie continuă de cărți scrise de femei înainte de secolul al XVIII-lea. De ce după această dată ele au scris aproape în același ritm cu bărbații? În fine, de ce îndeletnicirea lor a luat la începuturi (după 1700) și într-o oarecare măsură continuă să ia forma romanului?

AL. PROTOPODESCU

DUMITRU BĂLĂEȚ

o, nunțile

O, nunțile, nunțirile, prea fericit e mirele, stelarele și nestelare zvirlind un zvon în taina mare vin horele și necuprinse de glas șoptit și flăcări ninse se prind pe grinzile luminii și mingiile-n coroane spinii din fir de praf și din mărgean și din adincuri de ocean, tot cresc elevii și cuprind fantome vli și ochi curvint de stele-n roșii și murind pe unde trece dorul sfînt intru răgaz și legămint.

Invăluie-se-n taina mare a clipelor fără hotare ce le străbate raza lor, a nunților, nunțirilor.

luncile în portret

Aici fluviul nu-și mai revarsă apele, dar luncile lui cresc mai înalte, e o împletire de coroane spre cer de-a lungul zilei și frunzele cad în neastimpărul singelui.

Și vin stoluri din nord, ocolind orașele de ispită după calmul coamelor îngălbenind, să rămînă oglinzilor să se vadă aripi bătînd necuprinderea

ION ANDREI

semn al nașterii

Sunetul rece al pietrei
Ascunsă în aer
Îmi trece prin carne
Semn al nașterii

Din rotund nimeni nu știe
Ce culoare se despletește în plins
Necunoscutul simț mă strigă
În axa începutului să rămîn —

Spre noapte această umbră albă
În somn va face absența să existe
Cînd seninul din ochi
Se retrage în țesăturile tăcerii.

învins n-am fost

Cu indiferență nu pot să exist
Învins n-am fost
Posedat de mine e timpul
Prietenii am glasurile pure
din lume —

În visarea calmă pietrele de sus
Una pe alta se inghit în senin
Se reîntoarce în mine lacrima iubirii

Prin umbra altui trup
O respirație neobișnuită a oaselor
simt

Cum e planta în munte
La reîntoarcerea zăpezii.

VASILE BOTTA

corăbii

Corăbiile se-nclină, se-nclină
sint secunde de fier
și stele țîșnesc în văzduhul pustiu
catargele au prins mizg de-ntunerice
se-aude cum se scufundă printre zei.
Pe acolo ning urme vechi, armurieri
morți la capătul miinilor și fete triste
răpite de corsari.
Timpul alunecă prin ploile somnului
și corăbiile se limpezesc în tipătul
păsărilor și-apoi ele vin să bea
pe urmele lor, vremea...

A.C. PRUNDEA

ciuta de taină

Intr-o noapte
zebrată de fulgere,
la casa pădurarului,
a bătut ciuta;
Speranța a luat cheile de
pe vatră
și i-a deschis:

Au mijit peste nopțile așteptării,
furtună de viitoare păduri...

De-atunci focul sacru
Golește noaptea de negru,
Și ziua de cenușiu
Pădurarul a fost vindecat de
plecare
Înspre-un amurg amorțiu...

demonul seducției (II)

„Bujorul de rumân“ intră repede în vederile mamelor cu fete de măritat, dar ochii lui, care „ard mereu ca la strigoi“ — fel de a indica vampirismul, vocația de zburător — s-au oprit cu putere hipnotică asupra Veronicăi, tinăra nevastă a lui Ion Roșu, aproape vecini. O memorabilă pagină, care îmbină notația reacțiilor tipice în fața neobișnuitului, cu detalieri analitice de mare acuitate ale tulburării erotice, înregistrează fulgurantul episod:

„Într-o sară ducea apă de la fin-tina din uliță, cînd simți deodată coafele prea grele și avu părerea că i se pironesc în ceafă două cuie înroșite în foc. Puse coafele jos, răsuflă din greu și, întorcîndu-și capul, se uită în urma ei. La a treia casă, dinaintea porții, stătea drept ca un brad Dumitru Bogdan și o ațîntea cu privirile. Femeia, înfiorată, își întoarse repede capul, pări ca o moartă și abia mai avu putere să-și ridice coafele. O spaimă rece îi cuprinsese toate mădulele și, după ce intră în casă, își șterse sudoarele de pe frunte. Își făcu cruce spunînd, parcă în neștire: «Doamne ferește și apără!» Apoi începu să se incline la icoane. Era singură acasă. Bărbatul încă nu sosise de la plug.

Dar închinîndu-se, simți încet ca o răscolire de foc în tot trupul, în locul spaimii de mai nainte. Chipul lui Dumitru i se năzărea mereu. Ce ochi frumoși și triști a-vea! Și cită patimă în ei!
— Nu! strigă ea tare în fața icoanelor. M-a privit ca pe o pradă! S-a uitat la mine ca un strigoi care-ți ia sînge! Nu!
Și iar începu să se incline, făcînd mătănni: „Doamne ferește și apără de rău!“.

O dureau capul. Își stînsese cărbuni și se spălă cu apă de leac. Zadarnic. Toată noaptea se zvîrcoli ca pe jar“.

Noi variațiuni sînt găsite pentru a exprima tulburarea femeii, amestec de spaimă și sentiment al atracției irezistibile, în clipa în care „jandarmul“ îi impune — de altfel foarte sumar — prima întîlnire: „În vreme ce aprindea tîmîie și se închina la icoane, un singur gînd o lumina și o singura: «Doamne, ce bărbat frumos! Niciodată nu l-am văzut atît de aproape!» Bătînd mătănni să piară ispită, întrebă cu glas tare, ca pentru a se încuraja: «Dar cine-i el? Ce vrea el cu mine?» Și în aceeași vreme se simțea moale și neputincioasă ca o cîrpă muiată: știa cine-i! Știa ce voiește cu dînsa! Fugi în curte; își făcu de lucru în grădină; trecu pe la nește vecine, alergă pînă la părinții ei în celălalt cap al satului. Zadarnic! Neliniștea și înfrigurarea ei creșteau din clipă în clipă.

Spre inserate veni iar la părinții ei.

— Mamă, vreau să dorm la noapte aici la dumneavoastră.

— Dar ce ai, tu fată? Ai înnebunit? Azi de două ori ai alergat pînă aici. Ce-i cu tine? Arzi toată ca jarul.

— Nu știu, mamă, mi-e frică! Mi-e frică!

Încercarea de a interpune între ea și tentație obstacole izolatoare eșuează însă, și din acea noapte începe fericirea și blestemul pentru Veronica:

„După ce-i stînsese cărbuni și-i descîntă, Veronica părea că s-a mai liniștit. Se culcară, și mama, și fata.

Ruptă de osteneala zilei, bătrîna adormi îndată. Pe o laviță, lîngă pîrete, Veronica se răsucea mereu. Cătră miezul nopții se sculă tiptil și se furișă pe ușă. Peste o jumătate de ceas era în grădina lor, unde o aștepta Dumitru Bogdan“. Dragostea vinovată aduce schimbări neașteptate în ființa femeii. Toate gesturile Veronicăi de acum exprimă triumful și o „mindrie mare“, contrastînd cu umilitatea purtărilor dinainte, în care se citea eșecul și neîmplinirea. Eroina e mai mult decît fericită să-și încredințeze viața ei soartei, întîmplării, acea soartă care i l-a adus în fața pe „jandarm“:

„Rareori se gîndea cum a pus Dumitru stăpînire pe ea. O teamă adîncă, nedeslușită îi zăcea în fundul sufletului de cîte ori își aducea aminte de cele două piroane de fier înroșite în foc pe care le simțise la privirile lui. O tulbura aceeași spaimă: n-a fost lucru curat! Dar repede-l alunga amintirea un sentiment atotcîrtoare: «A fost soarta mea, partea mea în viață. De soarta lui nimeni nu poate scăpa».

Și ea n-ar fi voit acum să scape nici moartă“.

Dar o dată invocată, ironica instanță îi răstoarnă tragic planurile: Veronica își otrăvește din greșală bărbatul cu ciuperci, ea însăși fiind la un pas de moarte. Revinită din spital după nenorocita întîmplare care o purtase și prin anechete, mai are parte să audă că „jandarmul“ se însoară cu alta. Dar mireasa nu e pe placul bărbatului, care se întoarce scurt timp după cununie la nopțile cu Veronica. Complicata situație o dezleagă izbucnirea războiului, care atrage după sine golirea satului de bărbăți. Printre primii chemați e „jandarmul“.

Demitizarea e rolul celei de-a doua părți a nuvelei. Farmecul și forța „jandarmului“ stăteau în tăcerea lui, în liniștea enigmatică de statuie păgînă. Veronica și Caterina nu vor conștientiza că și-l dispute în absență, să-și dispute această tăcere care continuă grea ca pămîntul și după plecarea lui, ca și cum „jandarmul“ e conștient că tăcerea e cea mai bună armă de a ține robite cele două suflete. Statuia nu și-a dezvăluit nici un cusur, bronzul ei părea integru. E de ajuns însă primul dezecilibru, ca „jandarmul“ să-nceapă să vorbească, iar vorbind, să-și dea pe față adevărata natură: pustietatea sufletească, firea rudimentară și sălbăticia, incapacitatea de a fuziona sufletește, un mare egoism și mai presus de toate lașitatea funciară. Se dezvăluie cu acest prilej pricina reală a unor acțiuni ale sale care dăduseră impresia că sînt fie fructele unei nobile justiții, fie capriciile unei divinități: părăsirea Veronicăi și căsătoria cu Caterina, apoi reluarea legăturilor cu cea dintîi. Pricinuitorul atîtor obsesii e însuși obsedat, stăpînit de frica oarbă c-ar putea fi victima Veronicăi, în care n-a încetat nici un moment să vadă pe otrăvitoare. E și cauza nemărturisită a căsătoriei grabnice cu Caterina, căreia, la rîndu-i, îi dăduse iluzia că o iubește prin chiar faptul de-a o fi ales dintre atîtea competitori. Dezertor de pe front, unde fusese din nou trimis încă nerefăcut în urma unei grave răniri, „jandarmul“ vine în sat minat de obsesia de a afla din gura Veronicăi adevărul. Neliniștile lui de fiară hăituită care

produc femeii în primul moment o imensă milă și trezesc în ea instinctul de mamă protectoare ce ia locul ibovnicei, sînt canalizate repede spre adevăratul scop:

„— Săraca Mitre! Să n-ai nici o grijă, o să te ascund eu să nu te găsească nici o patulă. Și ea voi să-l mîngie pe față.

Dar jandarmul o respinse din nou: — Nu vreau să mă ascunzi! Vreau să știu adevărul! Apoi cu un glas șoptit, dar șuierător continuă: Cine a cules bureții aceia? Femeia scoase un țîpăt și sări un pas înapoi gata să se răstoarne pe spate.

— Bureții? oftă ea. Dar eu i-am cules, Mitre!

— După ce am fugit de pe front, m-am ascuns prin păduri. Ce de bureți, Veronica! Și albi, și galbeni, și vineți, și roșii. Mereu mă întrebam: de care i-a dat lui Roșu? De care îmi va da și mie odată? Iată pentru ce am venit să-mi spuie adevărul, să mă păzesc!

Femeia nu mai putu răbda. I se ridică din suflet o dușmănie uci-gașă. Îl întrebă cu un glas ascuțit, sugrumat:

— Mitre, ești tu nebun sau treaz? Deodată jandarmul făcu un pas hotărît către ea, o prinse de un braț ca în clește de fier și-i spuse cu glasul lui firesc, cunoscut, cum îi vorbea cînd era minios: — Sunt în toate mințile, nu-ți fie frică.

— Și crezi că l-am înveninat a-nume?

— Cred!

În loc de orice răspuns, Veronica îl scuipe în față:

— Jandarm ticălos! Și-l pîlmui peste amîndoi obrazii!“.

Pagini excelente povestesc în continuare boala grea a Veronicăi în care a zvîrlit-o cumplita revelație că omul la care a ținut cu o dragoste nelegiuită nu e mai mult decît o forță animalică, și, de altfel, însuși dezecilibru final al „jandarmului“ care cutreieră pădurile și se arată în chip de fantomă prin sat, întîrînd pe superștițioși în credința lor, e în bună măsură manifestarea dezagregării unei alcăturii inferioare, neevoluate, nesuștinută de un ax moral. Certitudinea unei statornicii o caută Veronica și o găsește — supremă valoare slaviciană — în casa invalidului cu mulți copii, dar cu „inimă de bărbat“ care, rămas văduv chiar la întoarcerea din război, zmulge Veronicăi o milă și un devotament mai constructive decît cele pe care i le refuzase „jandarmul“.

Cu aceeași neîndurare, deși stîrnită de alte pricini, se sustrage vrajei blestemată, reeștigîndu-și seninătatea, și Caterina, nevasta de-o săptămînă a lui Dumitru Bogdan, pe care în lăcomia lui, Gligor Albu, tatăl ei, ar fi vrut-o legată de-a pururi de averea „jandarmului“, incit scriitorul, care are știința finalurilor pecetluite de destin, poate încheia diferențiat, consemnînd definitivă cădere a vrajei, dar obținînd și pentru nefericita victimă a războiului care e „jandarmul“ partea cuvenită de înfiorare: „Oamenii începură cu bănuielele cum a ajuns Dumitru Bogdan aici, și să se spînzure. Și ce rost aveau bureții din traistă. Dar singurul om care ar fi putut da lămuriri, Gligor Albu, tăcea ca mormîntul.

Satul întreg se perindă să-l vadă

pe mort. Numai două femei nu fură văzute de nimeni: Veronica, măritată acum a doua oară, și Caterina, care cine știe pe unde era cu feciorul cu care fugise. Pentru amîndouă jandarmul era mort de mult“.

Existența — alături de cei numiți — a unui curios personaj colectiv, care a dat lui Slavici pînă și titlul unei nuvele, asigură narațiunii lui Agărbiceanu noi pricini de a fi apreciată. Cu altă valoare decît în **Popa Man**, „gura satului“ e o suveică foarte activă în povestea despre „jandarm“. E încă o dovadă de finețea artei scriitorului, aptă să adapteze la specificul scrierii pînă și funcția acestui personaj multiform care, în narațiunea amintită părea candoarea personificată, iar aici e scornitor și rău, stimulat parcă de chiar firea ascunsă a „jandarmului“, care îndeamnă la sușotire:

„Gura satului nu s-a oprit toată ziua aceea de duminică. Bărbății, femeile mai ales, se mirau pentru ce n-a venit îmbrăcat ca jandarm și, mai cu seamă, ce a putut aduce în cufărul acela despre a căruia greutate vorbiseră cu mirare cei doi băiețandri (...)

Femeile ajunseră la încheierea că, în cufărul acela trebuia să fie bani, și încă mulți

— Ce vorbiți prostii? le înfruntă învățătorul... Cine mai umblă azi cu lada cu bani după el? Cine are bani îi pune la bancă. Aici se viri iarăși în vorbă bătrînelul cel cu gura strîmbă.

— Pui la bancă banii curați. Dar

aceia de care nu voiești să știe nimeni? Hm! un jandarm are multe prilejuri să pună mina pe bani străini. Cîți hoți și tilhari nu prinde el? Și pe cîți nu-i face scăpați?

Părerea asta o primîră, numaidecît, cu însuflețire, femeile. De bună samă, în ladă sunt bani!“

Că eresurile, aici stîrnite și de violența și excepționalul întîmplărilor prezidate de război, sînt hrana preferată a acestui personaj proteic, este un lucru prea obișnuit în proza lui Agărbiceanu. Le înțilnim și în **Jandarmul**, într-o veritabilă avalanșă:

„Vorba ei spusă unei vecine o află îndată întreg satul.

— De bună samă a fost stafia jandarmului, nu el.

— Iată pentru ce s-a bolnăvit Veronica așa de greu: văzuse duh!

— Zice că ar fi dus-o pînă la ușa tinzii călare pe o mătură și ar fi strecurat-o înlăuntru pe broasca cheii.

— Biata nevastă! Norocul ei că

avusese în noaptea aceea o cruciuliță la grumazi!“ etc.

Interesant e să constată că autorul acesta care nu pierde prilejul să demonstreze pe îndelete eresul spre a-i arăta modul de funcționare și a-l ridiculiza, „se joacă cu focul“ căutînd parcă anume situațiile-limită, acelea care determină aproape de la sine ivirea superștițiilor.

De aici o consecință cel puțin curioasă pentru narațiunile sale. Luat în parte, fiecare agent producător de superștiție își găsește fără echivoc replica în intervenția autorului, dar multitudinea de „semne“ și coincidențe stranii creează nu mai puțin narațiunii un aer nebulos în care umbrele predomină și un greu sigiliu de predestinare se așează pe de fapte și pe semnificațiile lor. Dumitru Bogdan, dezertor, strecurîndu-se noaptea în propria-i gospodărie — ea însăși greu lovită de război — e pentru toți strigoiul, iar casa lui — sediu al stafiilor, ocolită cu groază. Dar un strigoi, în felul său, „jandarmul“ este, căci prin neliniștea lui bolnavă vorbește toată grozăvia forței neomenești și mutilatoare care l-a adus într-o astfel de stare, după cum niște „stafii“ sînt și cele două femei care caută înnebunite, sub protecția nopții, năluca unei iubiri care nici n-a fost. Asemenea lucruri nu sînt de privit la lumina apatizantă a zilei, partea lor de viață e noaptea, care alimentează și mărește obsesiile, iar superștițiile sînt chiar inveligul gros care le protejează. Ca de atîtea ori **Aufklärungerul** este trădat de artist, temperat, pentru ca prin intervențiile sale nu totdeauna trebuitoare să nu dăuneze artei. Dacă superștiția nu are șanse să incoltească în cugetul cititorului, urmărită de veghea neostoită a autorului, mai mult chiar, dacă pentru motive pedagogice și stimulative, dușmani ai obscurantismului și creatori de opinie lucidă sînt identificați chiar în ambianța acestor „guri a satului“ (învățătorul, preotul, cuminții satului etc.), tot atît de adevărat este că predilecția pentru asemenea laturi de umbră, manifestată copios (în vreme ce la un Reboreanu interesul acesta e minim), constituie aproape o marcă distinctivă a scrisului lui Ion Agărbiceanu.

Dar cu aceasta am și trecut la **Strigoiul**, primul (și ultimul) roman țărănesc al scriitorului, care cumulează și armonizează tendințe din cele mai diverse ale creației sale.

CORNEL REGMAN



M. VARZARU

Babadagul vechi

apel

Albinele fugărite fugiseră de mult
într-un chipiu militar
Iezii treceau prin livadă cu fraged pas
militar
Peisajul scîrîia din toate încheieturile
Turturelele se pregăteau să respingă
atacurile nocturne ale broscuilor
Noroc că dețineau destule mijloace de
apărare deși ușor feminine
Peisajul scîrîia din toate încheieturile
Ca o baracă de bilci ridicată la rangul
de teatru național
Pînă una alta scena era goală
Nu se zărea decît acel personaj

omniprezent
Care-și soarbe paharul cu lapte cald
indiferent de conjunctură
Ținînd în echilibru pe creștet un
garderob plin cu abonamente —
Nu are nici un rost să notez că aplauzele
pluteau în aer.

trufia

vîslei

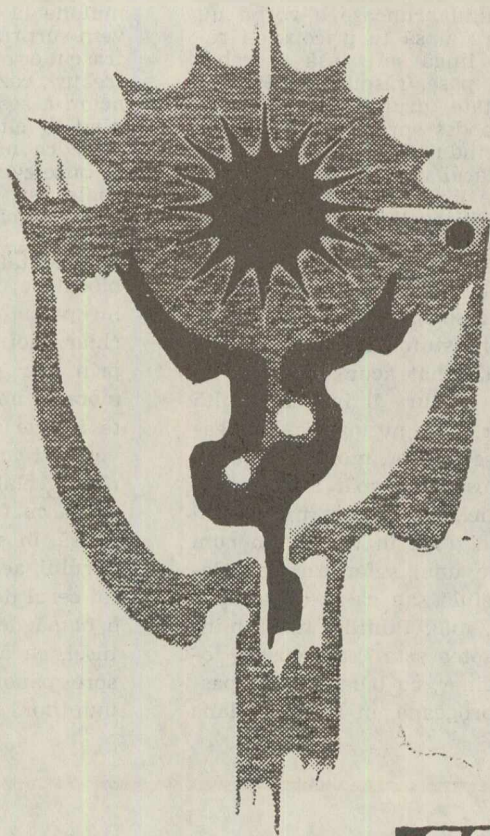
Trufia vîslei m-a pus de multe ori
în mare dificultate și încet, încet
am renunțat la vîslit
Încet încet am abandonat și înotul
Încît am ajuns o piatră de moară
în interiorul unei elipse
Plină cu tărițe —
Ceea ce însă e foarte curios
și nu poate fi explicat
în ruptul capului
E lumina dulce și transparentă pe care
aceste banale tărițe o emană
Atît de puternică în unele seri de toamnă
Încît piatra de moară se schimbă în ibis
și bate din aripi.

ne

spuneau

Ne mutam mereu cu și fără valiză
Cu și fără costumul de baie pe care
abia se mai putea distinge marca de
fabricație
Rămîneam două trei clipe doi trei ani
dîndu-ne impresia că rămînem
Ehei ziceau călătorii amabili tot aici ?
de altfel e și foarte frumos are de ce
să vă placă

Dar în realitate realitatea concretă
sau absolută cum doriți
Ne mutam mereu cu și fără valiză
Ne cătăram în pomi cu chiu cu vai și
coboram mai mult morți decît vii
Făceam pe dracu-n patru să ne agățăm
de vreo cracă
Aș de unde fugi de-aici domnule ce ești
pasăre ? —
Eliminam cu bună știință tot ce ar fi
putut să ne mărească ponderea
(chiar socială)



Desen de VAL STĂNCULESCU

Dar și fără pondere tot trebuia să ne
mutăm
Cu sau fără valiză
La urma urmei nici nu știu dacă
aveam altceva mai bun de făcut
Însă călătorii ne spuneau salutîndu-ne
amabil:
tot aici ? de altfel e și foarte
frumos are de ce să vă placă.

cel care

Identificat în urma intervenției
pompierei
Cel care încerca să scape aruncînd vina
asupra altuia

A recunoscut că se trage dintr-o familie
strălucită
Cu strămoși urcînd pînă în veacul
al treisprezecelea
Urcînd și coborînd neconținut
În zigzag și de-andaratele
Ca într-o bancrută frauduloasă
Ca într-un exercițiu de echitație
În care calul orb

Sare obstacolele din memorie.

bun

rămas

Aș putea aduce în sprijinul meu o duzină
de copaci în puterea vîrstei
Și mai multe obiecte casnice care
și-au dovedit cu prisosință utilitatea
Dar nu vreau să fac scandal
departe de mine dorința
nouă de a ieși în evidență
cu ajutorul copacilor deși
nu pun o clipă la-ndoială
simpatia cu care mă înconjoară —
Prefer însă să-l las să crească în timp
ce eu scad
Azi un pic mîine un pic nu prea se vede
Mai bine așa decît altfel —
Scad încet fără complicații
fără ceremonial
Scad ca un munte bătrîn
Plesnit de nisip și de vînturi.

flux

și cereale

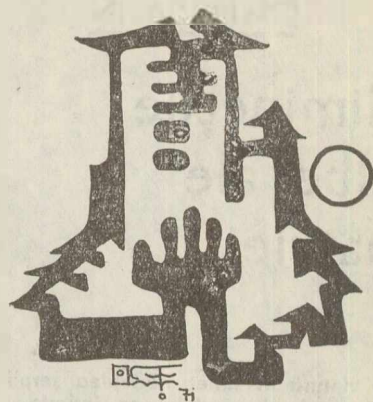
Navigatorul prim a fost zdrobirea —
O jucărie plată de alcov
Într-o amiază mediocră mov —
Explozie ce inhibase firea.

Noi ne-am întors pe urmele de fiare
Pe urmele sălbaticilor crini —
Buni zdraveni rămăseserăm puțini
Dar ne-nmulțeam mereu cu fiecare.

Spoream în crengi ca pomul de uraniu
Spoream grozav cu cît erau mai grele
Tot soiul de nostalgice belele —
Într-un progres vindicativ și straniu.

Ca un inel în jurul lui Saturn
Un cerc din albul mărilor periplu
Înfășurat într-un comun multiplu
Frenetic suveran și taciturn.

Și-n timp ce mai purificam puțin
Cîte puțin omagii marginale
Toți șmecherii castrați ne luau la vale
La umbră tolăniți sub baldachin.



Desen de VAL STĂNCULESCU

AUREL DUMITRESCU

împlinire

Cînd sevele zvonesc în rod suișul,
La zbor înalt îți tai în mine trepte
Și-n vremi m-am potrivit pe ascuțișul
Din dur metal al steei tale drepte.

Descălecat din munți, și vâi, și mare,
Izbeam cu fruntea-n lăstăriș de săbii,
Să-ți duc la bun cules, pe unda-mi,
soare
Cu singele clocotitor în albi.

Azi, cînd ți-ating limanul de iubire,
Fierbinte suflu dulce-ți epidermă,
Mă chemi la nou urcuș întru-implinire
De stea rodită-n slava ta, în stemă.

drum

de

mătase

Sint frunza ce m-așez covor, pe mine
Treci majestoasă tu spre primăvară,
Sint valul care vin cu soare-n coamă,
La țărnu vechi cit numele tău, țară.

Sint clipa ce nu pier ca roua verii,
Pin'nu-ți adaug încă-o nestemată,
Sint vînt cu dor, tu rizi printre petale,
Ca un obraz catifelat de fată.

Din carne-ți curg, sint fluvii fără capăt,
În albia-mi cari oaze de strămoși,
Pe-un fir se-nnoadă arșițele stinse
Cu anii tăi ce urcă-n deal, frumoși.

Sint doina ce din veac își varsă focul
Pînă la piscuri de reci steele arse
Și dudul cu răcoare sint, pe frunza-mi
Ți-așterni tu-n viitor drum de mătase.

istorie

În umbrele ce vin la ceas de taină
Scobești fîntini cu-azul la izvoare,
Umbli pe oaze de străbuni și pașii
Ți-s grai din slova vechilor tipare.

De calci pe rouă stingi ochii de
domnițe
Și fete de oșteni în trunchiuri spargi,
Din mlădieri cu dragoste, pe buze
Ți vin cuvinte cu gust bun de fragi.

Nu biigui-n istorie cu stingul,
Sint pravilele-n somnul cel de lut
Un îndreptar al tău la mersul sigur,
Cu ochiul grăitor cu cit mai mut.

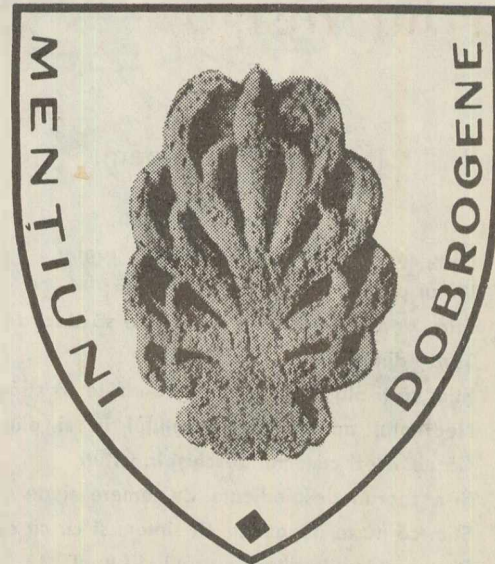
marea necunoscută (II)

EPAVELE ANTICE. În septembrie 1965, acvanauții români au adus la suprafața apei primele trofee: amforele purtînd ștampila Heracleei. Au urmat nenumărate scufundări în cursul cărora au fost descoperite alte cuiburi de amfore de proveniențe diferite: Rhodos, Chersonesos etc. Rămînea de văzut dacă aceste „grupuri” de amfore poveneau de la o corabie sau de la mai multe corăbii naufragiate cîndva, în urmă cu 2 500 sau 3 000 de ani, acolo, în rada vechiului Callatis. Sau dacă nu cumva erau așezate acolo, în adevărate depozite, de mîna omului? ! Acvanauții trebuiră să cerceteze cu migală fiecare loc, ca niște observatori pe pămîntul misterios al unei planete necunoscute. O vară fierbinte și lungă a anului 1966. Nu era deloc ușor să „vezi” prin încrengătura de ierburi din adîncul întunecos, să scormonești sub straturile de mușchi și crustacee. Ei au dat astfel de mari aglomerări de midii (400—500 bucăți de midii pe metru pătrat, reprezentînd cantități de 30—50 kilograme). Îndepărtarea acestor straturi de mușchi și cochilii a fost anevoioasă. Nu mică însă le-a fost satisfacția cînd au descoperit, dincolo de un fel de cocoasă lunecoasă, ca un dimb scufundat, copastiile unei trireme. Era prima epavă antică pe care o vedeau și o pipăiau cu mîinile lor. Cercetările au dovedit că era o corabie care venise dintr-o însoită insulă elină, poate din portul Rhodos și care du-

pă ce străbătuse furtunile mării se înecase în port, în urma unui incendiu intervenit la bord. Să-l fi serbat marinarii pe Bachus bucuroși că au ajuns nevătămați în port și corabia încărcată cu amfore cu ulei de măsline și rășini să se fi aprins de la făciile lor? Cert este că cele mai multe amfore aflate în preajma navei proveneau din Rhodos. Pe pereții interiori ai acestor amfore s-au găsit resturi solidificate de vin, ulei de măsline, rășini diferite. Din vechea corabie nu mai rămăsesese decît „opera vie” (de la linia de plutire în jos) și din aceasta doar coastele, chila cu carlinga, o parte din etravă și punțile intermediare. Toate, confecționate din lemn de tec (lemn de esență tare, de pe coasta de est a Mării Mediterane). Piese din construcția epavei erau imbinat în cuie din lemn de gîiac (supranumit și „lemn sfînt”), dovadă în plus că trirema provenea din lumea eladică.

Ambiția acvanauților era să descopere și misterul celorlalte cuiburi de amfore. După îndelungi cercetări, într-o după-amiază de la sfîrșitul lui august, tot în rada vechii Callatis, ei au dat peste a doua epavă. Era mai bine păstrată decît prima, dar bucățile de lemn ars și lipsa oricărui element din partea de suprafață a navei au dus la aceeași concluzie că ea se scufundase în port în urma unui incendiu. Să fi fost o răscoală a sclavilor la Callatis, care a dus la arderea corăbiilor și la scufundarea lor? Supoziții care probabil vor rămîne încă multă vreme nerezolvate.

(Continuare în pag. 17)



CĂLIN SABIN

diminețile albe ale patriei

I
Iși vintură în suflet nădejdea șerpilor
și curcubeul gindului se întinde
peste umbre
picurind lumină prin brațele-amurgite.
Culcușul palmelor despică răceala
de sulită a ierbiilor
când icoane înrouate mai nălucesc
peste holde.
Flori de piatră ni-s cuvintele
prelingindu-se ca lava fierbinte prin
aburii de stele al Bărăganului
și ochii — explozii de bucurie
când pe umeri griul crește ca soarele
topit în spicuri.
O, oglinzile cerului au supt iubirea
apelor
și Văzduhul Carpaților doinește
nesomnul mioritic.
Imn binecuvîntării viselor
înveșmîntate în aripi,
Imn tatălui-meu Manole fugit în setea
fîntinii.
Imn neodihnei înfrăgezită-n lumină
și cuvintele șoptite în amurg.

II
Iarnă de păsări în aroma stropilor
de vin
luna spală somnul oamenilor de șerpilor
veghea nisipului înspică depărtarea
corăbiile își ȧes plecarea în muzica
tăcerii.
E ceasul de zăpadă cînd deznădejdea
se vintură ca o ploaie de pleavă tirzie
și lumina explodează în curcubeul
gindului.
Freacățul primăverii răcorește
transpirația muncilor
apei și proaspete buzele rostesc
primele șoaapte
sfioase de dragoste:
„ledera palmelor instelate mingiile-ȧi
chipul
— culoare de horă și de păuni —
Patrie, Luceafărul innobilării noastre”.

III
Din culcușul palmei
pasăre de dragoste peste cîmpie
coborînd pe desenul șoaptelor
pină la curcubeul apei
Se răstoarnă freacățul primăverii
dinspre Carpați
rotînd o ninsoare pură
ca sufletul de orgă ucisă
Pe oglinzile cerului îmi bate
inima și simt
cum în zbor neînterupt
strugurii se coc în seminȧe
și pașii călătorilor se fac
drumuri de lumină —
roată pămîntului.

doina

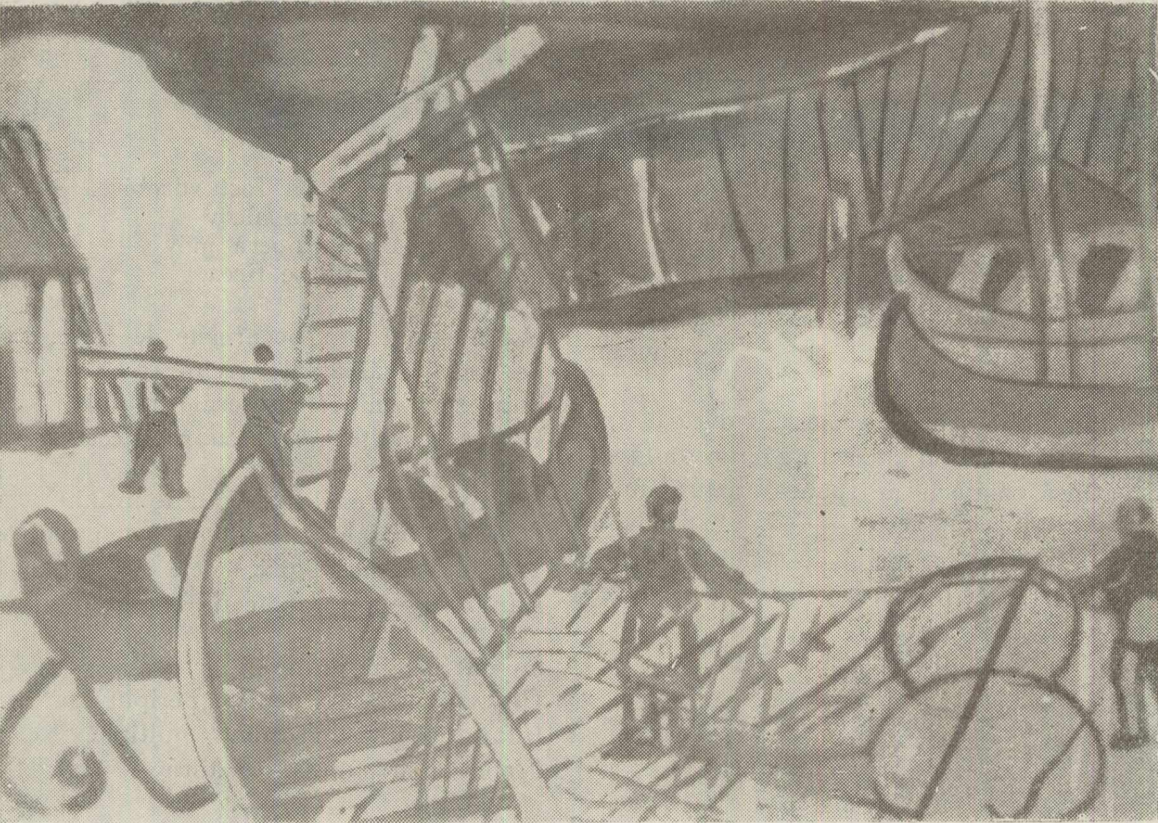
Foaie
de lumină și de speranță
timpla timpului mele
doina de seară a ciobanilor
care loveau mioritic cu bitele cerul.
Foaie verde, drumuri de trecere,
piinea și laptele dimineții
freacățul primăverii ștergîndu-mi
sufletul
nins de oboseală.
Foaie verde, zbor caligrafiat
în aburii de stele al Carpaților
cînd amintirile se topecsc la talpa
zăpezii
românul își strînge fulgerele-n fluier.

Stătea lipit de parapetul metalic, respirînd aerul cu voluptate, de la aceea înălȧime vedeai totul ca în palmă, cocoșele de lut ruginiu, aglomerările de piloȧi Franki ca niște arbori rețezaȧi de un cataclism, o basculantă venea încărcată dinspre moara lui Ieremia, o alta descărca-se betonul la fundaȧiile C.E.T., oamenii în pufoaice și cizme de cauciuc manevrau furtunurile cu aer comprimat, schela blocului de comandă ajunsesse la nivelul trei, ȧia de acolo lucraseră tare și cu forță, îȧi ziceai, mulȧumit, sînt băieȧi de pe aici, unii foști ciobani, obișnuiȧi cu vîntul și ploile, cuvele (care la Bicz se numeau bene, circulau dintr-o parte în alta a muntelui) aduceau betonul pe scripeȧi de totdeauna, de ce naiba le-o zice și tomberoane, nu-ȧi plăcea acest nume, Gazul, horodogitul de Gaz, purtat ani în șir prin hîrtoapele șantierelor, ȧștepta cuminte jos, de aici se vedea cîmpul pină departe în neliniștea Mării. Ea este acasă acum, gîndeai, ai privit ceasul de mînă : nu încă, era abia șapte și un sfert, cerul părea din tablă galvanizată, aerul devenea mai înȧepător și mai limpede, marea însăși avea nuanȧe de lapis-lazulli, poate că e mai bine că a plecat, deși n-ar fi trebuit să o las să plece, ȧi-ai zis, cu un sentiment nelămurit de spaimă, de regret, în curînd va răsări soarele, nu mi-a scăpat nici-un răsărit de cînd sînt aici, și e ceva vreme, o iubeam mult, poate mai mult decît pe mine, desigur, tovarășe inginer, veniȧi repede, auzi vocea lui Pintilie, gîfua, urcase scara de metal în fugă, vă caută de la Centrală, și ce dacă mă caută, omule, spune-le că nu sînt aici, i-ai răspuns în tine, fără să repeȧi vorbele cu voce tare, bine, vin, ai zis, calm, ca întotdeauna față de ceilalȧi, nu e nimeni vinovat de neliniștile noastre interioare, aici sînt solicitat ca un pivot, nu e timp pentru nu, e absurd să te vâieȧi, și dacă cei de la Centrală mă caută la ora asta înseamnă că e ceva important, ȧi-ai continuat gîndul, coborînd treptele, cu mîna de bară, spre spaȧiul de freacăț al celei planete numită obișnuit șantier. Pintilie era zmgîlîit pe miini și pe față, cît timp aȧi stat la fundaȧii și aici, sus, eu am dat o mînă

O
SINGURĂ
LAC
de ajutor la atelier, spuse, ca și cum ar fi ȧșteptat un cuvînt de laudă, l-ai certat odată așa în glumă că nu face nimic în afară de GAZ-ul pe care era șofer, gidili toată ziua-l ca GAZ-ul ȧsta rablagit, de parcă ai vrea să-l faci nou, și acum, uite, omul îȧi spunea fără ocol că lucra-se cîteva ore din noapte, așa, din plăcere, sau ca să-i ajute pe alȧii, doar nu vrei o decoraȧie pentru asta, l-ai zgîndărit, n-ar strica una, a zis el, cu dantura lui sănătoasă, de flăcău, conducea detașat la volan, mai ceva decît pe o autostradă, venise din armată încă la început, am învățat acolo să șofez, îl lăsaseși un timp pe basculante, așa, ca o probă, băiatul nu cîrtise, cîștig bani buni, numai pentru că vă simpatizez viu pe GAZ-ul ȧsta, declarase, și băieȧii riseră, pe infundate, unul mai zbanghiu aruncase o vorbă nu prea caldă : ai să te pricopsești rebegin pe lingă șefi, lasă să rebegească, ce-ȧi pasă, răspunsese Pintilie cu seninătate, drumul uscat trecea peste un podeț spre barăci. Coborîseși, potrivindu-ȧi căciula fumurie pe cap, și fularul de la gît, bătea vîntul dinspre largul stepei spre mare, în baraca birourilor ardea un singur bec chior, paznicul moȧăia în șuba lui pe un scaun, ce faci nea Timofte, dormi în post?, ai strigat, moșul ridicase sprîncenele, avea niște sprîncene stufoase și un nas mare, coroiat, vinăt acum, de frig, nu de alcool, băutura îl înșoșise multă vreme, dar acum nu mai bea, ’mneaȧa, tovarășe inginer, mormăi el, coridorul mirosea proaspăt a motorină, e curat aici, ca la cazarmă, glumi Pintilie, se ȧinea în urmă, așa cum îi stă bine unui șofer care e prieten cu „șeful” sau ca să-i mai spună ceva ?, măi, Pintilie, tu ai mîncat în noaptea asta ?, am gustat, tovarășe inginer, cu băieȧii, niște pas-tramă dobrogeană, în lipsă de slana

mea de acasă e bună și asta, e chiar foarte bună, ai spus, era băiat de acar, ceferistul pleacă dintr-o staȧie în alta, așa am ajuns noi de la Pașcani la Dej, de aici la Turda unde ne-am pricopsit cu o căsuȧă în satul dintre fabrici, îȧi zisesse odată, o să vă invit acolo, după ce om termina uzina, la telefon se auzi vocea adormită a unei secretare, a venit cu bigudiurile pe cap la slujbă, inginerul Dan Ferigan, la telefon, bună dimineaȧa, tovarășe inginer, era vocea directorului co-ordonator, erau mai multe cuvinte, rostite cu oarecare precipitare, din care înȧeșe o urgenȧă, un lucru care trebuia făcut în ziua care abia începuse. S-a dus somnul tău, dragă, veniseră utilajele grele, cineva trebuia să le ia în primire, atenȧie la recepȧionarea lor, îi recomanda omul de la capătul firului, să nu avem surprize pe urmă, inginerul Petrascu era plecat la București, cu treburi, caz de forță majoră, ce mai, acum a sosit acasă, te-a fulgerat un gînd, o clipă i-ai întrevăzut ochii verzi ca niște alge, și genele lungi, și buzele crăpate de vînt, mai senzuale așa, o lacrimă pe obraz, am înȧeles, tovarășe director, cum merge treaba acolo ? te-a întrebant, bine, am montat două decompozare, la blocul de comandă se trece la nivelul patru, e frig ? a mai zis, nu chiar, noi sîntem obișnuiȧi, trecuȧi prin ciur și prin dirmon, cum zice morarul nostru Ieremia, unși cu toate alifile ca pe la podul Grant, ce vorbești măi, cunoști și locul ȧsta ? risese celălalt, și : aici a început să ningă cu fulgi mari ca niște fluturi. Afară, în spaȧiul de freacăț al șantierului, aerul părea înghețat, neclintit, cerul devenise maroniu-roșcat, ca o blană de urs, nu ninge încă, gîndisei, ea a deschis acum ferestrele spre panorama de nori verticali a munȧilor, vede brazii îngreuiȧi de

zăpadă, copiii trăgîndu-se cu sani e singură sau poate cu o prietenă îi răspunde monosilabic la întrebă-gata, șefule ? întrebese Pintilie, adică : sîntem liberi să mergem la curcare ?, nu încă, i-ai răspuns, ave-treabă la triaȧ, mină într-acolo, fa doar un scurt ocol să vorbesc cu cu maiștrii de la loturile 2 și 5, sînt interesaȧi în treaba asta, po-ii luăm și pe ei, să vedem, mașin-se urnise brusc către armăturile oȧel ale halelor, soarele reușise să dez-bare de cojoace și arunca un oc-de flacără subȧire pe tăbliile ro-ale decompozoarelor, aici cerul, so-rele, marea își schimbă mereu for-și culorile, gîndisei, numai n schimbăm înȧăȧșarea pămîntului, modelăm după alte rosturi. Am cu-noscut o fată faină, spusese Pintilie aruncîndu-i o ochiadă, pare cumîn-că, e dactilografă la Centrală, az-mîline te și văd înșurat, i-ai zis, d-că mă are în vedere, de ce nu ? v-fac naș, e bine să ai un naș ca d-un-neavoastră, ridică darul la nuntă, v-verbești, măi ? nici nu te-ai înȧel-cu fata și te gîndești la dar ? spu-neam și eu așa, rostise flăcăul, ap-tăcuse, ca și cum ar fi fost concer-trat să asculte hîrlitul motorului, e face ea acum ? revenise gîndul, ac-gînd care avea să te perpelescă, e un păstrăv viu pe jar, o chear Linda, îi rostisei numele de m-multe ori, Linda, Alinda, ca un alir-era iubită, logodnica ta, iubirea d-vara cu maci, avea vară trecuse e-un basm, nu mai rămăsese decît m-reă, la care ai privi în zori, dar m-reă are memorie ? și-o da, sînt m-spună ce este marea ?, oprește puȧ-la staȧia Elba să schimb o vorb-cu Ieremia, așferim, bre, se deȧlar-se de acord Pintilie, fac rost și e-ceva grăunȧe pentru calul ȧs de Gaz. Ieremia fusese prim-om răsărit pe cîmpul de ai-ȧȧi plăcuse de el, îl îndr-gisei de la început, te amuza denumirea pe care și-o da, sînt m-rar de pietre, zisesse el, mîndru, m-mare peste betoane, nu aici, al sp-terenul e nisipos și se tasează, a-mai văzut noi de astea și nu ne-a-speriat, răspunsese el, posomor-cumva lovit în amorul propriu, e-mare și blind, avea o față roșie niște ochi de un albastru palid, i-fipsese un țărush în cîmpul pust-în vîrful țărushului legase o batis-era bucuros că făcuse primul ispr-va, jalonase centrul terenului, ca i-punct de sprijin al viitoarei co-strucȧii, îmbrăcat în țundra miȧoa-părea un cioban coborît din mun-l-ai ironizat : te-ai încotoșmănit str-nic, cînd o veni viȧul, nu o să m-rîdeȧi, răspunsese. cu demnitate, faci, Ieremie, de ce stai și tu moara ? S-a crăpat conducta de aș-undeva în cîmp, nu mai trage s-raca, nu-i place apa puȧină, dar e-trimis doi gălgani s-o scoată d-potmol, s-o călăfătuiască, cum i-pescarii cînd dau de dracu’, da’ m-tale ce faci, și Pintilie ȧsta ce face-aȧi venit să mă vedeȧi la ochi s-cu treabă ? cu nici o treabă, do-Pintilie zice că are nevoie de gr-unȧe, nu mă bag, apoi porȧim r-departe, au venit niscaiva utila-ȧșteaptă să le luăm în primire-triaȧ, l-ai informat, încercînd, simpatie, să-i imiȧi mersul vorbel-Pintilie se juca, voinȧ să-l soc-tă din amorȧeală pe Șarlă, dulă-flocos al lui Ieremia, că fiecare m-ră, ca și o stîină, cu cîinele ei, amîntești, un cîine deștept foc,



M. VĂRZARU

Punct
pescăresc

NICOLAE FĂTU

la o rugăciune a lui neagoe

(fragment de poem)

Plîng pină și pietrele cînd te rogi,
Vîntul potrivit să nu ne mai bată;
Știm, doamne, Neagoe, ce greu e să duci de dirlogi
ȧara din slava-i împuȧinată...
Știm că-ȧi albești nopȧile, opintindu-te să strămuȧi
Nedreptul amurg al pămîntului în zi plină,
Că ne visezi cu ochii deschiși în virtuȧi
Și-n zboruri despiedicate de temere și de tină.
Știm că nu te împaci cu cît sîntem și cu cît ești
Pe sub măsurile altora cu răul și bunul,

Că te-ai da jertfei, de bunăvoie, pe tine, unul,
Nerisipindu-ne, de-ar fi chip din blestem să ne
dezlipești.

Știm din ce sfinȧă îngrijorare pui nevoita pace
Și cuvîntul de care pe dilăuntru te lepezi,
Mai presus de ceea ce te simȧi luminat de destine
a face,
Azvirlindu-ne soarta în cumpăna armelor repezi.
Totuși ne rătăcim uneori chibzuinȧele într-adins
Și ne dăm poftelor de o altă aprindere să ne joace;
Ne-ngrămădim ca nebunii în tine, un singur ins
Cu toate cite-am uitat să mai îndrăznim, de-o vecie
încoace.

Îȧi soarbem, ca lutul binele ploilor, cuvintele
la răscruci
Ne-aprindem cu ele singelui înȧelesul
De care frica ne-a îndepărtat prin ani uituci,
Ne gurguiem înfioraȧi în tine șesul,
Flămînd de-o altă tresărire-a lui, sub fier
Din care nesfiit să-i bată vremii-n poartă,
Deslușește-ne în alt chip către vremea înaltă
Din care numai baladele mai dau glas

Fă-ne sudoare și fă-ne mistrie și daltă
E spre rotunjirea-n înalt și în ele a celor ce ne-au
rămas.

Și spune-ne că toate cite vrem au să vină,
Pe o altă clipă a zborului valah peste genuni,
Îndușmănește-ne înȧi cu propria rugină,
Cu-ncredinȧarea în nemeritatele minuni.
Aprinde-ne, opaiȧ să coborim la noi în peșteri
Să ardem cît e-n gînd și-n fapt neadevăr,
Și să ne reclădim din roșul scrum, pămînt și meșteri,
Cu însăși voia zilelor potrivnice-n răspăr.
Spune-ne cît există duhul vostru în trecut,
Și-i mai presus de curgerea noastră, sub oricare
înȧăȧșare,

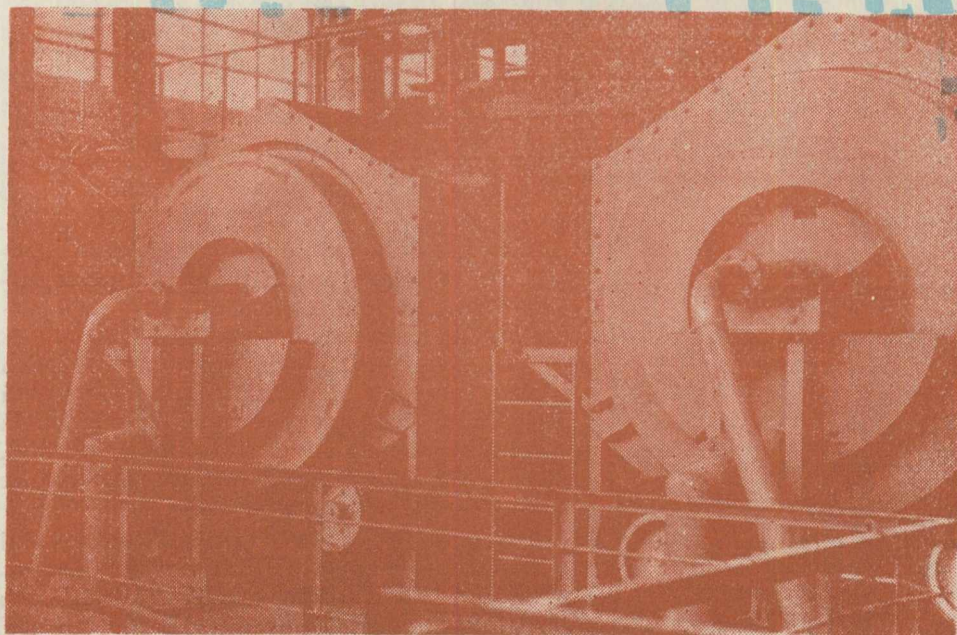
Și că prin voia lui ne săvîrșim în ce-am vrut
Și în această de noi înșine reafare.
Iată, semnele lui însoresc viteȧiile, teama nu mai dă
muguri,
Îndoiala nu ne mai seacă din apele hotărîntului prund
Spargem beznele cu topoarele, adunăm înȧelesul
a patru cruguri
La temelia adevărului rotund.



Desen de VAL. STÂNCULESCU

nologice făcute și anchetarea diferitelor unități economice — care s-a presupus că vor putea consuma aceste nisipuri — de către tov. ing. Timbuș Ioan și Vranay Ștefan, s-a ajuns la concluzia că ele pot fi valorificate integral după o atriționare în mori și o clasare suplimentară pe site la granulația necesară. Ancheta executată a arătat că necesarul total de astfel de nisipuri se ridică la cca. 25.000 t/an, în valoare de 18—20 milioane lei.

O dată ajuns în posesia datelor de cercetare și de necesar cantitativ și calitativ din partea consumatorilor, un colectiv de specialiști, format din ing. Codrescu Păun, ing. Bogdan Aurel, ing. Chelu Gheorghe, ing. Barna Ioan și tehnicianul Bexa Ioan, a găsit soluții operative pentru realizarea practică a acestor sorturi de nisipuri. Una din liniile de flux tehnologic care devenise disponibilă prin darea în funcție a noi instalații de preparare —



CMFN

linia a IV-a din instalația I — a fost amenajată pentru prelucrarea și clasarea granulometrică a deșeurilor. Ca urmare a creării posibilităților de prelucrare a deșeurilor s-a contractat pentru acest an, cu diverși consumatori, livrarea a peste 18.500 tone nisipuri granulate pentru instalații de filtrare a apei și cartoane asfaltate cu dimensiunile de 1—3 mm și 0,5—2 mm, în valoare totală de cca. 15 milioane lei. De asemenea, la instalația de preparare a bentonitelor din Cluj, prin prelucrarea selectiv-menajată, pentru ridicarea calității bentonitelor, rezultă 10—15 mii tone de deșeuri pe an, conștind în bentonite cu conținut ridicat în elemente de rocă ne-bentonitizată în timp. Pe lângă faptul că nevalorificarea lor ducea la pierderi valorice, mai cauză și greutatea suplimentară legată de transportarea și depozitarea lor.

Prin preocuparea pentru valorificarea acestora și în special prin anchetele făcute de ing.

principal II tov. Vranay Ștefan, la unitățile care s-a presupus că le pot folosi în fluxul tehnologic s-au găsit soluții pentru vinzarea a cca. 4.000 tone în valoare de 600.000 lei.

În prezent, Centrul propriu de cercetări-proiectări elaborează documentația tehnică pentru execuția amenajărilor necesare în vederea creării posibilității de ambalare și livrare, pentru ca, în 1972, să se poată vinde cantitățile solicitate. În continuare s-au inițiat noi anchete, la alți consumatori, pentru a putea valorifica toată cantitatea de deșeuri care rezultă din fluxul tehnologic.

Toate aceste preocupări ale colectivului de muncă din Centrul minelor de fier și nemetalifere Cluj au ca scop valorificarea superioară a zăcămintelor de minerale din țara noastră, înregistrarea unei producții suplimentare în acest an, de circa 5 milioane lei, reducerea cheltuielilor pentru importul unor produse, precum și 2,5 milioane

lei economii la prețul de cost. La acestea se mai pot adăuga și alte succese, care să pună în deplină lumină hărnicia colectivelor din unitățile miniere aparținând de centrala din Cluj. Se poate releva, astfel, depășirea planului pe 8 luni la producția globală cu peste 22 milioane lei, iar la producția marfă — cu 16 milioane lei. S-au făcut, de asemenea, eforturi și în cadrul acțiunii de autoutilare, realizându-se patru foreze, în atelierele Întreprinderii miniere din Hunedoara, o instalație de producere a cuarțului pentru filtre și o altă instalație de chimizare a caolinului, la Aghireș. Înțelegând pe deplin importanța sectorului de activitate în care lucrează, personalul Centralei minelor de fier și nemetalifere Cluj, însușit de mărețul program de dezvoltare în ansamblul ei a economiei naționale, va depune și pe viitor toate eforturile, astfel ca zi de zi și ceas de ceas, programul tehnico-economic pe care și l-a propus să prindă viață.

P. BUJOR

**Centrala
Minelor
de
Fier și
Nemetalifere**

UTILAJE PETROLIERE CU RENUME MONDIAL



Avînd o experiență de peste 100 de ani în forajul și extracția țițeiului, beneficiînd de importante uzine profilate în executarea echipamentului petrolier precum și de un institut specializat de cercetări și proiectări, România a devenit în prezent un important producător de utilaj petrolier din care peste 60% este destinat exportului în diverse țări ale lumii.

Nivelul tehnic al produselor, promptitudinea și calitatea asistenței tehnice acordate, termenele scurte de livrare precum și competitivitatea comercială sînt principalii factori care au impus Centrala industrială de utilaj petrolier, UPETROM-Ploiești, atît în țară cît și peste hotare.

Principalele unități care o compun, Uzina „1 Mai” Ploiești, Uzina de utilaj petrolier Tîrgoviște și Uzina mecanică Cîmpina, produc un sortiment complet de instalații de foraj pentru toate adîncimile de la 1200 la 8500 m, instalații de prevenire a erupțiilor, agregate de cimentare,

instalații de foraj pentru prospecțiuni geologice și pentru puțuri de apă, scule și utilaje pentru toate operațiile de foraj, extracție și instrumentație.

Efortul continuu de dezvoltare tehnică prin cercetări și asimilări de produse și procedee tehnologice noi contribuie la menținerea unui nivel ridicat al producției, în unele cazuri realizîndu-se produse de avangardă pe plan mondial.

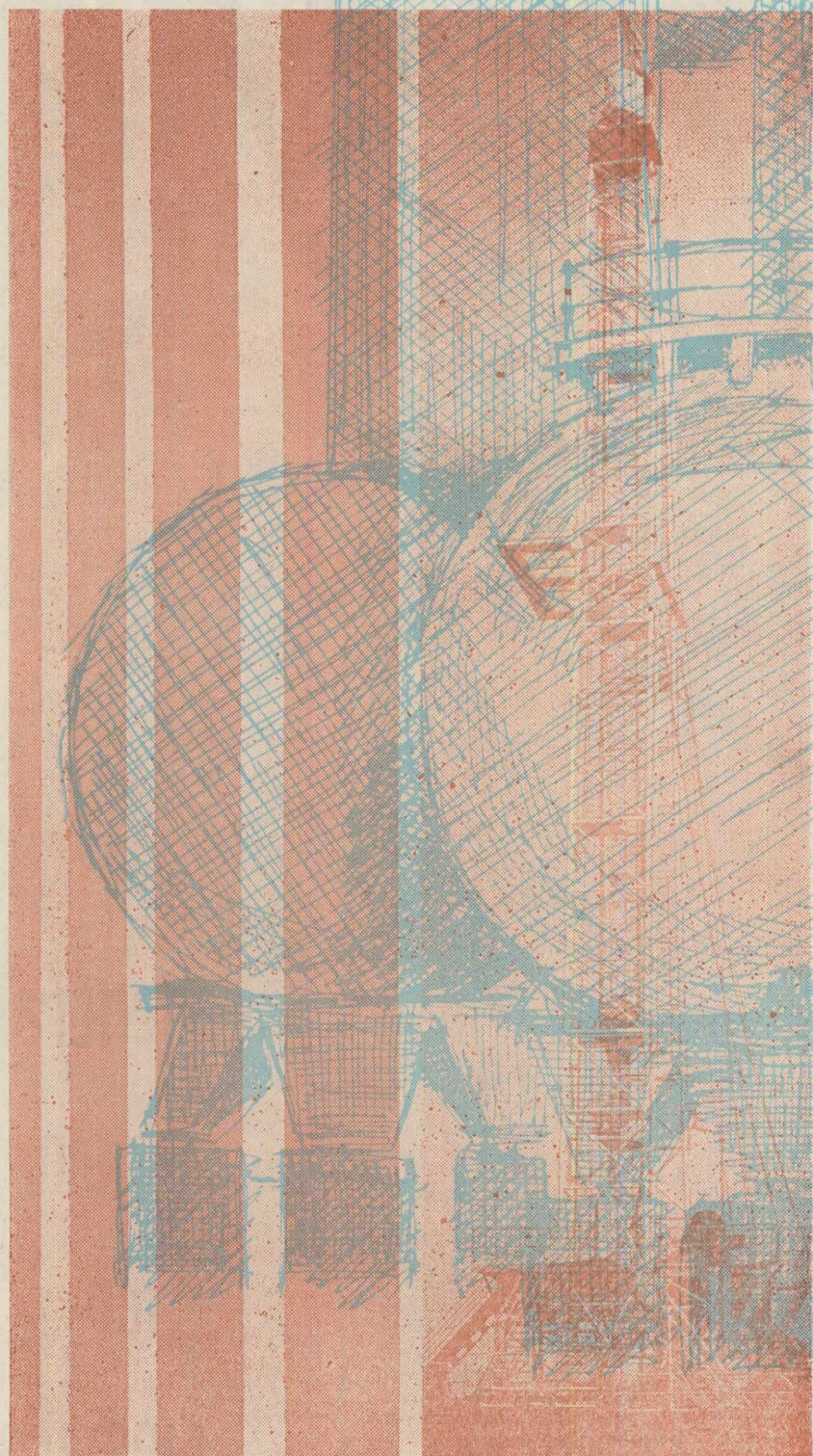
Spre exemplu, la Tîrgul Internațional București — 1970, UPETROM a prezentat cele 2 instalații surori F320-DH (cu acționare diesel-hidraulică) și F320-DE (cu acționare diesel-electrică și comandă cu tiristoare) capabile să foreze la 6000 m.

O confirmare a calității instalațiilor noastre de foraj o constituie și medaliile de aur obținute la tîrgurile internaționale de la Leipzig (1965 și 1967) Brno (1968).

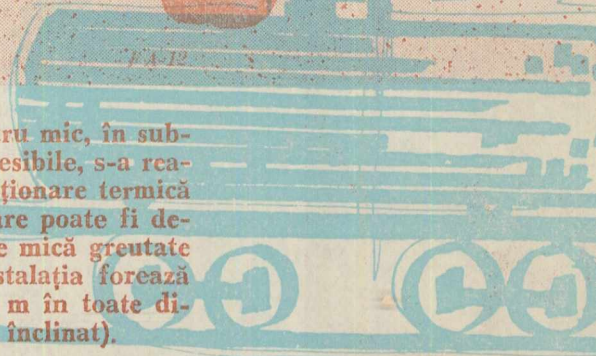
Tot cu instalații livrate de UPETROM au fost stabilite recorduri de adîncime și viteză în forajul sondelor din diverse țări ca R.D. Germană, Brazilia, Algeria, Argentina.

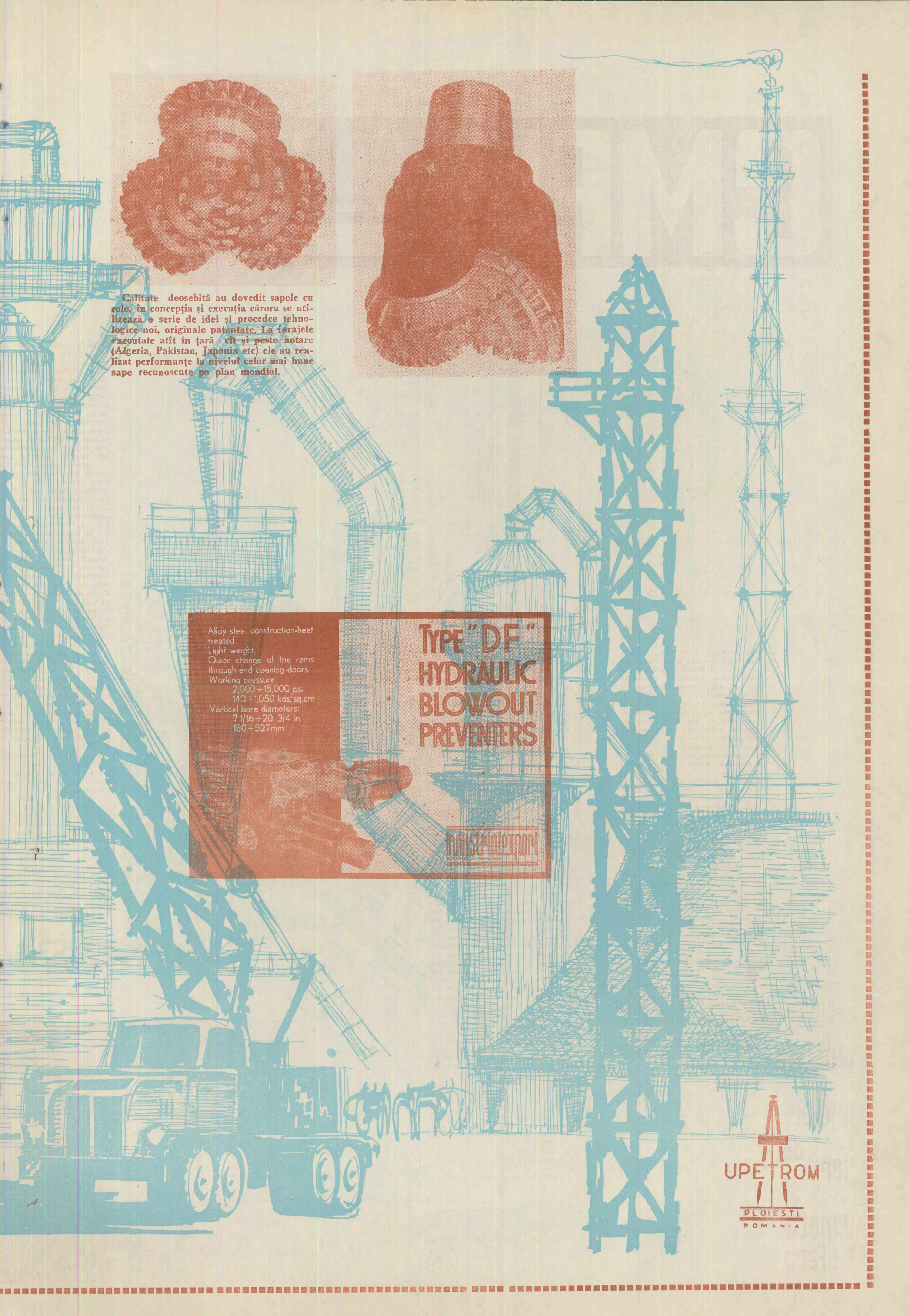
De aprecieri unanime se bucură instalațiile de prevenire a erupțiilor, care se execută într-o gamă largă de dimensiuni (pînă la 20 3/4 in) și de presiuni (pînă la 1050 at). Prevenitoarele triple tip I constituie o soluție originală, patentată, consacrată prin medalia de aur a tîrgului de la Leipzig 1970, cu care a fost distinsă instalația de prevenire a erupțiilor HT 13.5/8 x 350 kgf/cm².

B. PETRESCU



Pentru forajele de diametru mic, în subteran sau în locuri greu accesibile, s-a realizat instalația SG-75, cu acționare termică electrică sau pneumatică, care poate fi demontată în subansamble de mică greutate și transportată manual. Instalația forează pînă la adîncimi de 50—75 m în toate direcțiile (orizontal, vertical, înclinat).





Calitate deosebită au dovedit sapele cu role, în concepția și execuția cărora se utilizează o serie de idei și procedee tehnologice noi, originale patentate. La forajele executate atât în țară, cât și peste hotare (Algeria, Pakistan, Japonia etc) ele au realizat performanțe la nivelul celor mai bune sape recunoscute pe plan mondial.

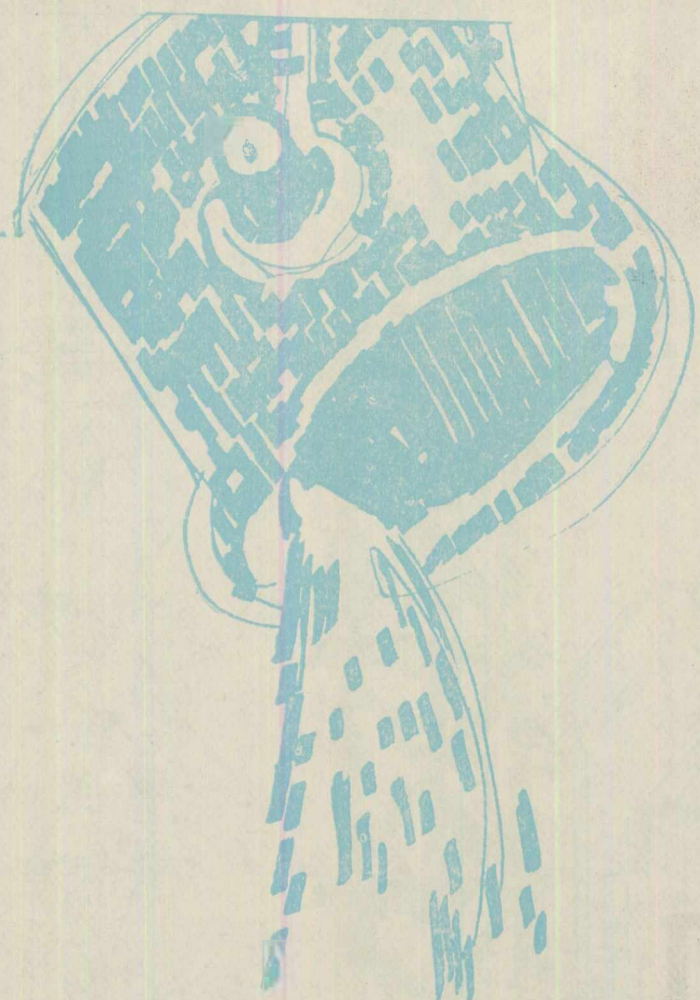
Alloy steel construction-heat treated
Light weight
Quick change of the rams through end opening doors
Working pressure:
2,000 ÷ 15,000 psi
140 ÷ 1,050 kg/sq.cm
Vertical bore diameters:
7 1/16 ÷ 20 3/4 in
180 ÷ 527mm

TYPE "DF" HYDRAULIC BLOWOUT PREVENTERS

INDUSTRIAL EXPORT
SOCIETATE ROMÂNĂ

UPETROM
PLOIESTI
ROMANIA

CMFN CLUJ



Pentru ducerea la bun sfârșit a sarcinilor trasate de Congresul al X-lea al P.C.R. privitoare la dezvoltarea economiei naționale în perioada cincinalului 1971—1975, industriei extractive îi revin sarcini de prim ordin. Valorificarea superioară a resurselor naturale ale țării, prin aplicarea celor mai moderne tehnologii de extracție și preparare, este preocuparea de bază a tuturor celor care lucrează în acest important sector al economiei naționale.

Centrala minelor de fier și nemetalifere, ca una din unitățile de bază din cadrul Ministerului Minelor, Petrolului și Geologiei, are în profilul său exploatarea, innobilarea și implicit, valorificarea principalelor zăcăminte de fier de la Teliuc, Ghelar, Poiana Ruscă, Căpuș (jud. Cluj), Lucta (jud. Harghita), precum și o serie de zăcăminte nemetalifere de caolin de la Aghireș (jud. Cluj) și Harghita (jud. Harghita), feldspat de la Muntele Rece (jud. Cluj), calcar de la Cuciulat (jud. Sălaj) și de la Bănița (jud. Hunedoara), bentonită de la Răzoare (jud. Maramureș), dolomită de la Voșlobeni (jud. Harghita) și Crăciuneasa (jud. Hunedoara) etc.

Produsele unităților C. M. F. N. Cluj, livrate la cca. 1000 beneficiari, reprezintă materia primă de bază a unor importante unități economice din industriile: siderurgică, constructoare de mașini, sticlei, ceramicii, hirtiei, cauciucului, sodei etc.

Pentru asigurarea continuității producției în dinamica prevăzută în cincinalul actual și în continuare, în cadrul C.M.F.N. s-a

elaborat un program de cercetare. Prin lucrările geologice ce se vor executa, se vor extinde rezervele de substanțe minerale utile din cimpurile miniere existente și se va crea baza materială necesară deschiderii și exploatării altor zăcăminte noi, cum ar fi: zăcămintul de fier de la Băișoara (jud. Cluj), zăcămintul de nisip caolinose de la Mera (jud. Cluj), zăcămintul de caolin de la Parva (jud. Bistrița-Năsăud) etc.

În vederea asigurării în bune condiții a programului de producție ce revine Centralei noastre pe parcursul actualului cincinal, este nevoie de o dezvoltare a majorității unităților existente și, în același timp, de darea în producție a altora. Pentru aceasta, din fondurile statului vor fi alocate în perioada de 5 ani sume importante. Aceste fonduri vor avea drept consecință creșterea producției în 1975, față de 1971, la caolin de Aghireș, de 1,20 ori, la caolin de Harghita de 3,4 ori, la nisipuri de Aghireș de 1,22 ori, la calcar de Cuciulat de 1,8 ori, la dolomită de Voșlobeni de 3,8 ori, la dolomită de Crăciuneasa de 1,14 ori, la feldspat de Muntele Rece de 1,04 ori, la bentonită de Răzoare de 1,5 ori, prin introducerea în procesul de producție a unor noi instalații de prelucrare a materiei prime. Astfel la Exploatarea minieră Căpuș au fost montate sortatoare electromagnetice la instalațiile de preparare, care ridică simțitor conținutul de fier în concentrat, asigurându-se astfel nu numai o îmbunătățire a calității produsului, dar și o creștere a randamentului de extracție. Și la Teliuc s-au făcut eforturi în direcția amplificării randamentului producției, montându-se încă o linie de măcinare și preparare.

Pe lângă cele de mai sus, prin lucrările ce se vor executa din fondurile de investiții, se vor da în exploatare zăcămintele de fier de la Băișoara, de nisipuri caolinoase de la Mera, de caolin de la Parva și altele. Una din preocupările de prim ordin ale Cen-

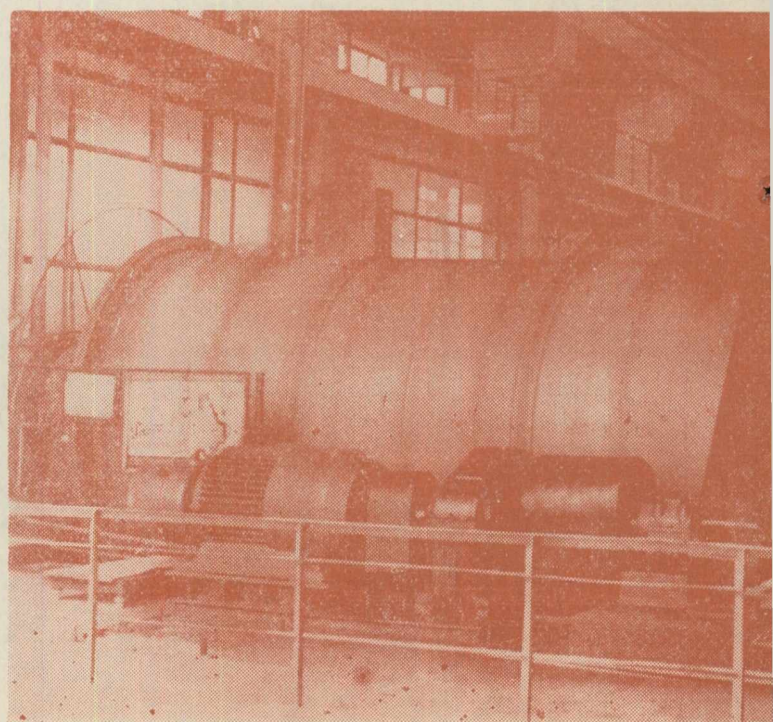


tralei precum și ale u miniere ce o compun, e ținerea unor produse de bună calitate, produse să le înlocuiască pe cele port și să fie în același competitive pe piața exte ultima vreme, în această lă au fost asimilate în p curentă — pe baza unor logii proprii — o serie stanțe nemetalifere, care iese cu succes materiale din import. În felul ace fi realizate circa 5000 tonă albă de Răzoare, tone caolin albit de H necesare industriei de pa La Exploatarea minieră Ziăști se fabrică acum sortimente de talc pentru tria farmaceutică și cos iar la Exploatarea minier Cluj sînt în curs de as diferite tipuri de bentoni lumina celor de mai su sonalul tehnico-ingenere Centralei, în colaborare c tute de cercetare ca: IC București, Centrul de c al C.M.F.N. Cluj, filiala d a Academiei R.S.R. etc., e cercetări și elaborează st inabunătățire a tehnologii exploatare și de prepara urmare a acestor studii cetări, se vor putea valori mod economic minereuilor race de fier din zăcămint Poiana Ruscă și de la Că crește substanțial calitat implicit valoarea caolinur Aghireș și Harghita, a ber de Răzoare și se vor pu lorifica în condiții tehn nomic optime zăcăminte de nisipuri caolinoase, d de caolin.

Din analizele și studiile de specialiști Centralei, a șit că una din căile es pentru o eficiență eco sporită o constituie valori deșeurilor care rezultă din pararea minereuilor de nemetalifere în cele 10 ins de preparare coordonate d trală. Pînă în prezent, di șeuri s-au pus pe piață tr timente de produse noi.

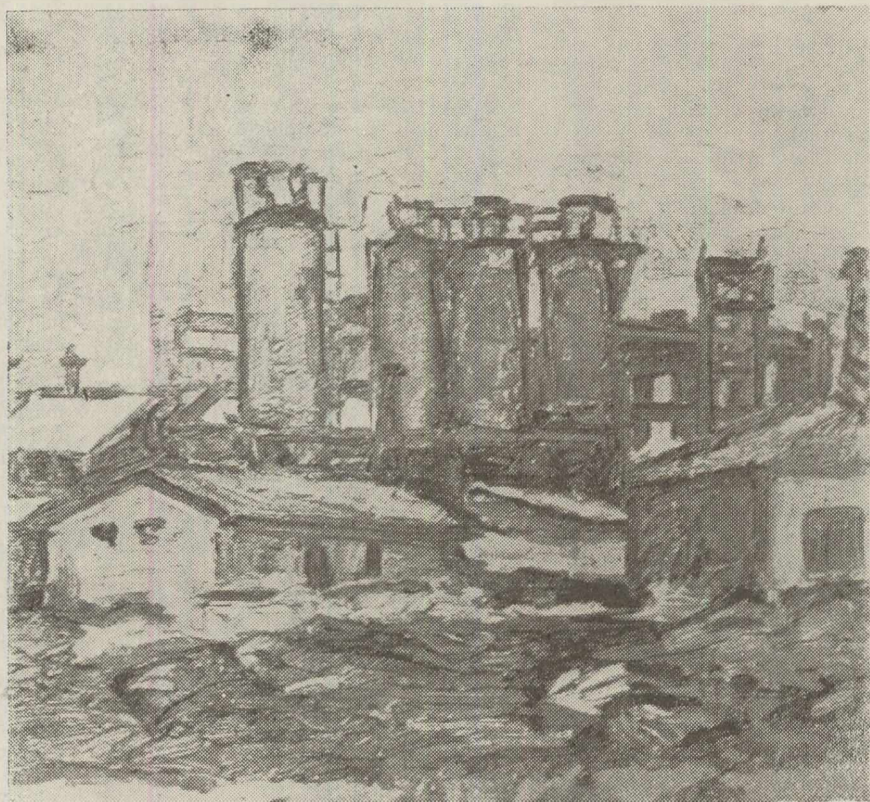
În cadrul instalațiilor de parare a nisipurilor caol de la Aghireș, rezultă o ca te apreciable de nisipuri siere, cca. 20.000—25.000 t sip cu granulația cuprinsă 0,5—4 mm. Prin cercetările

Centrala
Minelor
de
Fier
și
Nemeta-
lifere



nici nu se uită dacă nu vrea, e om de-al locului, dar vai de de străin, nu face rău, doar e cu labela pe umeri și-i zice ' în față, ai scos sandvișul pe luateși să-l măninci pe lamie-optii și i l-ai dat lui Ieremia, năncă decit din mina mea, asta, și Ieremia părea măgulit atare atenție, lasă-l mă, Pin-să mănince, că i-o fi foame, e el chef de joacă după aceea, ișoara a plecat ? te-a întrebat ăia cînd ați rămas singuri, a t ieri, i-ai răspuns, cu o voce ăre ți-ai strunit-o, să fie neumi pare rău, a zis el, credeam e la nuntă, Șarlă, numai noi ce înseamnă să fii burlac, Ie-i nu se însurase, la cei patru- cinci de ani ai lui, nu am timp, spunea, pe șantiere nu vin cucoane, le place să stea ldurică, și nici cînd eram flă-lă oi nu aveam timp de cu- t, doar de cite o oaie rătăcită, își schimbase greutatea trupu-u masiv de pe un picior pe al-ra descumpănit, eu am luat un de la casa de copii orfani, -poimiine îl fac morar ca și mi-frumos și vioi, abia aștept să e plecat cu școala într-o ta-de vacanță, învață bine, poate nginer ca dumneata. Se auzea l șuierînd în tabla morii, cînd ăsta, te cuprinde așa ca un frig, altă vorbă a lui Ieremia, omul poate lupta cu viața de unul r, cit ești pe șantier nu-ți dai a de asta, mai schimbă cite-o e cu unul, cu altul, ești prins o horă și nu ai răgazul să te sești, între patru pereți însă, ce îți prîde un suflet de om, eu experiența asta, nu ți-o doresc imitale, continuase el, dar poa-domnișoara se întoarce și jucăm ntă, nu mai găsește ea un om imneata, îți mulțumesc, Ieremia, spus, ești bun cu mine, și poa-ă ai dreptate, se va întoarce, dus acolo, în orașul de sub ți, gîndeai, stă singură între le ei, își va relua lucrul, încet- se va clarifica, va discerne, nu m certat, nu ne-am despărțit. us tare, ca și cum ai fi vrut să nvingi pe tine însuți, la plecare transmis salutări, i-ai spus lui nia, încercînd să revii la supra-dintr-o apă adîncă. Dulăul ciu-urechile, cu botul spre cîmp, se c gălgăanii mei, spusese Iere-e cazul să dau drumul la moa-ă vād cum merge, o basculantă se între dimburile de pietriș, e gura morii, se string băieții și o să clasoneze, dacă nu le dau că, aici totul trebuie să meargă , noroc, dragă, și transmite să-ri de miini cui trebuie, scrie-i, lăsa în așteptare, soarele dispă-cu totul sub plapuma norilor, mai denși. în straturi compac-știa aduc zăpadă. constatase Pin-nu prea bucuros, mașina vă stă izpoziție cu rezervorul plin ochi. igase, pornind motorul, înghea-epede, trebuia să-l las să hîrîie, otînd să se încălzească dădu dru-la radio, era muzică populară, e învîlm în noul an, rostise, înd vocea unei crainice, poate de ora copiilor“, pițigăind cuvintele, ina pornise, hurducîndu-te pe drum lateral, abia bătătorit, că-lotul 5, niciodată nu e tîrziu să n o gustare, a avut grijă băiatul. line de la cantină, proaspătă, a- gase Pintilie, întinzîndu-i o fe-mare acoperită de o șuviță de

unt, dar din dar se face rai, am luat două bucăți din zbor de la un șofer care întîrzie pe la cantină, are o du-ducă acolo, grasă, dar sănătoasă. dactilografa mea nu mi-ar putea dă-rui decit foițe de indigo, dar ce con-tează, fiecare cu gustul său, glumise, ai mincat, la mincare nu trebuie să faci niciodată mofturi, știai asta din prima ta zi pe un șantier, în pra-tica de student, la masă, se nimerise o ciorbă cu un gust suspect, ai dat farfuria de-o parte, ia pîinea și mă-nînc-o cu sare, te sfătuiuse un mais-



● M. VĂRZARU

peisaj industrial

tru, că-l dăm afară pe bucătar dacă repetă gluma, era o amintire banală, dar ție ți se părea frumoasă, și acel maistru, zis Fane Zidaru, ochios, cu mustața ca o vrabie, cu care te-ai împrietenit, te-a luat la circumă și

te-a îmbătat din prima chenzină, n-a vrut să te lase să plătești, dar ai ținut să dai și tu cite un rînd pentru toată lumea, te-a cărat apoi în spate la dormitor, ți-ai făcut botezul, băie-te, ți-a spus a doua zi, dacă nu te doare capul și te simți zdravăn în-seamnă că ai să rezisti pe șantiere. Dintre cei cu care stăteai acum pe acea planetă, doar nea Tudorică, mai marele fierarilor, îl cunoscuse, se lăuda că făcuseră și armata împre-ună, la tancuri, sau poate că nu se lăuda, munciseră, zidar și fierar, îm-preună la hidrocentrala de pe Argeș, la blocurile din sudul litoralului, dar nu-i plăcea să vorbească despre Fa-ne decit după ce se îmbăta cui, și asta se întîmpla la un an odată, Tu-dorică avînd o rezistență de fier-be-ton clasa una în „ciocniri de discu-

ții“, cum zicea, am ajuns, a spus Pintilie, sînteți îngîndurat sau poate obosit, nu vă mai place nici mu-zica ?, în oglinda mașinii aveai o față ușor pămîntie, încercănată, o cafea mi-ar prinde bine, amară, cum crezi că obosește omul ? i-ai răspuns, uite, așa, mergînd cu tine în mașină, dar Tudorică nu vorbea despre Fane pur și simplu pentru că Fane nu mai era : murise. Un erou, spunea el, cu ochii roșii privind un punct fix, imaginar, în care poate își vedea prietenul, mulți eroi sînt pe aici, dar eu am cunoscut unul singur, vă bătea pe toți în muncă, și el nu mai e, nu spunea niciodată, însă, în ce împrejurări murise, îi scăpase doar o vorbă în care plutise întîmplarea nefastă, imprevizibilul : eroii mor în cer ca Manole din le-gendă, dar asta putea fi spusă așa, ca să se vadă că un fierar betonist nu este doar un meșter de fapte, a-

sînt iepure, dar alerg ca un armă-sar imperial din grajdul Mariei Te-rezia, comentă Tudorică în stilul său esopic, gîndul cu care veniseși la el. Am să-i scriu miine, azi nu am vre-me, te-a fulgerat din nou acel cer în care plutise pînă ieri o pasăre a iubirii, marea venea, revenea, zgo-motul ei răsuna înfundat în noapte, să ciocnim pentru primul nostru re-velion împreună, i-ai spus, să cioc-nim pentru tine, a zis ea, pentru cînd vei fi singur, pentru cînd voi fi departe, și pentru viitor, i-ai spus, da, pentru viitor, același ca și acum, a murmurat ea, cu tristețe reținută, niciodată nu e același, i-ai replicat, nici noi nu sîntem, nu rămînem a-ceiași, doar sentimentele, doar ele pot fi..., să ieșim puțin afară, te-a întrerupt ea, e prea cald și fum și zgomot aici, ai vrut să faci re-velionul cu toată lumea, adică îm-preună cu oamenii cu care lucrei, și ei i s-a părut ideea fericită, cunos-cuse pe citiva. se simțea bine, pînă după mie-ul nopții ai sprat că va ră-mîne lingă tine, așa cum trebuia, să se transfere aici, ai fi alergat la mi-nister, ai fi insistat, nu se putea ca aceia de acolo să nu înțeleagă. Către ziuă ai ajuns lingă un țărm izolat, o plajă din straturi de scoici, cu pietre negre și colțuroase, cu oase albe de pietre lustruite de ape, cu ierburi și arbuști ciudați, umplînd aerul salin cu unde amare, de ce m-ai adus aici ? te-a întrebat ea. marea venea, revenea, zgomotul ei răsuna înfundat dinspre larg, spart în țărm, de ce ? întrebases din nou, de data asta scurt și sprat că va ră-mîne lingă tine, așa cum trebuia, să se transfere aici, atîta tot, vrînd s-o îmbrățișezi sau doar s-o cuprinzi încet, după umeri, numai că bra-țele nu te ascultau, de unde această senzație de inutilitate a gesturilor ? ai gîndit, omul mi place aici, parcă nu mai e aceeași mare, rostise ea, mie îmi place, simt că trăiesc, i-ai zis. dar vorbele au rămas suspendate în gol, ca niște aripi neputincioase ca să-l străbată, ori ca și cum s-ar fi lovit de un perete de sticlă, ricoșînd. ție îți place oriunde, a exclamat ea, tîrziu, cu o minie copilărească, fru-moasele zile din Aranjuez s-au ter-minat ? ai întrebat-o, o replică, o altă replică, și așa mai departe, par-că am fi actori, ai gîndit, pe o sce-nă. trebuie să avem mereu dreptate, tu și nu eu, eu și nu tu, să culegem aplauzele stincilor.

Mai bine nu veneam, știam o altă mare, nu asta, murmurase, ca prin somn, în drumul de întoarcere, dacă mai era un astfel de drum, poate de aceea te-am adus aici, i-ai strig-at, nu ne însoțim după culorile de-corului, mergem la triaj, au sosit niște piese grele, i-ai spus lui Tudo-rică și el s-a urcat în Gaz și ați pornit mai departe, ne abatem pe la 2 ? a întrebat Pintilie, nu, dă-i bice spre triaj, îl luăm din drum pe mai-strul monteur Angheluș de la T.M.B., cum stai cu dragostea, tinerete, a zis Tudorică spre Pintilie, nici nu mai sînt atît de tînăr, ai gîndit, Pintilie arborase un zîmbet de toată frumu-seșea, și în loc de răspuns pornise să fluiera un șlagăr, va veni gerul, o să înghețe pînă și marea, șoptise ea, cu o lacrimă pe obraz, stătea în fața ta înfrigurată, cu mica valiză alături, pe peronul gol, trenul se ve-dea undulîndu-se către voi, am să stau în casă, am să aștept vești de la tine, cum așteaptă nevestele de pescari bărbații plecați în larg și : să nu spui niciodată adio clipelor pe care le-am trăit împreună, o chema Linda, Alinda, ca un alint, avea ochi verzi ca algele și buzele crăpate de vînt.

cioburi

Va trebui să te apleci din trunchi și să ridici de jos ce-ai vrut să spargi: un bibelou cu aripile largi și vîntul pilpiindu-i pe genunchi;

ca să te iert, voi aduna mănunchi toată blindeșea – fără să remarci schimbarea petrecută, cînd debarci în portul solitarului meu unghi;

dar va rămîne gust amar în miere și nu va fi sărutul decît pe jumătate știindu-te maestră a greșelii,

de-a transforma în cioburi austere iubirea mea scăpată oboselii; ... vei fi plecat, voi fi avut dreptate,

mătăsurile

verii

Mătăsurile verii s-au coclit ne-ajunge, ca o boare, nostalgia: de-acum prin vine curge galaxia tăcerilor, de cînd ne-am fost iubit;

și rodul virstei pare împlinit – de ce întîndem vîntului tîpsia cu inimile noastre, și-agonia, de ce în gînduri, alb, s-a cuibărit ?

nu ne privim străin, dar e o lege care preschimbă focul în cenuși și viața noastră, sigur, o-nfelege;

dar trupul nu-și reneagă, nu-și vîpaia moștenită din amiezi și se desfată pînă și-n zăpezi.

a mai rămas

A mai rămas să te priveșc cum dormi icoană vegetală a păcii și-a ispitei după atîtea ceasuri răvășite de dragoste, sub arborii enormi;

și să-mi explic cum poți să te transformi atît de pur, cînd ziua-i pe sfîrșite, în abur luminos de clematite, printre atîția nouri uniformi;

ci răsufflarea ta mă amețește și ochii tăi închși șoptesc regilii, mai vechi decît se-ncumetă pămîntul;

iar gîndul că, din clipă, dăinuiește doar palidele dragostei efigii, mă-ndeamnă s-o sfințesc cu jurămintul.

să te numesc

Să te numesc licoare sau otravă cînd îmi pătrunzi în gînduri sinuoasă ? regină enigmatică sau sclavă, cu brațele și geana de mătăsu ?

să te numesc corolă de agavă cu parfumat pistil sau chiparoasă ? inger de lut, sămînță de gilceavă sau insulă, pe-o mare furtunoasă ?

să te numesc... dar dacă nici un nume nu te-ar cuprinde, cum aș vrea, întreagă cînd te privesc și zborului pun frînă ? încerc în versuri (timpul le alegă !) să-mi potrivesc cuvintele anume pentru ca gustul tău să mai rămînă.



Desen de VAL. STANCULESCU

ION TUTUNEA

d patriam

1. CA UN SUNET ALUNEC

mnuri solare singele meu incepe patriei ntîrzie în balanță și steaua sună scumpînd nșuvițatele depărtări. Tulpină de cîntec ară de argintul crinilor lăudată prelung i eu ca un sunet alunec ascultînd um se trezește în fluturii umbrei lumina. Placăra zborului descuie în suflet muzici albe unde ochiul taină devine sub scuturi i păsările scutură trîluri pe pragul duminicii cînd respir odihna din bățururi și glasuri ilabisesc marginea. Tulpină de cîntec țara de argintul crinilor lăudată prelung...

2. CATEDRALE DE ROUĂ

E ceasul setei, iubito, vise străvechi prînd solzi țaina s-a pătruns de legende șerpundu-și lujerii

în catedrale de rouă și din zarea de flaute curge trup proaspăt de adevăr. O, colierul laudei mele impodobește gitul barbarului rege dac Se surpă iubirea în mine-nisip de prigorii. Deasupra crucificarea lupilor în steag. El nu e o furtună tăiată, Sintem poate spada și veșnicia se colorează cu noi...

3. CEREMONIE DE PEȘTI

În preajma noastră plutește un simț care ne pipăie și înspică lumina de taină. Cheile umbrei așteaptă și, iată, pescarii mei poartă în suflet o nesfîrșită ceremonie de pești. O toamnă de solzi aduc în grabă apele Țevile ierbii sună chemări. Strămoșii mei ciobănesc stele, în muguri cădelnițați, zvîcnind prin șîndrile la vremea ancorelor. Praștia golfului nînsoare

de nave scapă și jertfa printre coloane de somn incenușat pășește. O inverzire se ascute printre pietre, și murmură dimineața pe mare delfinii...

4. SUB UNGHIA LUNII

Sub unghia lunii glasul mării subțiat pînă la țipăt suge din așteptare și zările fug în ierburi. Aici se cuvine lauda rotundului plai de nectar sub liniștea princiară cînd golul rămîne ochi redeșteptînd strămoșii înzăpeziți în balade. Și nu te mai sperie drumul suspendat între doi ochi de lup și o pădure pietrificată. Rodul pămîntului își ia gust din singele lor vechi înveșnicit în pașii de untdelemn care ne umplu nopțile cu hore de lemn inverzit cînd sufletele lor ne respiră și un anotimp de fapte amintește turnurile gîndurilor lor și steaguri de pace refuză țeava de umbră a puștii. Poți spune: esențele, aici, izvorul de aur își află și stelele în noi se îmbăiază.

MUSAFIRI PE VIAȚĂ

(1)

PERSONAJELE : BĂRBATUL — din ce în ce mai bătrîn ;
FEMEIA — aidoma ; GILDA — fiica lor, din ce în ce mai mare ; STIKA ; DUHU ; ADAM ; LOCUITORI, SILUETE

partea întâi

Locuitorii așezării, seara, se plimbă pe strada principală, de undeva, de la o fereastră sau de la un balcon drapat cu iederă, se aud sunete delicate de harfă, e o stradă frumoasă — dacă prin cine știe ce întâmplare am reuși să ne întoarcem în acele vremi, ne-am simți stingeriți pe o astfel de stradă demodată — într-o latură lucește apa, iar în cealaltă, în spatele caselor rare, sint parcuri foarte întinse. Mii de păsări cu trilurile lor, animale blinde, feluriți copaci crescuți acolo unde căzuseră cindva semințele, dar mai ales flori, acoperind pajiști largi. Locuitorii se plimbă veseli — veselia nu e vulgară — ei au fețe destinate, se aud limpede cuvinte, frinturi de fraze: albastru, răcoare plăcută, vise, lună nouă, bine, mare liniștită, ce să-mi mai doresc, delinii adormiți, jocuri, herghelii mari de cai, muncă, lăsați liberi, aer, dragoste, ai mei sint cu toții sănătoși, pămînt, pace seculară, hrană etc.

Bărbatul și Femeia trec triști, cu umerii apropiați, se opresc și privesc apa, uneori ea își șterge obrazul acoperit cu lacrimi, umbrele lor alunecă tremurătoare. Locuitorii îi privesc lung, întorc capetele.

A : Ce oameni buni și frumoși! Păcat că sint atît de triști!

B : Miinile lor fac piini crescute și rumenite. De cum scot un cuptor, ne îngheșuim ca să le luăm calde. Dar, ce folos... Nu le putem fi de nici un ajutor.

C : Sint sănătoși și frumoși, au ca să îndestulată, dar Dumnezeu nu le-a dat și lor un copil!

D : Așa ceva nu s-a mai pomenit de cînd lumea : un bărbat și o femeie să nu aibă urmași !

E : Și nu oricare bărbat sau femeie. Un necaz ca asta să nu cadă pe capul nimănui!

F : Ce n-au făcut pentru ca dorința lor să se îplinească! Au fost la doctori renumiți, au ascultat de unii și de alții, s-au dus și la babele despre care au auzit că reușiseră altă dată, dar toate au fost în zadar.

BĂRBATUL : (Revoltat, ridică ochii spre cer) Tu n-ai nici o vină. Nu mai plinge!

FEMEIA : (Șoptit) Să nu miniem pe nimeni. Să nu ne pierdem speranța, poate se va întimpla o minune. Aștept un vis sau un semn. N-am visat niciodată, dar aștept.

BĂRBATUL : Ziua mă iau cu treburile, incoace și incolă, răstorn sacii cu făină, frămînt aluatul și uit, dar seara, pe această stradă, printr-oameni pe deplin fericiți, imi e atît de greu!... Mi-e teamă că le răpim și lor bucuria.

FEMEIA : Dacă n-am ieși la plimbare, le-am pricinui și mai mult rău. Nu ne-ar vedea și și-ar face griji mai mari.

BĂRBATUL : Acum e timpul să mergem. Mă simt obosit, iar la miezul nopții trebuie să ne trezim ca să pregătim aluatul. (Pornesc spre casă. În jurul lor atmosfera cunoscută, de la o altă fereastră se aude muzică de clavicin. Cuvinte, frinturi de frază, eventual combinate cu dialogul dinainte sau cu părți din el. Deodată, la cițiva pași în față, o mulțime de oameni strînsă în jurul

unei bănci. Se discută cu aprinde-re.)

A : E un copil.

B : Al cui o fi nenorocitul copil ?

C : Cineva l-a abandonat aici.

D : Desigur, nimeni dintre noi. Cineva venit din altă parte.

E : Nu vedeți ? Moare copilul ! Aduceți o luminare !

F : Aduceți o luminare !

(O neliniște trecută în disperare îi cuprinde pe toți. Replicile, mereu aceleași, se succed cu o repeziune din ce în ce mai mare. În clipa în care disperarea atinge un punct atît de înalt încît cuvintele sint pronunțate pe jumătate sau urlate deznădăduit, apar Bărbatul și Femeia. De îndată nedumerirea dispăre, ca și cum ei ar însemna răspunsul așteptat. Se aude un plîns slab, aproape înăbușit, de copil. În fața lor se desface un culoar pînă la banca aflată sub copac. Pe bancă se vede un copil înfășat în cirpe murdare.)

FEMEIA : (Luînd copilul în brațe) De ce spuneți despre el că e nenorocit? Cum să moară? E un copil abia venit pe lume. E copilul nostru, al bărbatului meu și al meu. BĂRBATUL : (Cu convingere) Da, e al nostru. E copilul femeii mele și al meu. (Un ris sfîșie tăcerea, un ris cu hohote ascuțite, care se curmă brusc.)

A : Cine a ris așa de ascuțit ?

B : Cine a ris așa de urît ?

C : Cine a ris ?

D : Cine a ris ?

E : Poate a fost un pescăruș. Ei ți-pă uneori cu atîta sălbăcie.

FEMEIA : E copilul nostru. Abia a venit pe lume și trebuie să-l ducem acasă.

BĂRBATUL : Să mergem acasă cit mai repede.

FEMEIA : Trebuie să-i fie foame.

A : Bineînțeles. E copilul vostru.

B : Să crească mare !

C : Să fie sănătos !

D : Să aveți noroc de el !

FEMEIA : (Desfășă copilul) E fată.

E : (Tare, către toți) E fată ! (Femeii) Cum o cheamă pe fata voastră ?

FEMEIA : (Emoție? rătăcire?) O cheamă... Pe fata noastră...

BĂRBATUL : Dă-i unul din numele la care ne-am gîndit. Pronunță u-nul dintre ele. Oricare... Doar nu ți-e greu... Seri întregi n-am vorbit decît despre numele copilului nostru.

GLASUL FIINȚEI NEVĂZUTE CARE A RIS : — E fată și se va numi Gilda. (Numele va fi reverberat)

FEMEIA : (Revenindu-și, fericită) Gilda! Numele ei va fi Gilda.

BĂRBATUL : (Strigă) Numele fetei noastre va fi Gilda.

(Văzîndu-l pe Bărbat și pe Femeie atît de fericiți, locuitorii încep să cînte și, apucîndu-se de mîini, încep să joace, se desfac butoiașe cu vin, în țepușe lungi se frige carnea).

BĂRBATUL : Vă mulțumim din suflet pentru veselia voastră, dar trebuie să mergem acasă.

FEMEIA : Gilda are nevoie s-o scăldăm, s-o prîmenim și s-o hrănim. (Cei doi pornesc spre casă. Bărbatul duce copilul în brațe. Tot timpul se aude veselia mulțimii.

FEMEIA : Fii atent, uită-te pe unde calci, să nu i se întîmple ceva Gildei.

BĂRBATUL : N-ai nici o grijă! Acum, dacă se află în brațele noastre, nu are ce să i se mai întîmple.

piesă în cinci părți

de EUGEN LUMEZIANU

FEMEIA : Sint o mulțime de primejdii...

BĂRBATUL : Știu că nu e nici o primejdie, cunosc drumul, și totuși mă uit cu zece ochi înainte de a face un pas. Acasă avem tot ce ne trebuie pentru Gilda ?

FEMEIA : Nu ne lipsește nimic : îmbrăcăminte, căldură, lapte din belșug.

BĂRBATUL : Ai fost încrezătoare și ai pregătit totul din timp. Ar fi fost o mare nedreptate să n-avem și noi un copil.

FEMEIA : Nu mi-am pierdut nădejdea nici o clipă.

BĂRBATUL : Nădejdea ta ne-a dat-o pe Gilda.

(Ajung în fața casei — gard, curte, fațadă omenească, în dreapta brătăria — eventual, prin ferestrele mari se vede cuptorul în care arde focul. Ei intră în casă).

FEMEIA : E destul de cald.

BĂRBATUL : E foarte bine, îi poți face baie. Pînă pui apa la foc, eu aduc copăia. Nici eu n-am pierdut nădejdea și am cioplit o copăie dintr-un trunchi. (Bărbatul aduce copăia).

FEMEIA : E o fetiță cuminte, a și adormit. Îți place numele pe care i l-am dat ?

BĂRBATUL : Vroiam să te întreb cum de ți-a trecut prin cap acest nume? Nu ne-am gîndit niciodată la el. Pe vremea cînd ne doream un copil ne-am gîndit la toate numele de băiat și de fată, dar asta nu ne-a trecut prin minte niciodată.

FEMEIA : Ce frumos ai spus : „Pe vremea cînd ne doream un copil“. Dintr-o dată vremea aceea a luat sfîrșit și acum, cînd privim înapoi, ar trebui să fim mindri că nu ne-am pierdut speranța.

BĂRBATUL : Ai dreptate. Nu ne-am pierdut speranța... dar nu mi-ai spus cum de ți-a trecut prin cap numele fetei.

FEMEIA : Mi-e greu să-ți explic. Nici mie nu-mi pot explica. Tocmai voiam să pronunț unul din numele la care ne gîndisem pe vremea cînd ne doream un copil, dar de emoție mi-am pierdut capul citeva clipe, apoi, cînd mi-am revenit, aveam pe buze numele pe care i l-am dat, Gilda. Parcă cineva mi l-a șoptit, un glas convingător, căruia întregă mea ființă i-a răspuns ca un ecou. Cînd am spus Gilda, eram atît de convinsă de frumusețea acestui nume, și chiar de o anumită semnificație care, însă, imi scăpă acum. Oare este un nume chiar atît de frumos ? Nici nu știu cit mă frămînt, această întrebare nu-mi dă pace, parcă imi știrbește din bucurie. N-ar trebui să se întîmple asta, pentru că eu l-am ales, dar, cu toate că e de necrezut, glasul acela mi l-a impus, trupul meu a răsunat ca un ecou, iar buzele mele l-au pronunțat.

BĂRBATUL : Erai emoționată că aveam în sfîrșit un copil după atîta așteptare disperată și ai uitat celelalte nume. Atunci a răsărit în creierul tău un nume la întîmplare — Gilda. Dar te asigur că e frumos. De altfel nici nu are importanță dacă e urît sau frumos. Depinde de ea cit de frumos va fi acest nume. Dar te asigur că un altul mai frumos nu s-ar fi putut găsi. Ascultă cum sună : Gil-da ! (Repetă de citeva ori). O să ne obișnuim.

FEMEIA : Va fi o fată fără pereche, înaltă, subțire, cuminte, vrednică. Uite, a deschis ochii. Seamănă cu tine. Are ochii tăi, privește ca tine, și nasul e al tău, și gura... Mă uit la tine și la ea...

BĂRBATUL : Ți se pare. E atît de mică încît nu-ți poți da seama dacă seamănă sau nu cu mine. Ba

nu, mă înșel. La drept vorbind, are ochii tăi și nasul tău și gura ta.

FEMEIA : Adevărat?! Fiind vorba de mine nu-mi dau seama, dar aș fi fericită să fie cum spui tu. Apa s-a încălzit. Știi, temperatura apei se încearcă cu cotul. (Tresare.) Mă asigură tu că Gilda e un nume frumos? Și nu atît frumos cit... firesc. Mi-e greu să exprim ce gîndesc, dar mi se pare un nume nefiresc.

BĂRBATUL : N-am mai auzit niciodată așa ceva; nume nefiresc. E tot ce poate să fie mai firesc.

FEMEIA : Bine, atunci să-i facem baie.

(Femeia desfășă copilul, e din nou veselă, emite interjecțiile obișnuite.)

BĂRBATUL : Ai grijă cum o desfășă să nu i se întîmple ceva. Cit e de fragilă și de mică, i-am putea rupe cu ușurință un picioruș.

FEMEIA : Uite ce albă este și grăsuță. E bine făcută. (Începe să o spele.) Și nu plînge deloc. Îi place baia.

BĂRBATUL : Cum să nu-i placă! Trage-o încetîșor pe spate și pe brațe ca s-o dezmoștești. Așa. Asta-i face bine.

FEMEIA : (Începe să-și miște buzele spunînd cuvinte de neînțeles.) BĂRBATUL : Ce spui? Nu înțeleg nimic.

FEMEIA : Spun ce se spune la scăldatul copiilor. (Vorbește sau cîntă mai limpede.)

Să nu te ajungă focul, să te-nsoțești cu norocul, draga mamei copilă, draga mamei garofiță, că mama te-o legăna, și pe față te-o spăla, cu apă de la izvoare, ca să fii ruptă din soare, să fii-naltă trestioară, albă ca o lăcrămioară, blindă ca o turturoare, și frumoasă ca o stea.

Acum, gata. (Scoate copilul din apă.) Să crească fata mare! (O înfașă în scutece curate.)

BĂRBATUL : (Privește atent, se cutremură, apoi cade moale pe un scaun) Femeie!

FEMEIA : Ce s-a întîmplat? Ești palid și-ți tremură bărbia. Nu ți-e bine ?

BĂRBATUL : Cred că mi s-a părut. Am văzut ceva de necrezut. Mi s-a părut că Gildei îi lipsește un deget. Mă uitam la sufletele noastre mic și... Nu mă înșel cițuși de puțin... Mîna ei stingă n-are decît patru degete. Nu te uita. Te rog n-o desfășă. Mi s-a părut, desigur. Cum ar fi posibil? Mai bine mi-ar fi luat cineva mîinile decît să fie asta adevărul.

FEMEIA : Ți s-a părut. Așa cum spuneai, poți avea felurite gînduri și chiar vedenii din pricina emoției și a bucuriei. (Îi desfășă mîinile.) Tocmai de aceea o desfășă ca să-ți arăt că te înșeli. Unu, doi, trei... Doamne, are numai patru!

BĂRBATUL : Ce tot spui? Nu-i adevărat!

FEMEIA : Unu, doi, trei, patru... Al cincelea, cel mic, lipsește. (Plînge.) Ce mamă nenorocită sint! Fata făcută de mine nu-i întregă! Vai mie!

BĂRBATUL : Unu, doi, trei, patru... Degetul cel mic. Ce blestem o mai fi și asta? Doamne, ne-ai dat un copil și nu ni l-ai dat întreg!

FEMEIA : Eram doi oameni aproape fericiți, munceam cînstî și nu ne lipsea nimic. Doar copilă asta ne lipsea, am adus-o pe lume, dar am adus-o fără un deget. Sint o femeie sănătoasă, mă trag din părinți sănătoși, și părinții părinților mei, precum și părinții acolora au fost sănătoși și curați ca aerul...

BĂRBATUL : Și eu sint un bărbat sănătos, mă trag din părinți sănătoși, și părinții părinților mei, precum și părinții acolora au fost sănătoși și curați ca apa.

FEMEIA : Nu e tăiat, n-are rană. Așa am născut-o. A fost cit a fost bun singele nostru, dar acum i-a venit poate timpul să se strice.

BĂRBATUL : Dintre noi doi, eu sint vinovat. Eu sint bărbatul...

FEMEIA : Nu, vinovată sint eu, căci eu am adus-o pe lume. Eu sint femeia. De-acum nefericirea mea va fi înzecită. Copiilor ei le vor lipsi cite două degete, sau chiar miinile, sau picioarele, iar copiii acolora a-bia de vor avea cu ce să se tirască pe fața pămîntului. Cu toții mă vor blestema. N-am să-mi găsesc liniștea nici în mormînt. Mai bine nu aveam urmași decît să izvorască din mine ființe vătămăte...

BĂRBATUL : Trecutul nostru de oameni singuri a luat sfîrșit, ziua de azi ne-a dăruit-o pe Gilda, dar nefericirea noastră e mai mare pentru că izvorăște dintr-o speranță împlinită.

FEMEIA : Mai bine să crape casa și să ne îngroape sub ea și să murim cu toții. (Dialogul s-a purtat printr-o hohote de plîns profund provocat de o durere fără margini.)

BĂRBATUL : Nu spun asta! De ce dorești moartea copilului nostru și a noastră? Gilda nu e întregă, dar nu va băga nimeni de seamă. Dacă mie mi-ar lipsi degetul mic, asta nu m-ar împiedica să frămînt piinea, nu m-ar stînjea la nimic, după cum, avîndu-l, nu-mi folosește la mare lucru. E drept că ne-am obișnuit să avem zece degete, dar ceea ce poți face cu zece poți și cu nouă. E o întîmplare, dar fără urmări. Vei vedea că urmașii ei vor fi întregi. Dacă nu s-a pomenit pînă azi, decît foarte, foarte rar, ca un copil să se nască fără un deget, nu s-a întîmplat niciodată ca o mamă cu nouă degete să nască un copil asemenea ei. Singele nostru e curat ca aerul și ca apa. În loc să ne bucurăm că o avem pe Gilda, noi plîngem, asemeni femeilor din povestea cu drobul de sare. Sint sigur că va naște prunci sănătoși. Dacă te mint, praful să se aleagă de mine, și să mi se uite numele. Azi, toți locuitorii, cunoscute și necunoscute, se bucură de venirea Gildei pe lume, ei desfundă butoaiele, vinează căprioare, vinatul vine în bătaia puștii bucuros să se jertfească la o atît de mare petrecere. Auzi larma și cîntecele lor.

FEMEIA : Lasă-mă să plîng. E așa cum spui tu, dar o presimțire rea nu-mi dă pace. Aș vrea să fie neadevărată. Dacă m-ai întrebă ce fel de presimțire, n-aș ști ce să-ți spun.

BĂRBATUL : Nu e nici o presimțire. E doar teama care incoltește în sufletul femeii din clipa în care devine mamă. Îți spun că e în firea lucrurilor să simți așa. Și e în firea lucrurilor să-mi împrumuți uneori și mie temerea ta.

FEMEIA : Locuitorii sint așa de buni cu noi, ce limpede răzbate pînă aici larma lor veselă. Iar noi, în loc să ne bucurăm asemeni lor, vîrsăm lacrimi cu atîta ușurință. Gilda e o fată ca nîci una alta, privește-o, e aproape adormită. Să fii, fata mea, sănătoasă și să naști copii sănătoși, ca să ne bucurăm de tine și de ei!

BĂRBATUL : E timpul să frămînt piinea. În noaptea asta o s-o frămînt singur. Tu trebuie să rămii cu Gilda.

FEMEIA : Ai să reușești fără mine? BĂRBATUL : N-o să-mi fie ușor, dar, fii fără grijă, o să mă străduiesc din răsputeri să fac o piine albă și afinată. (Bărbatul o îmbrățișează pe Femeie, o sărută pe Gilda, apoi se îndreaptă spre brutărie.

partea a doua

(În brutărie, după mai mulți ani. Bărbatul frămîntă piinea. Femeia vine să-l ajute)

BĂRBATUL : Gilda s-a trezit? FEMEIA : Încă nu. N-ai terminat încă? Ce bine miroase aici a piine

M. CARL HOLMAN

note pentru un scenariu de film

Palidă, în sunetul muzicii de vară, Filmați o mină, violent trecînd prin părul ei, Apoi picioarele lui în bocanci lungi și papucii ei de dans, roși

De aproape, în timp ce se sărută pe scara fără de covor.

Prindeți acum taxiul din stație, Luați încovoierea bruscă a umerilor ei; Comutați pe el, tăcut în cazarmă În timp ce încăperea vîiește la demagogia caporalului.

Lăsați tobele să dispară în depărtare, Îngrămădiți marea verde deasupra pămîntului, În timp ce ea prepară un singur mic dejun, Citînd scrisoarea de pe front din mina ei.

Aduceți o rază rece de lună pe cutia de medicamente, Mișcați oblic camera, către picioarele lui,

Răspindite chiar afară, în ierburile lipicioase, Umflate ca un coșmar și nu prea îngrijite.

Acum soneria cheamă discret leneșă dimineată: Ea oprește mătura o clipă, Își netezește rochia involuntar, deschide ușa scenei, Stop-cadru — fără muzică — cu zimbetul ei.

ANGELINE W. GRIMKE

degetul negru

Tocmai am văzut un lucru frumos

Zvelt și liniștit,

Pe un cer de aur, de aur,

Chiparos drept,

Sensibil,

Minunat,

Un deget negru

Arătînd în sus.

De ce, deget frumos, liniștit, ești tu negru ?

Și de ce ești îndreptat în sus ?

CLAUDE McKAY

casa albă

Ți-e ușa închisă în fața mea impietrită, Și de nemulțumire tăios sint ca oțelul; Dar eu posed curajul și-eleganța De a-mi purta minia mîndru și fără să mă plec. Dalele pavajului ard moi sub picioarele mele, Sălbatic iritat, în josul străzii decente; Și pasiunea imi sfîșie organele vitale pe cînd trec, Acolo unde strălucește cu tupeu a ta ușă de sticlă oblonită.

Oh ! înțelepciune trebuie să cînt la fiecare oră, Adînc în pieptu-mi înfurlat rănit și crud, Și să găsesc în el puterea supraomenească Să mă mențin în cadrul legii tale ! Oh ! trebuie să-mi păstrez inima curată Împotriva puternicei otrăvi a urei tale.

În românește de MARIN și AUREL PORUMBESCU

caldă! De-acum vor începe să vină. BĂRBATUL: Un cuptor e gata. FEMEIA: (se uită la cuptor) S-au rumenit. Pot să-l golesc?

BĂRBATUL: Desigur. Am să te ajut și eu.

(Scot piilele cu niște scinduri lungi și flexibile.)

FEMEIA: Adevărate minuni. Privește-le cât de crescute și de frumoase sînt!

BĂRBATUL: Dacă vreodată am năzuit la o culme în meseria noastră, și dacă de atîtea ori ne-am întrebat cînd o vom atinge, acum cred că putem, în sfîrșit, spera că în curînd vom atinge acea culme. (Rupe dintr-o piine și îi dă.) Ia o bucată. Nu-i nimic mai gustos pe lumea asta decît o îmbrăcătură de piine caldă. Iată, sub coaja aurie, se ascunde un miez pufos și parfumat. E un amestec de apă și făină copt pe cărămizi fierbinți.

FEMEIA: E foarte bună. Poate că tocmai în noaptea asta ai atins culmea de care vorbeai. În noaptea în care s-au împlinit saispzece ani de cînd ai devenit tată. În aceste momente mirosul de piine caldă se răspîndește pretutindeni.

BĂRBATUL: În loc de clopote, sau de ceasuri deșteptătoare, cei mai osteniți dintre locuitori, sau cei mai somnoroși sînt treziți de mirosul de piine caldă care vine odată cu lumina zilei.

(Locuitorii încep să sosească pentru a lua piinea. Bărbatul pune în cuptor un nou aluat, în vreme ce femeia începe să o distribuie.) A: Bună dimineața. Doamne, vrednicii mai sînteți! Nu s-a întimplat niciodată să întîrziată cu piinea, și ce frige!

B: Bună dimineața. Caldă! E un noroc pentru întregul oraș că miinile voastre frămîntă o astfel de piine. C: Bună dimineața. Atotputernicul însuși nu și-ar dori să facă un aluat mai bun!

D: Bună dimineața. Pe lumea cealaltă, cînd voi ajunge acolo, cred că nimic n-o să-mi lipsească mai mult diminețile decît mirosul de piine caldă.

E: Bună dimineața. Nici nu pot s-o țin în mîini de fierbinte.

F: Bună dimineața. Cînd vin să iau piinea, sînt ca un copil. Abia mă abțin să nu rup din ea. Ca să spun drept, nici nu mă abțin.

G: Bună dimineața. Pinăa m-a stabilit în acest oraș, prin multe locuri ale lumii am pus pasul, dar nicăieri n-am mincat o piine mai bună. Ferice de miinile voastre.

H: Ferice de copilul născut din părinți cu astfel de miini.

(După ce locuitorii pleacă, apare Stika, o femeie murdară, cu nas pușin corioat, îmbrăcată în trențe.)

FEMEIA: De ce te sfiești? Alege-ți piinea pe care o dorești. Nu te-am văzut niciodată pe aici, poate ești în drum spre un alt oraș și ești flămîndă. De ce nu iei o piine? Dacă n-ai acum, o să mi-o plătești altă dată. De ce mă privești astfel? De ce nu spui nimic?

BĂRBATUL: (Care a terminat umplerea cuptorului) De cine te rogi să ia o piine?

FEMEIA: O trecătoare s-a oprit aici, mă privește amenințător și nu spune nici o vorbă.

BĂRBATUL: De ce te-ai oprit dacă nu vrei piine? Ce dorești dumneata? Dacă vrei, alege o piine și vezi-ți de drum.

FEMEIA: Poate n-are grai.

BĂRBATUL: Mai curînd cred că nu e mulțumită cu ce-i dăm. (Stikăi.) Bea un pahar de vin ca să mai prinzi putere. (Stika îl soarbe cu lăcomie.) Ia și cițiva bani și du-te cu Dumnezeu.

STIKA: Rău faci că mă gonești de la ușa ta.

BĂRBATUL: Nu te gonesc. Arăți ca o călătoare care vine de departe... Nu știam că vrei să rămii aici.

STIKA: Nici nu rămîn decît puțină vreme. Doar îmi iau fata și mă duc. FEMEIA: Dacă vrei s-o aștepti pe fata dumitale, poți veni înăuntru ca să te odihnești.

STIKA: (Ride sardonice, e risul care s-a auzit după primele replici, la găsirea copilului.) Nu cumva credeți că fata mea a rămas undeva, în

urmă, și eu nu vreau altceva decît s-o aștept aici?

FEMEIA: Dumnezeu, risul străinei îți bagă moartea în oase!

BĂRBATUL: Unde am mai auzit eu risul ăsta?

STIKA: (Printre hohote de ris.) Nici vorbă să aștept pe cineva. Vreau doar să-mi iau fata de la voi și să plec.

BĂRBATUL: Ce tot vorbești, necunoscuto? Ce fată vrei să iei de la noi?

FEMEIA: (Cu glasul stins, fără rezistență, ca un ecou.) Ce fată vrei să iei de la noi?

STIKA: Ce fată, ce fată! Pe Gilda, pe cine altcineva? Nu este ea copila mea?

BĂRBATUL: Fugi de aici, vrăjitoare zmintită! Vinul te-a făcut să-ți pierzi mințile. Dacă e așa, mai bine ia o piine și du-te cît mai departe ca să nu-mi ies din fire.

STIKA: Stai, omule, mai bine păstrează-ți mintea întreagă. Nu te înfuria, că degeaba te înfurii. E așa cum îți zic. Gilda e fata mea și pot să dovedesc asta oricînd.

BĂRBATUL: Nimeni n-a reușit pină azi să mă scoată din sărite, dar acum simt că nu mai am putere să mă stăpinesc. Dacă nu pleci imediat, am să te iau de mină și-am să te tirăsc cu forța pină dîncolo de marginile orașului.

STIKA: Degeaba ai să mă tirăști, pentru că am să mă întorc să-mi iau copila.

FEMEIA: Pe Gilda? Dar Gilda este fata noastră, a bărbatului meu și a mea. Poate vorbești de altă fată, de fata dumitale care are întîmplător același nume.

STIKA: Nu. Vorbesesc despre fata mea care doarme în camera de acolo. Nu vă întrebați de ce doarme încă la ora asta?

BĂRBATUL: Tu o ții în somn?!

STIKA: E spre binele ei. Ca să nu audă cearta noastră. În cei saispzece ani de cînd o aveți, nimeni din tot orașul n-a observat lipsa degetului ei. Și nici n-ar fi observat-o vreodată. Însăși Gilda n-a observat. Voi credeți că în lumea asta nimeni nu știe despre ceea ce vă închipuiați că știți numai voi? Nimeni, bineînțeles, în afară de mama ei adevărată. Să mergem la ea, și am să vă dezvălui restul.

(Trec în camera în care doarme Gilda.)

STIKA: Gilda, fata mea frumoasă, au trecut o grămadă de ani de cînd sîntem despărțiți. Ai fost crescută în cuib străin, ca un pui de cuc. Iată, eu păstrez degetul ei. (Scoate din sin, parcă dintr-o deschizătură a trupului, degetul pe care i-l pune Gildei la loc.) Nici n-ai zice că i-a lipsit vreodată.

FEMEIA: E de necrezut. Gilda, fata noastră scumpă, e întreagă! Străino, nu știu cine ești, dar pentru binele pe care ni l-ai făcut, aș vrea să te răsplătim. Ia din casa asta ce vrei. Îți dăm toate economiile noastre. Dacă ți-am da și viețile noastre și tot n-am reuși să te răsplătim după cum meriți.

BĂRBATUL: Iartă-mă pentru vorbele cu care am răspuns la glumele dumitale.

STIKA: Dar nu erau glume. Îmi pare rău pentru voi, dar trebuie s-o iau cu mine. Ceea ce-ați văzut înăuntru pot face oricînd în fața întregului oraș. Le voi aminti tuturor cum ați găsit-o voi pe Gilda pe banca unde-o lăsasem pentru citeva clipe, și cum mi-ați luat-o. Vă aduceți aminte, nu? Cu toții își vor aduce aminte. Voi vă doreați atît de mult să aveți un copil, încît ați uitat aproape imediat că Gilda e o fată găsită. Erați convinși că e a voastră, făcută de voi.

FEMEIA: (Stîns) Erat atît de fericiți! Cînd i-am văzut prima dată minulele ne-am necăjit, dar bucuria că o avem a învins. Gilda creștea ca din apă, se făcea frumoasă, părul i se revărsa pe umeri, nu plîngea niciodată, nici nu avea de ce, pentru că am hrănit-o și am schimbat-o la timp. Ridea la noi și ne trăgea de nas. Seara ieșeam ca mai-nainte pe strada principală, o luam și pe ea, o scoteam la aer. Oamenii ne întrebau cum se simte,

știau că se simte cît se poate de bine, pentru că vorbele ei scilcîiaie, gingureliile ei se auzeau de departe, dar întrebau pentru a ne face nouă, părinților ei, pe plac. Ea a crescut mare... Pină acum o jumătate de oră puteam să jur că e trup din trupul meu...

STIKA: În sfîrșit, cred că nu vă mai îndoiți că sînt mama fetei. Aș putea să vă învinuiesc că mi-ați furat copilul, și toată averea voastră, liniștea și fericirea voastră ar fi risipite prin tribunale și pe la avocați. De ce să se întîmple una ca asta? (Ride din nou, urmată imediat de risul prin somn al Gildei.) N-am să vă fac răul ăsta, dar neavînd încotro, o s-o iau cu mine. FEMEIA: Și ce-ai să faci cu ea? Unde o vei duce?

STIKA: Unde o să văd cu ochii. În orice caz, cît mai departe de voi, cît mai departe. Dacă n-o să-mi găsesc nicăieri un rost, o să cerșesc, eu o să mînlnc ce capăt, iar pe ea, așa cum o vedeți de mare, o s-o hrănesc cu laptele meu.

FEMEIA: (Murmurînd sfîrșită) Ce-re-ne ce vrei...

STIKA: Acum încep eu să-mi pierd răbdarea. V-am spus că am venit să-mi iau fata...

BĂRBATUL: Dacă nu vrei să ne-o lași, atunci rămii împreună cu ea. Și așa, noi sîntem înglodăți în treburi. Dumneata o să ai grijă de Gilda. La noi n-o să duci nici o lipsă. După ce te speli, Femeia-ți va da îmbrăcăminte curată. Ce zici, rămii?

FEMEIA: Te rog rămii la noi, Gilda e învățată cu altfel de viață. N-ar rezista s-o porți pe drumuri. (Deschide dulapul.) Din cîte rochii am, îți dau jumătate. (Stika ia rochiile date de Femeie, alege una, se îmbracă cu ea.)

STIKA: Ce moale o simt pe trup! Nu cred că am pus vreodată așa ceva pe mine.

FEMEIA: Îți stă foarte bine. Parcă ești alta acum.

STIKA: (Privindu-se în oglindă) Bunătatea voastră nu are margini. Cum să răspund acestei bunătăți? BĂRBATUL: Ai locui în camera de alături. (Arată spre stînga.) No-ua ne va rămîne încăperea din dreapta.

FEMEIA: N-o să-ți lipsească nimic. De ce să umbli și să cerșești? Unde o să vă adăpostiți pe arșiță și pe ger?

STIKA: (Continuînd să se privească în oglindă) Ce să zic... Sînteți atît de buni...

BĂRBATUL: Așezarea noastră e primitoare și liniștită, iar oamenii muncesc și sînt fericiți.

STIKA: (Alege altă rochie, nu-i place, se duce la dulap, încearcă să găsească acolo ceva pe trupul ei, găsește și se îmbracă.) Eu venisem s-o iau pe Gilda, iar voi mă rugați să rămîn aici. Ce să fac? Oare ce să fac? Bine, fie... FEMEIA: O să-i spui...

STIKA: Ca să vedeți că știu să vă răsplătesc bunătatea, n-o să-i spun niciodată că-i sînt mamă. (Spunînd aceste cuvinte goleşte dulapul de rochii.)

FEMEIA: Faci asta pentru noi? Bunătatea noastră, cum o numești, nu valorează nici două parale pe lingă a dumitale. La început ți-am spus să iei o piine și să te duci pe drumul pe care credeam că-l ai. Cînd ți-am cerut să rămii aici, am făcut-o de dragul Gildei. Primești să rămii și promiți să nu-i spui fetei că-i ești mamă!? Cu sufletul meu mic aproape că nici nu reușesc să înțeleg...

STIKA: Vă promit că nici vouă n-o să vă mai amintesc de asta. Credeți-mă, îmi pare rău că am făcut-o, dar nu aveam încotro. Mi se rupea inima de dorul Gildei.

BĂRBATUL: (Abia bănuitor) Dacă o iubești atît de mult, cum ai să poți să nu-i spui adevărul?

STIKA: Am luat prea repede hotărîrea asta, nu-i așa? Dacă aș fi plecat cu ea și dacă v-aș fi făcut să vă țineti după mine prin hanuri împuțite, atunci ai mai fi avut chef să-mi pui așa întrebări? N-o să-i spun adevărul, fiindcă sînt gata să

mă sacrific pentru binele ei. La voi doarme în așternuturi albe, în casa asta are tot ce-i trebuie. În afară de dragostea mea de mamă adevărată, ce i-aș mai fi putut da? Dru-muri lungi, pe care, uneori, ar fi fost nevoită să le străbată pe nemîncate. De mai multă vreme sînt singură și fără un ochi de bărbat asupra ei, ar apuca-o poate pe căi greșite. (Cu alt ton) Of, va trebui să-mi desfăci rochiile astea și să le aranjez pe trupul meu. Să le modifici chiar azi! (Revine) Dar nu numai la ea mă gîndesc, ci și la voi. Ați crescut-o atîția ani, dacă nu apăream eu, ați fi fost în stare să jurați că e a voastră. Tu, Femeie, mi-ai spus că e trup din trupul tău. Dacă ați mai fi tineri, ați mai putea spera... Mai bine sufăr eu, că n-o să mă recunoască, decît să suferiți voi mai mult. Acum ai înțeles de ce n-o să-i spun adevărul?

BĂRBATUL: Cînd te-am văzut prima dată n-aș fi crezut că sub înfățișarea dumitale se ascunde un suflet atît de bun.

STIKA: Nu-mi mai tot spuneți **dumneata**. Mă cheamă Stika, și mi-ar place să-mi spuneți pe nume.

FEMEIA: (Vine spre Stika, o îmbrățișează) Îți mulțumesc pentru sacrificiul de necrezut pe care îl faci. Îmi va ajunge oare viața pentru a te sluji așa cum meriți?

STIKA: (Bărbatului) Tu nu mă îmbrățișezi?

BĂRBATUL: Nu știu dacă se cade să îmbrățișez o străină.

FEMEIA: Nu înțelegi că Stika nu mai e o străină?

STIKA: Dacă ești convins că nu mai sînt o străină, îmbrățișează-mă și tu.

BĂRBATUL: (O îmbrățișează, dar Stika îl cuprinde zdravăn și-l sărută aprins, îndelung. El vrea s-o respingă, dar ea îl strînge mai tare cu miinile, după git) Am ameuțit... Ai o putere neobișnuită.

STIKA: V-am spus că vă iubesc. Prin sărutul ăsta am vrut să-ți arăt dragostea mea. Iată... (Îl sărută din nou)

BĂRBATUL: (Împingînd-o) Dar te întreci cu gluma... Ce naiba, nu ți-e teamă de Dumnezeu?! Uite ce putere are străina! Fugi de-aici! Atîrni atît de greu. Parcă ești făcută din plumb.

STIKA: (Se agită de el. Împinsă, în cele din urmă, se prăvale într-un scaun, rîzînd) Sînt din aur, Bărbate! Aurul e mai greu decît plumbul și mai scump. Femeie, mai dă-mi vin. Am obosit și mi-e sete.

FEMEIA: Să nu-ți faci rău vinul pe sufletul gol. Nu vrei să mîmînci ceva?

STIKA: (Ride) Ce mă tot întreb? Sigur că mi-e foame, dar nu vreau să dau buzna. Pină pregătești masa voi sorbi pe îndelete un pahar și o voi trezi pe Gilda. Nu te duci? FEMEIA: Îndată. (Iese).

BĂRBATUL: Trebuie să mă duc la brutărie. Am piinea în cuptor. STIKA: De ce m-ai împins cu atîta dușmănie? Nu ți-ar fi părut rău dacă-mi frîngeam gitul? (Se apropie mult de el.) De ce nu-mi răspunzi? Ce miini puternice ai! Și ce voinic ești! Ți-ar fi părut rău dacă-mi frîngeam gitul? Da? (Strecurîndu-și palmele sub cămașa lui) Ai mușchi de fier! (Întră Femeia cu vinul) Dar repede te-ai întors, Femeie! Nu-mi place cămașa sărmanului om. E îmbicsită de mîrdărie.

BĂRBATUL: Abia am luat-o azi dimineața. Am cărat saci și e prăfuită de făină. Nu-i mîrdărie. FEMEIA: Ar trebui să ți-o schimb (Toarnă în paharul Stikăi) Îndată pun masa. N-ai trezit-o pe Gilda?

STIKA: (Cu spatele la pat) Uite că deschide ochii.

GILDA: (Trezindu-se și venind în preajma Stikăi.) Bună dimineața! Cine ești dumneata?

FEMEIA: Este...

STIKA: Nu-i așa că în timpul zilei, în vreme ce ei au treabă în brutărie, tu te plictisești singură?

GILDA: Da.

STIKA: Ei bine, am venit ca să-ți țin de urît, să fii prietena ta cea mai bună. Să-mi spui Stika.

GILDA: (Cu entuziasm) Adevărat!?

FEMEIA: Adevărat. Stika vine de departe și va rămîne la noi.

GILDA: Oh, este minunat! De cînd îmi doresc o prietenă! Draga mea Stika! Cred că ești tare bună! Cînd mă gîndeam la o femeie cu care aș vrea să semăn în viitor, mă gîndeam la o femeie bună și frumoasă ca tine. Parc-ai fi venit aici din gîndurile mele de dinaintea somnului.

BĂRBATUL: Gilda, n-ar trebui să te speli pe față?

GILDA: Imediat. De ce nu mă lași să-i spun tot ce vroiam? Într-adevăr, tată, o aveam de mult pe Stika în gîndurile mele. Dacă-mi amintesc bine, era întocmai așa, mi se arăta apropiindu-se pe drum. Era învăluită în ceață sau în praf. Uneori îmi vorbea, dar n-o auzeam din cauza depărtării. Și acum a venit. Mi-era teamă că mă va amăgi făcîndu-mă s-o aștept zadarnic. Sînt atît de fericită!

BĂRBATUL: Nu te duci?

STIKA: Lasă fata... E curată ca un inger. De ce să se mai spele? Hai să ne așezăm cu toții la masă...

BĂRBATUL: Eu...

STIKA: Lasă-l încolo de cuptor... Stai să mîmînci ceva și să ciocnim un pahărel. Masa este încărcată. Așază-te lingă mine. Tu, Gilda, pune-ți scaunul aici. (Soarbe vinul) Ha, e un vin grozav. Cum îl bel, începe să-ți umble prin trup.

GILDA: Mamă, e o masă destul de îmbelșugată?

FEMEIA: Am pus tot ce aveam mai bun.

STIKA: Nu e grozavă, dar cred că e indestulătoare. Lipsesc puii. Cum vă puteți așeza în fața unei mese de pe care lipsesc cițiva pui bine rumeniți?

BĂRBATUL: Avem noi timp să ne așezăm dimineața la masă?

STIKA: În orice caz, sper că ne vom sătura cu ce avem.

FEMEIA: Îmi pare rău...

GILDA: De miine mama va frige și pui, bineînțeles dacă nu va uita rușinea de azi.

BĂRBATUL: Gilda!...

STIKA: Nu trebuie să-ți judeci părinții. Nu-i o masă grozavă, dar... GILDA: Vedeți, Stika vă ia apărarea...

STIKA: ...dar are destule bunătăți din care merită să ne înfruptăm. (Stika se va repezi asupra bucatelor, va întinde gemuri și unt pe cornuri, va minca smîntînă cu lingura, va introduce în gura larg deschisă cite un ou fierț întreg, va sorbi zgomotos din vin, apoi o va lua de la început. În tot acest timp, regurgitează, emite interjecții de satisfacție. Femeia și Bărbatul nu se ating de nimic, o urmăresc tăcuți cu un sentiment aflat la hotarul dintre nedumerire și spaimă, Gilda va învăța curînd și va urma pilda Stikăi. Încet, încet, scena începe să se umple de fum, dar nimeni nu-l observă.)

STIKA: (După ce a mincat aproape tot, dînd un recital pantagruelic) Spuneai că dimineața nu vă așezați la masă... Dar și cînd vă așezați...

FEMEIA: Doamne, ce-i cu fumul ăsta? Arde!

BĂRBATUL: Cuptorul! Piinea s-a făcut scrum. (Aleargă spre brutărie.)

FEMEIA: Nu ni s-a întimplat niciodată una ca asta.

(Pe scenă e un fum gros. Femeia aleargă după Bărbat.)

GILDA: Unde i-o fi fost mintea?

A irosit o mulțime de piine.

STIKA: S-a luat cu masa și a ul-tat. N-are nimic. Hai să mîncăm și noi ce-a mai rămas.

(Încep să ridă, amîndouă la fel, fiica toarnă vin în două pahare, îl dau peste cap. Apoi, reîncep risul. Trupurile lor se cutremură în convulsii.)

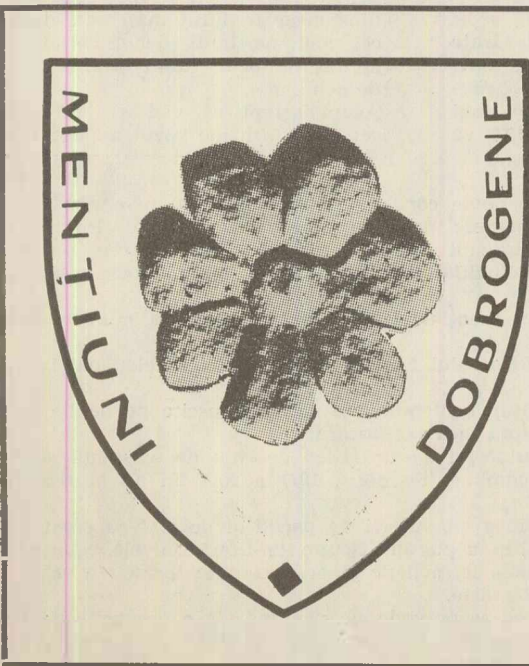
BORIS CARAGEA :

pentru un muzeu în aer liber

Mă voi referi la felul în care, printr-o colaborare de perspectivă cu sculptorul, s-ar putea realiza acea dorită imobilitate a peisajului urban, acel spor de transmisie subterană pentru a face dintr-o trăire estetică una sociologică. Plec de la acea posibilă definiție a sculpturii aparținînd lui Henry Moore. „Sculptura, spunea el, este o artă a aerului liber. Lumina zilei, lumina soarelui îi este necesară, și după mine locul ce i se potrivește cel mai bine este natura, căreia îi este complementară”. O sculptură nu aservită arhitecturii, aplicată pe clădiri și tulburîndu-le funcționalismul, ci o sculptură aflată într-un perpetuu și subtil raport spațial cu ele. Numai astfel sculptura își va păstra identitatea, independența. Problema pare simplă; dificultățile încep însă cu adevărat abia în clipa în care tebuie creată acea armonie totală a locului, căreia să i se integreze la fel de firesc clădirea și sculptura. E nevoie nu numai de talent ci și de un simț special al peisajului, de obișnuința lucrului în aer liber și

de multe altele. Nu poți face ca o sculptură de dimensiuni reduse să stea afară, în natură. Se pierde... Dar în general sculptura pentru exterior trebuie să depășească mult mărimea naturală, deoarece aerul liber reduce scara oricărui lucru.

Se vorbește mult despre necesitatea creării de ansambluri monumentale; eu nu cred că astfel se va da cea mai bună rezolvare... Nu optez pentru ansambluri, deoarece asta înseamnă sărăcirea estetică a orașului ca ansamblu; concentrarea în cîteva puncte doar a unor statui și lucrări de mari dimensiuni este o chestiune de timp. Nu pledez bineînțeles pentru o risipire, pentru o fărîmîtare a forțelor noastre artistice; mi se pare însă firesc să creăm, printr-o plasare inspirată a lucrărilor de artă monumentală, dorita intimitate și frumusețe a peisajului urban. Dorim statui nu numai bine lucrate, condensînd toată măiestria sculptorului, dar și intrate în relație directă cu peisajul, într-un tainic dialog, emanînd splendoare, și incluzîndu-te numaidecît locului respectiv, în secretul circuit cotidian al frumosului. Și fîntînile sînt, desigur, o soluție, dar ar fi o imensă greșeală să le afiliem artei monumentale sau să considerăm problema rezolvată prin apelul ultim la acest, agreabil în definitiv, element (doar element!) decorativ. Sînt dobrogean și mă preocupă poate, de aceea, mai mult decît pe alții, calitatea artei monumentale destinată Constanței și litoralului.



MARCELA SASSU

Caldă, vibrantă, de o duioasă feminitate, Marcela Sassu este și o prezență plăcută. Aici, în intimitatea apartamentului său din bulevardul Republicii descopăr că aspirația spre lumină și expresie neechivocă este legată de o fundamentală nevoie de echilibru și simteze. Marcela Sassu este o interlocutoare apropiată, simți, ascultînd-o, că se confesează cu aceeași sinceritate cu care joacă. Nimic sofisticat, nimic ambiguu ori contrafăcut, o prospețime reconfortantă inaripează cuvintele nealterate de uzajul îndelungat, în replică, dimpotrivă, devenite parcă mai țărnoase. Dorosc să alcătuiesc o cit de sumară fișă biografică a omului și actorului Marcela Sassu; date de viață, puțin: totul aproape migrează spre același țărnfăscinant: scena, cu intimplările, cu bucuriile, cu imprevizibilul ei. Teatrul pare a reprezenta pentru Marcela Sassu viața însăși, rațiunea esențială a existenței sale. Este aceasta, poate, o înțelepciune a vârstei sau un reflex al unei pasiuni mai adinci ca pasiunea, nu știu. Destăinuirile se petrec una după alta, în cuvinte tandru potrivite.



● Irina din piesa lui Horia Lovinescu — „Citadela sfărmată”

Aflu mai întâi că după absolvirea Conservatorului de artă dramatică din București (clasa Maria Filotti) a plecat împreună cu un colectiv al Teatrului Național din București la Reșița unde tocmai se înființa teatrul. A fost o hotărîre pe care n-a regretat-o, nu, a fost nemăpomenit, îmi spune, să-ți începi cariera într-un teatru nou, care urma să crească o dată cu tine, să treacă o dată cu tine prin miracolul începutului. Mai jucase până atunci, ce-i drept, dar nu în roluri de mare întindere. Fusese angajată — pe cînd era studentă în anul II, — ca actriță probistă la Teatrul Național din București. Din acea vreme nu răzbate însă pînă azi imaginea unor roluri importante pentru că acestea pur și simplu n-au existat. „Probistele” erau distribuite în roluri de dintr-acelea fără de care nu se pot realiza unele piese; pentru ea, studenta, conta însă mai mult decît orice șansa de a juca alături de mari actori ca Aura Buzescu, Calboreanu, Irina Răchitanu și alții, învățînd de la ei, din jocul lor, mai mult decît din oricare alt manual, secretele



● În „Slugă la doi stăpîni” (1953)

simplității. La Reșița, îmi spune, venise, pentru un singur spectacol, dar atmosfera aceea vibrînd de entuziasm și patos tineresc a determinat-o să rămînă încă un an. Au urmat, din 1950, trei ani de rodnică colaborare cu colectivul Teatrului de stat din Brașov, de care o leagă indeosebi amintirea unor spectacole de neuitat cu piesa „Oameni de azi” de Lucia Demetrius. Poate și pentru că atunci, în timp ce lucra la finisarea rolului (Marta), s-a încheiat o trăinică prietenie cu Lucia Demetrius, — care semna totodată și regia spectacolului, — pasionat om de teatru care avea să-i însușe demnitatea firescului.

Din 1953, Marcela Sassu își leagă numele de activitatea Teatrului de dramă și comedie din Constanța. Majoritatea rolurilor (care se ridică la impresionantă cifră de 80) aici le-a creat. Este greu, într-adevăr, de spus în care anume actriță și-a afirmat întreaga măsură a talentului, pentru că sînt roluri diferite, fiecare cu un profil distinct, fiecare deosebit lucrat, în felul său. Marcela Sassu a preferat și preferă rolurile de compoziție, de dificultate, în nici un caz cele care să i se potrivească perfect din punct de vedere temperamental. Iubește lupta cu magma fierbinte a rolului, munca aceea nespuse de delicată de modelare a rolului după criteriile nescrise ale autenticului. Este greu și pentru mine să mă pronunț pur și simplu pentru că nu urmăresc decît de puțină vreme activitatea sa artistică. Răsfoiesc însă un voluminos album și prin fața ochilor mi se desfășoară excepționalele compoziții din „Hanul de la răscruce” (Linda), „O casă onorabilă” (Cora), „Citadela sfărmată” (Irina), „Cei ce caută fericirea” (Irina), „Medeea”, „Ovidius” (Livia). Se deslușesc pregnant două direcții mai importante: una de însușire a stilului clasic de joc, cu preferință pentru statuar și armonie (cultivată de Maria Filotti în conservator), un adevărat cult pentru clasic și o virtuozitate incontestabilă în a juca în piesele în versuri și apoi opțiunea pentru dramaturgia originală, servită cu deosebită devoțiune de actrița constănteană. Multimea rolurilor deținute în piesele lui Lovinescu mă face să cred că acest dramaturg, prin soliditatea construcției și freazăl dramatic pilpitor la tot pasul i-a dat certitudinea unor împliniri totale. Descopăr însă o Fräulein foarte ingenios compusă (Gaițele), ceea ce mă determină să întrezăresc mari — și neexplorate încă suficient — virtuți de comediantă și, de ce nu, o viitoare Anetă plină de savoare și originalitate (este se pare și o nemărturisită dorință).

Acum, în plină maturitate artistică, Marcela Sassu poate da, ea însăși, lecții de actorie, de sublimare în rol a dragostei, mistuitoare, de frumusețe și simplitate.

ELLA FLORESCU

anul 1971 în cinematografia românească (II)

— Se poate vorbi de o tradiție a filmului politic românesc? Ce ne puteți spune în acest sens despre filmele anului 1971?

D. I. SUCHIANU:



— N-aș vorbi despre o tradiție a filmului politic românesc cel puțin din două motive: 1) Arta cinematografică română este o artă, cum se zice, angajată, cu ideologie clar orientată. Asta de la început. O tradiție deci, în acest sens, n-a avut timpul să se constituie. Filmul românesc de după 23 August a fost politic încă de la naștere. 2) Firește, nu orice film politic este și bun artistic. Dar orice film bun artistic este politic. Prin definiție. Căci o dramă sau o comedie nu e artistică interesantă dacă nu zugrăvește ceva în conflictul dintre omul vechi și omul nou. Dar în acel caz, filmul are un aspect politic.

Filmele cu caracter mai pronunțat politic din anul 1971? Să facem o distincție între cuvintele pronunțat și ostentativ. Ce este ostentativ își pierde orice credit. Devine expонат, devine auto-lăudăroșenie, și încetează să mai fie convingător. În schimb caracterul politic devine cu atât mai pronunțat cu cît e mai discret. Concluzia să nu o spună autorul și personajele sale; să o spună spectatorul, ca o deducție a minții lui.

Frații răspunde mai mult decît alte filme din 1971 la regula jocului definită mai sus. Facerea lumii corespunde mai puțin. În sfîrșit, Așteptarea a fost handicapat de moartea protagonistului: Ciobotărașu. Ajungem acum la problema cheie. Președintele televiziunii ne anunță că a comandat două seriale, cu 13 episoade fiecare, despre 23 August. Nu știu dacă asta a fost în urma energicele mele recomandări făcute în România literară, cînd spuneam că este inadmisibil să nu se fi făcut un film documentar complet despre acest eveniment care nu aparține numai istoriei noastre naționale, ci istoriei mondiale, căreia i-a imprimat un important viraj. Scenariștii sînt Titus Popovici (13 episoade) și Eugen Barbu (alte 13). Atrag atenția: este o împietate și chiar o necuviință să se romanțeze acest eveniment așa de grav, așa de important, așa de necunoscut încă publicului și în sfîrșit așa de falsificat de anumite păreri aparținînd unor reacționari care pot spune orice, atîta vreme cît o relatează scrisă sau filmată istoricește garantat autentică nu a fost încă făcută. Cei doi autori trebuie preveniți să renunțe la orice „fiecție”. Murnau spunea: „n-am nevoie să fiu romantic, căci evenimentele sînt romantice, ele”. Tot așa, acest film despre 23 August trebuie să fie un documentar. Faptele istorice sînt, prin ele însele, atît de grave, atît de extraordinare, încît ele, în formă directă și brută, au patos de dramă și de înaltă poezie.

— Pentru dv. 1971 înseamnă Serata. E vorba de realizarea unui proiect mai vechi...

MALVINIA URȘIANU:



— Ordinea cronologică în care ai gîdit niște teme, nu corespunde totdeauna ordinii în care le realizezi.

La Serata, tema filmului este anterioară Giocondelor fără suris. Stilistic însă — atît ca scenariu cît și ca regie — Serata urmează Giocondelor. Pentru simplul motiv că nu puteam ignora, chiar dacă aș fi vrut, o etapă cucerită, o experiență asimilată, niște concluzii personale trase la timpul lor. Gioconda fără suris era concepută

ca un basso-relief, Serata, în ronds-basse. Aceasta din punct de vedere al formei.

Dar să mă opresc la încărcătura de idei și sentimente care generează un film. Viața unui cineast se măsoară în cîteva filme. Dacă ai avut neșansa să pierzi un deceniu, atunci orizontul se limitează în modul cel mai trist. Filmul, în compartimentele sale decise, scenariul și regia, e o antrepriză grea și de durată. Apuci să spui cîteva lucruri, dar cu mult mai multe rămîn nespuse. Pentru unele te consolezi că n-ai avut cînd să le spui, altele îți persecută memoria. Un film despre 23 August, văzut din unghiul și cu eroii din Serata, era pentru mine o necesitate sufletească. Un film care să epuizeze un eveniment într-o deschidere de 360 de grade nu e posibil. Cred chiar, că mai important decît amploarea de deschidere a unghiului este ineditul unui unghi fie el și de un grad. Inedit, nu în sensul formal, de trouvail, ci de prospec-tare și descoperire a unor tărîmuri noi, accesibile unei anume sensibilități și experiențe artistice. Serata reprezintă sentimentul meu despre 23 August 1944. În această stare complexă sînt sedimentate de ani amintiri fugare, senzații și gînduri de adolescență amestecate cu idei din maturitate, lucruri trăite cu lucruri aflate, lucruri știute cu lucruri intuite doar.

— Cum credeți că se înscrie Facerea lumii în peisajul cinematografic al anului? Ce adăugă acest film la creația dumneavoastră de pînă acum?

GH. VITANIDIS:



— Îmi vine foarte greu să vorbesc despre locul ultimului film pe care l-am făcut în contextul producției unui an întreg. Mai simplu e să vă spun ce înseamnă Facerea lumii în creația mea personală.

Anii Facerii lumii sînt ani de răscruce nu numai pentru mutațiile care au avut loc pe plan social și istoric, ci și pentru profunde prefaceri în psihologia și conștiința oamenilor. În această perioadă generația din care fac parte a avut un rol deosebit. Mulți dintre eroii filmului, deși nu poartă pe ecran numele celor care mi-au călăuzit primii pași, seamănă ca ideal uman și de viață cu cei lingă care am descoperit sensurile vieții noi, cu cei care au fost în primele rînduri ale reconstrucției țării, imediat după terminarea războiului. Visam de mult să fac un film despre ei. Cine trebuie să vorbească despre acești oameni și despre aceste evenimente, dacă nu în primul rînd noi, cei care am participat și contribuit direct la înfăptuirea revoluției? Cu contribuția pasionată a citorva actori și cineasți de valoare, cu sprijinul permanent al lui Eugen Barbu care s-a dovedit încă odată un iscusit scenarist, cred că am realizat un film de maturitate, în care am pus gînduri care așteptau mai de mult să fie transpuse pe peliculă.

— De dimensiunile unei adevărate epopei naționale în imagini, „Mihai Viteazul” este, se pare, evenimentul cinematografic cel mai de seamă al acestui an. Cît vă

mai simțiți și cît nu, Mihai, Amza Pelea, acum cînd spectatorii vă identifică cu domnitorul?

AMZA PELEA:



— Sigur că după munca îndelungată la un rol ca acela al lui Mihai Viteazul, personajul te mai urmărește multă vreme. Dar de astă dată e vorba de un caz special. Mihai este una din figurile centrale ale istoriei noastre, unic prin curajul și destinul său; el mă urmărea de mai multă vreme, înainte chiar de a-l juca. Sfirșitul lui dramatic, complexitatea de imprevizurări prin care a trecut această scurtă domnie, plină de evenimente, nu pot rămîne indiferente nimănui, mai ales unui actor.

Nu știam dacă mi se va prileji vreodată întîlnirea cu acest rol pe ecran, dar mi-o doream de mult și din tot sufletul. Consider că am avut o mare șansă dublă: pentru că s-a făcut un film despre Mihai și a doua oară pentru că am fost eu alesul.

Mihai mă urmărește în primul rînd prin nostalgia lucrului terminat și cu părerea de rău care vin din treaba asta. Un lucru odată tipărit pe peliculă nu mai poate fi schimbat cu nimic. Este altceva decît în teatru. Și apoi au fost doi ani de filmare și unul de pregătire, în care zi și noapte am gîdit, trăit și simțit o dată cu domnitorul.

Nu știu dacă în Mihai Viteazul am adus ceva de la mine spre el (în afară de datele esențiale: fizic, temperament, alură, filtrate prin personalitatea lui); ar fi și mai greu de spus că am luat pentru mine ceva de la el. Dacă mai păstrez ceva din Mihai, așa cum l-am făcut pe ecran, înseamnă că acel lucru îmi aparține!

— N-ați ezitat nici o clipă înainte de a accepta rolul din Frații? Urma să apăreați în fața publicului într-o ipostază nouă...

EMANOIL PETRUȚ:



— Îmi doream de mult să ies din șablonul impus de limitele de îndrăzneală ale regizorilor și să fac ceva ce știu de mult că pot, dar nu mi se dădea să fac. N-a fost ușor. În primul rînd a fost nevoie de regizori nou născuți care au îndrăznit mai mult ca semenii lor maturi. Eu le mulțumesc. Mi-am sacrificat fizicul și glasul eroilor de pînă atunci și-am creat un „om” nemaivăzut prin mine în cinematografie. Dacă n-ar fi ieșit bine m-ar fi durut mai mult decît cel mai neizbutit debut. M-aș fi ascuns de ochii lumii și mai ales de ochii mei. Acum aștept să văd și eu dacă cei ce au ochi de văzut au văzut!...

în loc de concluzii. Se poate conchide că anul 1971 nu ne-a oferit în ceea ce privește filmul românesc prea multe surprize plăcute. Producția anului, deși a acoperit atent terenul mai multor genuri (filmul istoric, politic, de aventuri, muzical, de actualitate) lasă loc unor stimulatoare nemulțumiri:

— n-am înregistrat un aport esențial și viguros la conturarea mult visatei școli naționale de film;

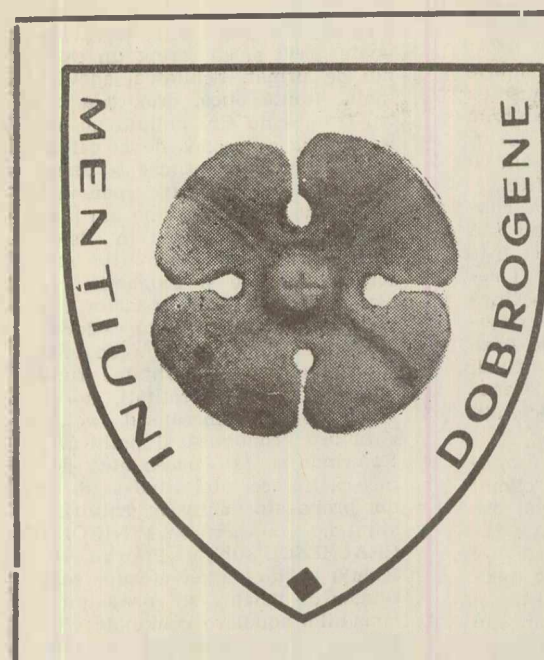
— n-am asistat la premierea marelui film de autor și nici a celei mai izbutite ecranizări;

— filmul inspirat din realitățile contemporane care să suscite pe deplin interesul spectatorilor își așteaptă încă realizatorii.

În schimb, marcînd începutul celui de-al III-lea deceniu de existență a cinematografeiei noastre, așa cum era de dorit, 1971 a fost un an al dezbatelor. De la consfătuirea din martie a conducerii de partid și de stat cu creatorii din domeniul cinematografeiei s-au pus în discuție, la diferite nivele, cele mai variate aspecte de ordin ideologic, artistic și organizatoric legate de activitatea slujitorilor celei de-a 7-a arte. Așteptăm de la anul 1972, cînd se prevede să se ajungă la o producție de 25 de filme, primele roade ale acestor dezbateri, dovada eficienței acestei prelungite etape de căutări și tatonări pe care o traversează cinematografia românească.



● În spectacolul cu piesa „Anna Christie” de O'Neill



un pictor al peisajului: MIRCEA VARZARU

Pentru că atelierul pictorului Mircea Vărzaru ne rămâne, în continuare, inaccesibil, vom căuta să spunem câteva cuvinte despre arta acestui îndrăgostit de peisajul marin, pornind de la cele nouă pinze aflate în fondul Muzeului de artă din Constanța. Remarc, de la bun început, existența unei programatice opțiuni pentru real, pentru construcție și culoare. Se poate depista cu ușurință în aceste nouă tablouri linia certă a unei evoluții valorice, a unor mature cristalizări de viziune unitară asupra lumii. Vărzaru este preocupat de structurile interne care generează și sprijină forma, aceasta decurgând și concentrându-se puternic și evident în jaloanele șarpantei. Există, am putea spune, în pictura sa o solidă geometrie a formei, susținută și valorată de culoare.

La Mircea Vărzaru culoarea dă naștere la neașteptate raporturi spațiale. Pictorul folosește cu predilecție avantajele principiului cezannian — ciștigat ca un dat al artei moderne — modularea. Etapele opțiunii sale pentru culoare — ilustrate, desigur, sumar prin lucrările din patrimoniul muzeului constănțean —

încep de la obiectivitatea solară („Peisaj din Babadag”) mergînd pînă la interioritatea gravă a peisajelor marine. E adevărat, pictura sa se oprește la transmiterea unor semne vizuale prin intermediul mesajului. Armonia sentimentului și formei, armonia dintre sentiment, formă și gîndul care o elaborează, iată exigențele acestei picturi.

Uimește mai ales în arta acestui îndrăgostit de materie egalizarea materiologică a substanței lumii. Vărzaru folosește capacitatea de semnificație directă și nicidecum aluzivă a formelor. Aici găsim una din soluțiile evoluției sale. Marea, tărîmul, bărcile, toamna sînt motive esențiale ale poetice sale. Toate însă, dar absolut toate, au aceeași consistență. Culoarea, pierzîndu-și posibilitatea decorativă, apare ca o consecință logică a unei voine de abstractizare, ciștigînd în armonie constructivă și meditativă.

Mai observăm cum, uneori, în pictura lui Mircea Vărzaru, modularea cedează monocromiei și egalizării cîmpului de culoare. Senzația de densitate — pierdută prin egalizarea substanței — este înlocuită voit cu cloisonarea strictă a fiecărei porțiuni de culoare. Strînse între conturele — întotdeauna de culoare închisă — supuse șarpantei interioare, obiectele capătă o nouă densitate. O densitate încă nediferențiată, dar unică prin pregnanța sa.

DOINA PAULEANU



LIVIU CIULEI, TOMA CARAGIU, VIRGIL OGĂȘANU, AGATHA NICOLAU, DAN HERDAN, VICTOR REBENGIUC

despre :

eroul teatrului românesc contemporan

Relația dintre gîndirea contemporană și interpretarea... în stil contemporan se poate detecta, în spectacolele noastre cele mai bune, ca o constantă. Pentru că unul din factorii principali de care depinde impunerea dramaturgiei originale este și acela de a-l feri pe spectator de plictiseală, de a-i oferi nu piese „cuminți”, schematice, cu eroi liniari, ci piese de adevărată dezbaterie etică, care să integreze, să solicite publicul. S-au emis însă nu o dată și teorii care susțineau teza îndepărtării artistului de viață, explicabilă, chipurile, prin pulverizarea personalității sale în miile de roluri pe care le interpretează. „Actorii sînt oameni inadaptabili la domeniul vieții practice. Ei fac parte din categoria acelor ce-și creează o viață aparte. În viață, actorul va aduce cu sine clișee din roluri jucate, ținuta unor personaje oricum convenționale, va fi anacronic și inactual” (Ion Petrovici, „Arte și artiști”, Buc., 1937, pg. 38). Replica o constituie cele mai bune spectacole realizate în ultimii ani, succesele obținute de piesa românească în competiția zinică cu publicul sau la marile confruntări internaționale. Dar care este profilul acestui erou contemporan, cum reușește actorul să-l facă convingător, apropiat nouă prin febra căutării adevărului, chiar dîncolo de eventuala banalitate a unor situații sau stări conflictuale — iată numai câteva întrebări adresate unor cunoscuți regizori și actori.

Liviu Ciulei: Criteriul meu nr. 1: limitele elasticității interioare.

Ca să facă o artă conformă cu epoca lui, actorul de teatru trebuie să fie un om exersat în a gîndi contemporan, în a da sensurilor interpretarea lor actuală. Aș spune că Diderot că ceea ce este extraordinar în profesia noastră e că sîntem deopotrivă actori și spectatori; din acest amestec, mai mult sau mai puțin savant, de sensibilitate și simț critic, sînt făcuți actorii buni. Efectul de distanțare brechtian, cu alte cuvinte. Artistul adevărat nu poate dori decît să se pună în slujba unei arte umaniste, de autentică vibrație emoțională, etică. Refuzul de a te racorda acestei necesități fundamentale a artei noastre socialiste nu înseamnă numai respingerea globală a unor valori spirituale ce-și dovedesc acum permanența ci, mai ales, semnifică o suficiență, o autoamputare a spiritului. Sîntem uneori conșcivi cu astfel de reticențe, uneori doar vag exprimate, și este grav cînd conșcivitatea noastră face loc lipsei de exigență artistică în fața problemelor economice, a unor împrejurări conjuncturale sau de structură a colectivului, ceea ce reprezintă în primă, și chiar în ultimă instanță slăbirea fermității ideologice. Am inclus în repertoriu „Ziariștii” lui Mirodan. Premiera a avut loc acum 15 ani, interval în care piesa s-a mai jucat pe diferite scene; în ultimul timp a fost programată mai ales la T.V. Consider însă că numai spectacolul de teatru, într-o sală de teatru, poate crea acea tensiune colectivă, participativă, poate o-

feri spectatorului puțința de a descifra multitudinea de sensuri a unei piese, tocmai pentru că îi impune ieșirea din pasivitate și inerție intelectuală. Iată de ce, oricît de mult l-ar solicita pe om t.v.-ul, acesta din urmă nu va putea substitui niciodată spectacolul de sală. Și apoi, orice „criză” de teatru sau de public este, ca orice criză, trecătoare.

Desigur, nimic mai complicat, mai imprevizibil, decît un spectacol bun. Se pune, înainte de toate, problema operării unei distribuții judicioase. Criteriile diferă, bineînțeles, după regizor. Criteriul meu nr. 1 este: a ține seama de limitele elasticității interioare (termenul îmi aparține!). Adică: în clipa cînd faci o distribuție încerc să am o imagine fizică, aș zice, a posibilităților, a potențialului actorului. Ideal ar fi, cînd e vorba de eroul contemporan, ca prin el să se decanteze prezentul, momentul căruia ne circumscriem. acum și aici. Dorința de a avea opere pe măsura prezentului apare firească. Ele nu pot fi scrise însă peste noapte. Evenimentul politic, la zi, se repercutează direct și viu în articolul de fond, în reportajul de cotidian; scriitorul, dramaturgul au nevoie de sedimentări sociale fiindcă ei esențializează, nu se pot mulțumi cu faptul brut. Piesa e o sinteză de viață. Este de aceea, într-un fel, normal ca în stagiunea actuală să fie foarte rare premierele absolute, a unor piese scrise la temperatura de incandescență a documentelor din iulie. Se explică astfel o reluare ca „Ziariștii”, care are meritul de a fi o arzătoare dezbateri, extrem de actuală prin mesaj și deschidere emoțională. Este o piesă realistă în cel mai

neechivoc înțeles al cuvîntului. Înțeleg prin realism imaginea artistică ce se reazimă pe adevărul vieții, pe trăsăturile esențiale ale eroului, și nu pe aglomerarea amănunțelor (naturalismul)...

Toma Caragiu: Ce înseamnă personaj tipic?

Este cuceritor să joci un erou al zilelor tale. Ai astfel prilejul să-ți verifici legitimitatea contactului tău nemijlocit cu viața, să construiești acele unice simetrii artistice, corespunzătoare dramatice ale faptului cotidian, ce-și multiplică în necunoscut gesturi și cuvinte galaxiile de statornicie. Mai ales atunci cînd este pus în situația de a da viață unui astfel de personaj actorul își poate verifica capacitatea creatoare, profunzimea trăirilor sale, se confruntă pe sine. Aud deseori: e necesar să creăm personaje tipice. Deseori însă noțiunea de tipic e greșit transcrisă, și personajele care ar trebui să răspundă acestui comandament apar ca niste ireproșabile mănunchiuri de atribute fără echivoc, dar reci, șterse ca o formulă ce nu admite nici cea mai mică inexactitate. Este tipic, spun eu, acel personaj pe care sala îl simte ca fiind exact ca în viață, ca exprimînd aspirații și trăiri fundamentale.

Agatha Nicolau: Profilul femeii este redus la o linie...

Sînt multe creații dramatice originale remarcabile, desigur; dacă ar fi însă să mă pronunț asupra eroului reprezentativ al acestui timp m-aș opri la Cerchez („Ziariștii”). O să vi se pară probabil ciudat

dar și noi, actrițele, așteptăm un Cerchez, un personaj atît de convingător și de bine mulat pe idealurile acestui timp. Eroinele din piesele românești contemporane suferă încă de o ușoară schematizare, de o limitare casnică aș spune sau erotică, fiind lipsite cu totul de acea vocație mitică fără de care profilul femeii este redus la o linie... Aș fi vrut, mărturisesc, să fiu poetă, să pot plămui din inefabilul cuvîntelor tot freamătul interior și zborul cosmic al gîndului femeii. În sfîrșit, lăsînd la o parte imposibilul și revenind la discutarea profilului eroinei din piesele noastre va trebui să spun că am avut și cîteva satisfacții: în cîteva piese de Everac, în Fleur din „Croitorii cei mari din Valahia”, etc. Dar nu-i mai puțin adevărat că și în aceste cazuri, bucuria era pricinuită nu de satisfacția înlînării cu eroina visurilor mele, ci de a fi servit prin jocul meu un text românesc, de a fi ajutat la succesul piesei ca întreg, ca spectacol al întregii echipe, nu ca recital. Și mi se pare că important este să joci cu convingere, să nu te repeți, mai ales să nu te repeți. Eu care am jucat 12 ani numai în orașe de provincie știu cît de dificil este un public care te vede atît de des și care pretinde de la tine o continuă prospețime expresivă.

Virgil Ogășanu: Eu îmi cunosc limitele.

Adevărul unui personaj depinde de ideea pe care o transmite și o sensibilizează el, de frumusețea sa umană. Pentru actor înțînirea cu un erou contemporan este tulburătoare și importantă în același timp. M-am apropiat de aceea cu bucurie dar și cu oarecare sfială de Cerchez. Cu bucuria de a putea da viață acestui memorabil personaj, de mare rezonanță revoluționară, participă, cu sfiala de a construi un erou întruchipat cu atîta strălucire de Radu Beligan. N-am văzut spectacolul în care a jucat Beligan acum 15 ani. — pe atunci jucam fotbal la Tur-nu Severin —, dar precedentul, de valoare, m-a handicapat totuși... Am încă conștiința unei neîmpliniri; vreau să spun că spectatorii care vin numai la premieră nu văd niciodată realizările de vîrf ale actorilor în rolul respectiv. Rolul se cristalizează încet, după cîteva spectacole, mereu găsești o nuanță nouă, un înțeles nou ce se cuvine desublimat. Eu îmi cunosc limitele și îmi creez personajul pe datele mele personale, pînă la identificare. Dar o identificare lucidă, creatoare. Aș spune chiar că „Ziariștii” merită rejucați, chiar dacă rezultatul nu este un spectacol extraordinar, pentru vibrația și ardența personajelor care își consumă aici un fragment de viață. La un asemenea spectacol — dar, dacă stau bine să mă gîndesc la oarecare spectacol contează enorm reacția sălii: o sală rece, indiferentă este inhibantă; dimpotrivă, una pe care o simți fre-mătînd, respirînd în ritmul replicilor tale, mergînd cu tine pînă la capăt, urmîndu-te chiar în eroare, te însuflețește. Cînd se creează o asemenea comuniune poți realiza marele spectacol, sau, în orice caz, atunci simți nevoia să dai totul, să răsplătești cu încredere, încrederea ce

ți se acordă. Aproape că nu-ți vine să dormi în asemenea nopți... De aceea actorul rămîne fidel, orice s-ar întîmpla, teatrului, de aceea satisfacțiile lui în film sînt parțiale. Poate că nu toți actorii sînt așa, eu însă mărturisesc că îmi plac personajele care pun probleme, că am nevoie de confruntarea directă cu sala, cu publicul, și pînă acum platoul de filmare nu mi-a dat împlinirile rivnite!

Dan Herdan: A fi artist cetățean.

Am jucat întotdeauna cu o reală plăcere roluri de eroi contemporani; directorul Cristea din „Sfîntul Mitică Blajinu” și în curînd Hrisanide — din viitoarea premieră a teatrului nostru cu „Interesul general” de Aurel Baranga sînt două personaje care mi s-au părut de o mare complexitate, capabile să dea actorului satisfacția unor compoziții originale. Este un adevăr foarte cunoscut de altfel acela că a fi artist-cetățean înseamnă în primul rînd a te apropia, prin mijloace de creație specifice, de vremea ta, de sensul ei major. Or, pentru noi, actorii, ce altă cale mai bună poate fi de ales decît această atență și entuziasă aplicare asupra textului dramatic de actualitate, de autentică vibrație etică și emoțională? Aș spune chiar că regizorii, actorii, trebuie să acorde dramaturgiei originale o atenție sporită, un plus de dragoste și atașament pentru a o pune cum se cuvine în valoare, pentru a lumina din toate unghiurile chipul de erou anonim al constructorului de am al socialismului. Îmi plac Lovinescu, Baranga, D.R. Popescu, Paul Everac tocmai pentru această permanentă explorare în spațiile cotidianului, de unde extrag diamantul de preț al frumuseții umane. S-au scris multe piese bune, dar — este părerea mea — dramaturgia nu s-a ridicat încă, ca valoare literară, la nivelul prozei, de pildă. Acest timp de mari incandescențe omeniești cere piese de și mai totală plenitudine dramatică, cu eroi pe potrivă celor din viața de fiecare zi.

Victor Rebengiuc: Sînt pentru metaforă în teatru.

Teatrul, mai mult decît oricare altă artă, nu poate trăi decît prin eficiența relației scenă-public. Cîineva opina că ar fi mult mai simplu să spui totul direct, dar eu cred că doar metafora poate suscita interesul acela viu, polarizant; ea te ajută să descoperi sensurile noi ale unui lucru, peste care privirile alunecă, poate, de atîtea ori, fără a detecta însă adîncimile. Mai ales pentru piesele contemporane, acest lucru mi se pare vital. Simpla transpunere tale-quale a unui text, simpla relatare a unor fapte cotidiene nu pot atrage spectatorul. Problema distribuirii actorilor într-o piesă contemporană nu este identică cu problema distribuirii într-o altă piesă. Aici nu putem admite atitudinea unei „munci de serviciu”.

În realizarea fiecărui spectacol cu o piesă originală avem datoria de a descoperi ceva nou, ceva care să trezească emoția spectatorului.

CARMEN CHEHIAIAN



● Scenă din spectacolul cu piesa „Medeea”

legământul cravatelor roșii

Adresându-se micilor delegați la cea de-a doua Conferință Națională a Organizației pionierilor și, prin ei, milioanei de copii ai țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „...iubiți patria socialistă în care v-ați născut și pe care trebuie să o slujiți de-a lungul întregii voastre vieți, să o faceți tot mai frumoasă, tot mai înfloritoare!”. Aceste cuvinte ale secretarului general al partidului reprezintă un apel înflăcărat la învățătură și muncă, la seriozitate și perseverență în pregătirea pentru viață, la răspunderea socială de care, alături de întregul nostru popor, și copiii trebuie să dea dovadă.

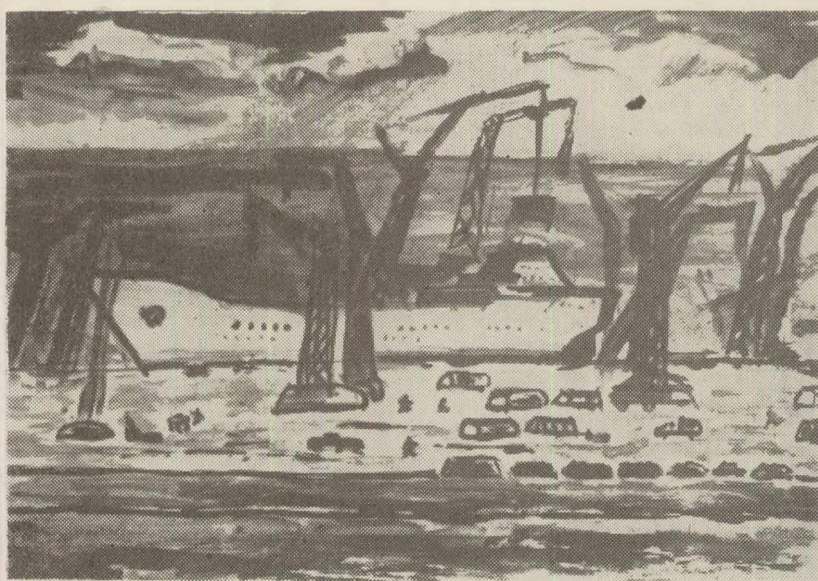
Împreună cu toți copiii din patria noastră — și fiii pământului dobrogean au depus atunci, în fața partidului, un legământ: acela de a-și dovedi prin fapte curajoase și demne dragostea față de glia strămoșească, față de popor, devotamentul nemărginit pentru cauza socialismului și comunismului.

Așa s-a născut inițiativa pionierilor din Constanța de a lăsa generațiilor viitoare de purtători ai cravatelor roșii dovada hărniciei și dragostei lor față de locurile natale, printr-o muncă entuziasată de zi cu zi la înfrumusețarea orașului. Ei au hotărât să facă mai frumoasă magistrala turistică a litoralului, autostrada Ovidiu — Constanța — Mangalia, încadrând-o cu peste 70.000 de pomi fructiferi, arbori și arbuști ornamentali.

Așa s-a născut „Ștăfeta cravatelor roșii”, o adevărată ștăfetă a generațiilor purtată prin flacăra cravatelor pionierești de la un colț la altul al pământului dintre Dunăre și Mare, cu entuziasmul unor adevărați „pionieri” ai vieții ce se plămădește tot mai frumoasă pe plaiurile românești. La Ovidiu ei s-au angajat cu hotărâre în construirea unei săli de sport și amenajarea unui parc; la Cernavodă își construiesc o bază nautică pe malul Dunării; la Mihail Kogălniceanu copiii amenajează cu spații verzi și arbori o stradă a pionierilor; la Medgidia vor realiza un patinoar; la Cuza Vodă și-au amenajat într-o seră de construcție proprie un adevărat laborator de cercetare și experimentare asupra plantelor și culturilor agricole.

Sînt numai cîteva exemple de ceea ce înseamnă la vîrsta pionieriei, inițiativa împletită cu setea de muncă.

Lucrăm cu copiii și le cunoaștem potențele, dorințele și pasiunile îndrăznețe. Canalizăm prin pionierie, pe făgașul iubirii de patrie, energii uluitoare. Avem create toate condițiile ca prin întreaga activitate a organizației să creștem și să educăm cea mai tină generație în spiritul cinstei, al demnității omenești, al respectului față de muncă, al



● OCTAVIAN BABAN, clasa a IV-a

Portul

mîndriei patriotice, generozității și dăruirii pentru interesele poporului, al exigenței și spiritului revoluționar, comunist. În desele întâlniri ale activului pionieresc din județul Constanța cu tovarășul Vasile Vilcu, prim-secretar al Comitetului județean de partid — întâlniri în care copiii au vorbit despre năzuințele și munca lor, despre activitatea pe care o desfășoară lângă cei vîrstnici acolo unde se schimbă fața orașelor și satelor noastre — am trăit alături de toți ceilalți educatori sentimentul bucuriei de a constata că mișcarea pionierească a obținut, prin conducerea ei nemijlocită de către partid, noi valențe educative, noi dimensiuni. La școală și acasă, la căminele culturale și pe terenurile de sport, în atelierele și laboratoarele cercurilor pionierești, pe șantierele de construcții școlare sau pe ogoare, în sere și în livezi, oriunde-i aflăm cu aceeași vie curiozitate și dorință arzătoare de muncă pe acești minunați purtători ai cravatelor roșii. Pretutindeni, pătrunde odată cu ei suflul proaspăt de viață, optimismul și voia bună, încrederea în viitor.

I-am luat pe copii în serios, așa cum ne-a învățat să o facem, personal, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și nu am greșit. I-am ridicat spre cunoaștere, i-am învățat să ceară răspunderi din ce în ce mai mari și să raporteze de îndeplinirea lor cu conștiințiozitatea unor adevărați comuniști. Trebuie să facem în continuare efortul de a fi noi înșine pregătiți pentru a răspunde la curiozitatea lor, la dorința lor de muncă.

Prof. TOMA MAREȘ,
președintele Consiliului județean
al Organizației pionierilor

COPII CÎNTĂ PATRIA

tricolorul

*Despletite culorile curcubeului
pluteau peste Mare.
Ca o eșarfă de vis, albastrul
veni către lutul străbun.
O țară de pace, zise, aici am
să-mi fac veșnic sălaș.
Dinspre soarele griului, dinspre
fluierele luminii, veni și galbenul.
Văzu pământul nostru străbun
și zise: ce minunat meleag!
aici am să-mi fac veșnic sălaș.
Roșul din jerbele soarelui și din
singele macilor veni deasupra
țării lui Mircea și Tudor
și-atîtor bărbai de izbîndă.
Zise: aici este locul să-mi
fac veșnic sălaș.
Înmănunchiate, aceste culori
flutură-n cerul patriei mele.*

SIMONA-MARIA ȘERBAN,
clasa a V-a,
Constanța

țărm de vis

*La țărml tău de vis, copilărie,
pomi de lumină cresc ca targe
zvelte
cătore o mare larg desfășurată
cu valuri de-mpliniri și bucurie.*

*La țărml tău de amfore, poezie,
copiii vin cu miei și-naltă zmeie
din năie fiece copil, aripi albastre,
cîntece cresc ca florile pe glie.*

*La țărml tău de aur, Românie,
copiii vin cu stoluri de stindarde
purtîndu-le deasupra cu mîndrie
spre țelul comunist tot mai departe.*

IULIAN LAZĂR,
clasa a VII-a,
Constanța

dacă ne însoțim cu zorii

*Dacă-am țesut cerul cu sonde
și din izvoare am rodit lumină
și dacă din vechi calcare zidirăm
o nouă geometrie spre cer ca o
grădină
și iarăși dacă ne-nsoțim cu zorii
și inimile-și cîntă bucuria —
e pentru că Partidul Comunist
ne este călăuză-n România.*

DOINA SIMION,
clasa a VII-a,
Hîrșova

cinstire țării

*Cum să îți mulțumesc, iubită țară:
cu gîndul meu, luier în primăvară,
cu visul ce-l înalț înspre lumină,
cu flori de care inima mi-e plină?
Voi să-ți răspund cu crezul și cu
fapta
să-ți mulțumesc cu secera și dalta
și razele din cărți, ce nu apun,
să-ți răsădesc în lutul tău străbun.*

ELENA ANGHEL,
clasa a VII-a,
Cogealac

(Urmare din pag. 1)

C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, tovarășul Nicolae Ceaușescu îi schițează totodată cu o deosebită claritate profilul spiritual: „A fi comunist presupune a fi un om cu multiple cunoștințe științifice și culturale, care se preocupă continuu de lărgirea orizontului său spiritual, de însușirea a tot ce este mai înaintat în epocă sa. A fi activist comunist presupune pe lângă aceasta și capacitatea de a înțelege noul, de a elabora pe baza noilor cuceriri ale științei concluzii teoretice și practice pentru transformarea revoluționară a societății omenești”.

Misiunea intelectualului de formare și dimensionare a unui climat spiritual efervescent la nivelul comunelor și satelor nu-i poate aduce decât un spor de satisfacție, luminîndu-i și mai puternic personalitatea. Medicul, profesorul și învățătorul, inginerul agronom sau zootehnicianul se întîlnesc, dincolo de aparenta polaritate a profesiilor, tocmai în acest orizont comun al culturii și, implicit, al culturalizării satului, în acțiunea — care trebuie să-i unească și să-i pasioneze — de transformare a satului socialist într-un veritabil nucleu de spiritualitate românească. Există însă — și o spunem nu numai cu regret, dar mai ales în ideea de a prilejui o și mai lucidă, și mai responsabilă analiză a prezentei sociale a intelectualului — încă multă inerție, eficacitatea acestui front comun de acțiune a intelectualității satești este încă, în unele locuri, doar o formulă teoretică impalpabilă. Programul partidului nostru cu privire la îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor, de o mare limpezime teoretică, trasează cu precizie căile și mijloacele de maximă eficiență educativă. Viața spirituală a satului nostru

dragoste de popor din trecut ne poate servi și ea drept un exemplu de urmat. Echitatea, adevărul, înalta ținută etică, dragostea pentru frumos nu sînt noțiuni abstracte care să se predea de la catedră, ci se cer a fi transmise și permanentizate prin acțiune personală. Morala socialistă nu vine din afară, ea avîndu-și substanța în istoria realităților noastre, în marile transformări politice și economice pe care le-a adus cu sine victoria revoluției socialiste. Actul educativ are astfel menirea de a descoperi și cultiva și în realitatea rurală elementele noii moralități, normele și valorile generate de actuala structură economică și politică.

Referindu-se la necesitatea de a face ca fiecare intelectual să devină un propagator activ al culturii și științei, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU sublinia la prima conferință pe țară a secretarilor comitetelor de partid și președinților consiliilor populare comunale: „Trebuie să înțelegem că ridicarea nivelului general de cultură al satelor noastre, educarea socialistă a țărănimii presupun o largă participare a intelectualității noastre la această muncă. Este necesar ca fiecare să înțeleagă că are obligații față de popor, față de părinții săi și pînă la urmă, de a se întoarce în comună, de a ajuta la dezvoltarea și înflorirea satului românesc. Căminul cultural trebuie să joace un rol mai activ în întreaga activitate de ridicare a nivelului de cultură generală, de formare a conștiinței socialiste”. Această chemare adresată de secretarul general al partidului nostru trebuie să-și găsească o adîncă și totală rezonanță în conștiința intelectualității satești. A face din căminul cultural un focar de cultură — iată un imperativ care nu a fost încă peste tot perceput în deplina sa semnificație. Continuarea experienței pozitive obținute la

intelectualul în viața satului

se cuvine să fie în deplină consonanță cu transformările structurale petrecute în economia acestuia. Este, așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în repetate rânduri, un proces complex și de durată, care cere angajare deplină, înalt spirit partinic și din partea intelectualului. Cere nu altă bunăvoință și înțelegere cît, mai ales, integrare în viața colectivității satești, pentru că numai cunoscînd bine realitățile, confundîndu-ne cu vibrația zilnică a faptelor, vom putea valorifica deplin tradițiile și bogatul filon folcloric al satului, vom ști ce anume cer oamenii de la o manifestare culturală, ce anume îi preocupă, ce îi interesează. Altfel, viața căminului cultural, bibliotecii, clubului etc. va suferi de eterogenitate, nu va fi în concordanță deplină cu exigențele timpului nostru. Desigur, aceste exigențe presupun o eradicare a comodității și a rutinei culturale. Cum se poate realiza utilizarea întregului potențial intelectual al satelor în vederea atingerii acestor țeluri? În nici un caz pe căi administrative, aceasta fiind o acțiune în directă și necesară legătură cu conștiința intelectualului, cu maturitatea sa politică și ideologică. Depinde deci foarte mult de felul în care organizațiile de partid și consiliile populare comunale vor ști să pună în centrul preocupărilor lor problema educării „educatorilor”, urmărind totodată finalitatea și eficiența acestei acțiuni.

Intelectualitatea satească poate contribui la educația ateist-științifică și moral-cetățenească a maselor, la informarea politică promptă a acestora, la fructificarea unor tradiții locale, la întreținerea și ocrotirea monumentelor naturii, a monumentelor istorice, etc. Dobrogea mai ales, atît de bogată în vestigii de preț, este un imens muzeu în aer liber care oferă argumente, la îndemîna oricui, asupra continuității elementului autohton, a luptei milenare a poporului român și implicit deci, o excelentă bază pentru lecțiile noastre de istorie. Desigur, în acest scop este necesar un plan de acțiune unitar, care să garanteze continuitatea demersului educațional. Între diferitele laturi ce intră în procesul educativ de modelare a omului nou trebuie să existe un echilibru dinamic și activ. Pentru a-și împlini misiunea de care vorbim, intelectualul se cere să fie convins din interior, să simtă *ohemat*, să fie omul unor frumoase inițiative culturale. Avem exemplul unor iluștri cărturari — și figura lui Nicolae Iorga este dominantă în acest sens — care prin înființarea unor asociații culturale satești, prin prezența continuă și dinamică în realitățile satești, au arătat că educația etică a maselor nu reprezintă un transplant. Pasiunea acelor dascăli harnici și cu

Constanța, de brigăzile științifice complexe, formate din profesori de toate specialitățile care se deplasează în comunele și satele județului în vederea organizării unor dezbateri cu masele pe diverse teme, reprezintă, fără îndoială, o modalitate verificată de a ridica pe un plan superior calitatea activității culturale la sate. Necesare sînt și turneele teatrelor constănțene la sate, dar acestea formează numai fragmente dintr-o acțiune mult mai complexă, principalii promotori și susținători ai muncii educative la sate trebuind să fie tot intelectualii de acolo. În seama lor rămîn: culegerea folclorului, constituirea de formații artistice de amatori, care să fructifice potențialul local, transformarea conferințelor și simpoziunilor în dezbateri interesante și vii. Este timpul ca și munca cu cartea să se încadreze în parametrii eficienței și să nu mai fie lăsată doar pe seama bibliotecarilor. Ridicarea pe o treaptă calitativ superioară a muncii educative la sate trebuie să fie unul din mobilurile intime ale activității oricărui intelectual conștient de înalta misiune ce i-a fost încredințată, misiune care este o cerință logică și o consecință firească a etapei actuale de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

La nivelul județului Constanța, prin întîlnirile pe care tovarășul Vasile Vilcu, prim secretar al Comitetului județean de partid, le-a avut în ultimele săptămîni cu scriitorii și plasticienii constănțeni și apoi, la marea adunare din Sala sporturilor, cu intelectualii din municipiul și județul nostru, s-au reconfirmat entuziasmul și maturitatea politico-ideologică a intelectualității noastre, dorința sa de a-și spori eforturile în vederea unui aport de calitate la acțiunea de mare răspundere a educării omului nou, constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate. „Pentru noi, sublinia tovarășul Vasile Vilcu, la consfătuirea de lucru din Sala sporturilor, inginerul, profesorul, medicul, economistul, juristul, omul de artă, scriitorul reprezintă nu numai specialistul, creatorul de valori materiale și spirituale, ci și organizatorul, animatorul activității cultural-educative de masă. Între activitatea profesională și cea obștească nu se poate trage o linie de demarcație, ele constituind un tot unitar”. Răspunzînd acestui înalt imperativ al contribuției, pe măsura posibilităților fiecăruia, dar cu aceeași pasiune și unanimă dorință de a se integra fluxului spiritual al satului dobrogean, toți cei care au luat cuvîntul, toți cei care au participat la consfătuire s-au angajat, de fapt, să fie buni specialiști și buni educatori, să militeze neobosit pentru îndeplinirea înaltei lor meniri sociale.



GABRIELA VLAD,
clasa a IV-a

Fata cu
bluza
albastră

„petele albe“ din istoriografia dobrogei medievale

Dobrogea și istoria sa veche și-au găsit pe drept locul în istoriografia noastră nouă. E ajuns să amintim cele două volume publicate de D. M. Pippidi și D. Berciu (vol. I), Radu Vulpe și I. Barnea (vol. II), monografiile privind cetățile și orașele antice ale Dobrogei, volumul „Pontica“ al Muzeului de arheologie din Constanța, lucrările publicate sub egida acestui muzeu și volumul I din Tratatul de istorie a României, pentru a ne da seama de acest adevăr. Dar nu această perioadă și nici cea imediat următoare, de asemenea nu neglijată, constituie subiectul intervenției noastre, ci epoca dintre căderea Dobrogei sub stăpânirea imperiului otoman — 1418 (poate) — și revenirea ei la patrie în 1878, perioadă nu îndejuns de reprezentată în istoriografia noastră nouă. Faptul este de natură să producă nedumerire. Patru ar fi întrebările care se impun: 1) Istoria Dobrogei, timp de cinci secole, a fost atât de puțin însemnată? 2) Consideră istoricii noștri că problemele acestei perioade sint elucidate de articolele publicate cîndva în revista „Analele Dobrogei“ și de cîteva cărți? 3) Nu există istorici în preocupările cărora ar putea să intre crîmpea măcar din istoria de jumătate de mileniu a Dobrogei? 4) Nu sint izvoare pe baza cărora să se scrie această istorie? Încercăm să răspundem la aceste întrebări.

Nu poate fi ignorat faptul că și pentru această perioadă, de ocupație otomană, istoria Dobrogei e în strînsă legătură cu istoria celorlalte țări românești despărțite prin forță de trupul țării unice care, spun străinii din evul de mijloc, „închepe din părțile Transilvaniei și ține pînă la Pontul Euxin“ (Enea Silvio Piccolomini). În fond ce este istoria Dobrogei între 1418—1878?

— Este istoria frămîntată a unui ținut de margine ocupat de un imperiu niciodată sigur de credința (sau numai formală supușenie) a domnilor români din Moldova și Țara Românească. Și prin aceasta, o fortăreață mereu alimentată cu trupe, mereu colonizată cu turci sau cu aliați ai acestora, spre a fi mai ușor stăpînită; o istorie frămîntată, brăzdată de războaie nimicitoare de care ne vorbesc toți istoricii, toți călătorii, de la Evliia Celebi la Călugărul Partenie, Ionescu de la Brad, Camille Lejean, Karl Petters și încă mulți alții, pînă la cei ce-o găseau, în 1878, mutilată de războaie, baronul D. Hogguer, Remus Opreanu și Teodor Burada. Mai înainte de toate, însă, este istoria persistenței și afirmării populației românești autohtone și a celei venite din Moldova și Țara Românească, și mai ales, în toată această perioadă, din Transilvania, astfel încît Dobrogea este, după Ion Ionescu de la Brad, la jumătatea secolului al XIX-lea, „o înfrățire în miniatură a tuturor românilor de prin toate celelalte provincii“ sau, după cum se pronunța Const. C. Giurescu (Tomis nr. 11/1967), „o nouă sinteză românească înmănușînd trăsăturile ce caracterizează fiecare ramură a entității noastre etnice“. O populație aflată deci la ea acasă și care a constituit, în tot acest timp, un factor de progres sub toate aspectele. Români erau principalii agricultori ai Dobrogei — în măsura

în care se practica atunci agricultura. Întreaga regiune întinsă de-a lungul malului drept al Dunării era ogor românesc, cultivat cu îngrijire. Români sint mari crescători de vite — cai, boi și vaci — de ordinul zecilor de mii, turmele totalizînd sute de mii de oi, sint și mari negustori de cai, miei, batali și produse animaliere, piei, lînă și renumite brînzeturi. Ei sint pricepuții pescari din bălțile și Delta Dunării și de la ei au învățat arta pescuitului neamuri nou venite.

Sub aspect cultural, românii au fost cu mare credință în știința de carte întemeindu-și, în ciuda vicisitudinilor, școli sătești, unele nu mai tîrzii decît cele similare din Țara Românească și Moldova. Școlile lor, întreținute de ei, erau ajutate cu manuale și altele de trebuință din Țara Românească. Românii sint, în Dobrogea, ctitori ai numeroase lăcașuri de cult și cultură, biserici și mănăstiri, întreținute mai ales de mocani, înzestrate cu cărți bisericești din Transilvania și spri-

nu numai pentru sine însăși, dar pentru istoria României întregi.

Istoria acestui pămînt și a oamenilor lui a reținut atenția multor cercetători. Au apărut astfel cîteva interesante lucrări privind perioada la care ne referim, între care amintim monografia din 1899 a orașului Constanța „întocmită“ de G. D. Ionescu-Dobrogeanu, monografia orașului Tulcea aparținînd lui B. Cotovu și alții, lucrarea colectivă „La Dobrogea Roumaine“, „Mocanii în Dobrogea“ de D. Șandru și încă alte cîteva. Istoria Dobrogei sub ocupația otomană s-a aflat în atenția continuă a revistei „Arhiva Dobrogei“ și a „Analelor Dobrogei“ care i-au urmat, între 1921—1938. Preocupările acestor reviste conduse de C. Moisil, C. Brătescu, I. N. Roman și alți cîțiva, au tins, nedeclarat dar perfect vizibil, la prezentarea istoriei Dobrogei, a întregii sale istorii, scop, în linii mari, atins.

În afara lor, serioase studii de sinteză privind populația, economia, cultura Dobrogei, cuprînd volumul jubiliar al „Analelor Dobrogei“ (vol. I — 1928). Desigur, aceste cîteva articole, studii și cărți pe care le-am amintit — căci există multe altele referitoare la problemă și pe care nu le-am putut cuprinde — trădează uneori amatorismul, altele limite ale concepției ideologice ale autorilor. Totuși, ele constituie o contribuție importantă la scrierea istoriei Dobrogei jumătății de mileniu la care ne refeream.

Cu toate că această mai veche istoriografie face cunoscute niște fapte din trecutul Dobrogei, unele dintre ele de importanță națională, ele nu-și găsesc locul în lucrările contemporane de sinteză. E vorba de o lipsă aproape totală a Dobrogei și a problemelor ei — multe nu numai ale ei — din „Istoria României — Compendiu“ și „Istoria poporului român“, lucrări relativ recente. Chiar în „Tratatul de istoria României“, vol. II—IV, știrile privind această perioadă sint foarte sărace, disparate, iar ace-

cial-politice din Dobrogea în secolele XVII—XVIII, istoricul unui oraș dobrogean necunoscut și starea în care se găsea Dobrogea la 1877—1878, și mai a_dăugăm opera meritorie, dar cu intermitențe și limite inerente caracterului de publicație nespecializată a revistei constănțene „Tomis“, nu știu cam ce lucrări mai importante privind Dobrogea între 1418—1878 n-am menționat. Concluziile sint la îndemîna oricui.

Și dacă am constatat că istoria Dobrogei între 1418—1878 e deosebit de însemnată, dacă am văzut că istoriografia noastră de azi n-o reflectă în măsura în care acest lucru se impune, ce e de făcut? Cu aceasta răspundem și la cea de-a patra întrebare. Într-adevăr, nu există o documentație corespunzătoare scrierii istoriei acestei perioade. O cît de superficială analiză a bibliografiei istorice a Dobrogei, mai vechi sau mai noi, ar constata marea lipsă a documentelor de arhivă. Se observă că aproape tot ce s-a scris se bazează fie pe o bibliografie mai veche, străină în general, fie pe note de călătorie, vechi hărți și amintiri. Și cam atît. Lipsa de documente de arhivă este acută. De aceea, primul pas, și cel mai important în această problemă, e depistarea documentelor. Mai întîi a celor interne care, fără îndoială, se găsesc, mai multe sau mai puține, în Arhivele Centrale de Stat de la București, în Arhiva Ministerului Afacerilor Externe și poate în unele arhive personale de la Biblioteca Academiei R.S.R. și Biblioteca Centrală de Stat. Considerăm că trebuie atent cercetate și fondurile aflate la Sibiu și Brașov.

Arhivele externe capabile a răspunde la multe întrebări ce ne frămîntă sint, fără îndoială, cele austriece și bulgare. Dar mai înainte de toate, aș zice, arhivele turcești. Cercetătorii în acest domeniu, M. Guboglu, A. Decei și M. Mustafa, vorbesc despre bogăția și importanța lor. Cercetarea în aceste arhive, publicarea de documente implică însă greaua condiție a cunoașterii limbii turcești în devenirea ei istorică și a scrierii arabe. Pentru o țară ca România, a cărei istorie, într-o anume perioadă, este corelată cu cea a Turciei, numărul specialiștilor turcologi este extrem de mic. Lărgirea secției de limbi orientale de la Universitatea din București ar fi, fără îndoială, o bună soluție. În al doilea rînd, e necesară revitalizarea cercetărilor în această privință din cadrul Institutului de studii sud-est europene, căci eforturile în domeniul amintit nu sint îndeajuns materializate. În al treilea rînd sint binevenite cît mai dese întîlniri în sesiuni științifice care să grupeze atît cercetători români cît și străini cu astfel de preocupări. Un început a fost făcut în octombrie 1970 la Constanța și, după părerea noastră, a fost foarte util. Sigur că rezultatele acestor sesiuni, precum și alte materiale pot susține o revistă de specialitate sau niște culegeri de comunicări — forma contează mai puțin. În al patrulea rînd, se impune, credem, înființarea unui muzeu istoric al Dobrogei, care să cuprîndă perioada de unde se oprește fondul Muzeului de arheologie pînă în prezent, muzeu în care Dobrogea să-și găsească chipul trecut, să se oglindească în el și să se compare diacronic. Generația tînără ar avea astfel sub ochi dimensiunile devenirii de astăzi, imensa distanță dintre vîrstele Dobrogei.

GH. DUMITRAȘCU

marea necunoscută (II)

(Urmare din pag. 9)

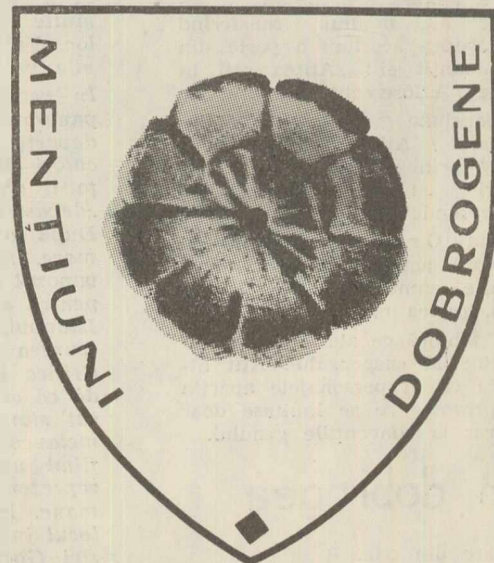
Teribilă a fost însă revelația pe care a adus-o tuturor cea de a treia epavă. Extinzînd cercetările în larg, observatorii subacvatici au dat peste niște blocuri mari de piatră ce păreau dispuse într-o anumită structură. Ca niște diguri de apărare, a exclamat cineva. Intr-adevăr, blocurile se înșirau pe o direcție bine definită. Mai mult, aglomerările de piatră, dinspre mare ca și întăriturile dinspre uscat dovedeau cu prisosință mîna și iscusința omului. Dincolo de acest dig acoperit de ape, la circa două sute de metri a fost descoperită epava a treia. De data aceasta, s-au găsit resturile catargului principal și, în afară de încărcătura de chisturi și amfore, o mulțime de obiecte care dovedeau că tirrema se scufundase la intrarea în port nu atît din cauza unei furtuni, cît dintr-o manevră greșită. Să fi fost o corabie care venea pentru prima oară la Callatis și marinarii ei să nu fi știut cu precizie configurația portului? Să se fi dezvoltat cheiurile portului altfel decum le știuseră? Și cum se explică faptul că mărfurile au fost abandonate acolo, că localnicii nu au

transportat merindele și vinul și uleiul de măsline, în bărcile lor? Să fi fost o epidemie la bord? o boală molipsitoare de care localnicii se temeau și au lăsat astfel corabia în ruină, cu bogățiile ei cu tot? Scafandrii au găsit nu numai resturi de merinde și ulei, dar și fragmente de coloane de marmură și capiteluri. Bineînțeles, erau de găsit și uneltele pe care le foloseau marinarii la bord: topoare, rișnițe, chiar și o pîuă, alături lemnului putred al probei unei bărci (de salvare) pe care marinarii în primejdie de moarte nu o folosiseră. Sau poate că cetatea Callatis fusese invadată de călăreții din nordul cu păduri tehuai al podișului și marinarii văzuseră în locul corăbiilor din port coloane de flăcări și fum, ori poate că veniseră după o asemenea cumplită încercare și portul era pustiu pentru un timp, atît cît să moară acolo, la capătul periplului lor.

ARION

(După relatările căpitanului C. Scarlat, șeful sectorului de cercetări submarine, Muzeul Marinei Române)

În numărul viitor: Marile diguri.



TRIDENT

OBSESIA DURABILĂ Un volum de interviuri apărut în anul 1971 la editura Eminescu, **Colocviu critic — Opera durabilă**, face în **România literară** obiectul a două intervenții polemice unul de distanță una de alta în timp, ca să nu pui ciudata întâmplare pe seama unei obsesii. Între timp, obsesia s-a clarificat așa de bine că poți „citi” rîndurile lui Mircea Iorgulescu (nr. 49) ca pe o radiografie. Ceea ce în recenzia lui Mihai Ungheanu (nr. 25) putea să pară și chiar era pe alocuri expresia unui **nemulțumiri profesionale** (stirnită de anumite imperfecțiuni reale în alcătuirea volumului recenzat) devine sub pana colegului său de rubrică nemulțumire cu vădite accente vindicative. Dar — s-ar putea obiecta — intențiile care stau la baza unei critici interesează prea puțin, cită vreme critica se ține în picioare. Însă tocmai aici e aici. Mihai Ungheanu desființa volumul pentru pricina care aveau prea puține legături cu substanța lui. Căci ceea ce interesează în fond, într-o asemenea culegere de interviuri, sint chiar răspunsurile primite, noutatea, justetea, spiritul care le animă. Dar pe Mihai Ungheanu toate acestea îl lăsau perfect indifereent, obsesia lui era absența numelui redactorului de carte din caseta tipografică și oarecare chestiuni de protocol.

Înnebunit de protocol, ca o altă Elena Drăgănescu, e mai ales Mircea Iorgulescu, care, după o expunere de principii perfect generală și inadecvată, trece la ceea ce-l preocupă și l-a preocupat tot timpul: întocmirea de liste de invitați, evitați, indezirabili, pe categorii și virse. La originea alcătuirii volumului ar sta — după a sa părere — „o crinčenă subiectivitate”. Se vorbește astfel de persoane „aflate în grațiile editurii Eminescu” și se înșinuează că aceeași instituție ar avea idiosincrasii față de o seamă de alte persoane, unele din ele personalități de frunte ale literaturii noastre. După recenzentul **României literare**, Al Philippide, Șerban Cioculescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Marin Preda și alții n-ar fi „în grațiile” editurii, din moment ce lipsesc din paginile culegerii.

Nu sînt nici avocat, nici detectiv particular, dar atîta imprudență din partea unei instituții de cultură m-a pus pe gînduri; vorbește mai ales în

defavoarea editurii faptul că volumul, destul de pirpiriu, cuprinzînd 18 răspunsuri, putea la o adică să cuprindă 30 sau chiar 40.

Mută de pe terenul inefabil al aprecierii critice pe acela al listelor și evidențelor de inventar, mi-a fost însă foarte ușor să-mi satisfac curiozitatea și, descurcînd enigma, să-mi dau seama că recenzentul **României literare**, care nu și-a luat osteneala unei minime informări brute, i-a preferat acesteia **dezinformarea brutală**.

Așadar ce e cu personalitățile neaflate „în grațiile editurii”, excluse cu dușmănie de la privilegiul de a figura în **Colocviu critic**? Aceste personalități pur și simplu n-au dorit sau n-au putut să răspundă în timpul stabilit de editură la chestionarul trimis. Și nu e vorba numai de Al. Philippide, Șerban Cioculescu, Eugen Jebeleanu, Marin Preda, D.R. Popescu, ci și de alte nume a căror absență, dacă nu alertează pe Mircea Iorgulescu, nu e mai puțin răspunzător de zveltețea exagerată a volumașului, prevăzut inițial cu alte proporții: Mihai Beniuc, Maria Banuș, George Macovescu, George Ivașcu (director al **României literare**), Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Dima, Dumitru Ghișe, Radu Enescu ș.a.

O altă crimă pusă în circa inițiatorilor volumului ar fi aceea că „mulți critici de notorietate ai actualității literare sînt lăsați deoparte”. Lista incriminărilor, mai bogată ca orînd, cuprinde la acest capitol pe Eugen Simion, Matei Călinescu, Paul Georgescu, Nicolae Manolescu, apoi pe Mihai Ungheanu, Mircea Martin, Ion Pop, Virgil Ardeleanu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, S. Damian, C. Stănescu, și fără îndoială că înșirarea de nume ar fi continuat încă multă vreme, dacă autorul, cuprins de un subit umor, nu i-ar fi pus brusc capăt. Referitor la acest paragraf al inventarului e de menționat doar atît că primii patru au fost cordial și stăruitor invitați de editură să răspundă anchetei, eveniment care din diverse și necunoscute motive n-a avut loc.

Dacă o anumită inabilitate a redactorilor editurii, aceea de a nu fi izbutit să întrunească în jurul unei inițiative folositoare un număr mai mare, mai larg reprezentativ de semnături, se cheamă în limbajul recenzentului „crinčenă subiectivitate”, cum să calificăm atunci „in-

abilitatea” celui care, refuzîndu-și o minimă și necesară documentare (după care, însă, articolul în vizuinea actuală nu mai putea fi scris), construiește cu materialul propriilor obsesii versiunea sa, care n-are cu adevărul nici în clin, nici în mîncă?

CORNEL REGMAN

CUM DEFINIM POEZIA... De la o vreme se scriu versuri oricum și cineva care n-a știut vreodată ce-i acela un iamb, bate cu insolentă la porțile Parnasului, cerînd sau cerșind laurii ce încununaseră cîndva fruntea Poetului. Poetul adevărat și distinsul om de cultură care este Al. Philippide vine cu un tact desăvîrșit și ne amintește din nou ce înseamnă **poezie** („Ritm și poezie”, „Contemporanul” nr. 51.) disociînd între **versul propriu-zis** (care se supune unor norme prestabilite: „versul nu există ca vers decît numai datorită acelor însușiri exterioare, perceptibile cu urechea, așadar datorită în primul rînd ritmului, ritmul fiind tocmai acea succesiune de vorbe rînduite astfel încît să alcătuiască un număr anumit de unități metrice și care singur dă unui mînunchi de cuvinte calitatea de vers”) și **versul liber** („Versul liber ar fi acela care nu ține seama de nici o regulă și nu este alcătuit dintr-un număr oarecare de unități metrice, ci dintr-un număr oarecare de cuvinte, care se poate mări sau micșora după plac”). Recunoscînd totuși că versul liber este altceva decît proză poetică, academicianul Al. Philippide susține, de fapt, **necesitatea cunoașterii regulilor poetice elementare** de către poetul serios. Altfel se poate cădea ușor în „vorbărie ori alexandrinism”. Pentru a înmădă zburdalnicul vers liber, trebuie mai întîi să stăpînești metrica prozodiei clasice. Tînărul poet trebuie să mediteze îndelung în fața enigmaticului vers „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”, înaintea altor orgolii deșarte. Să cugete singur deci la un mod profund de a defini poezia...

UN DESCENDENT AL MARILOR MEMORIALIȘTI... Tot ce scrie Șerban Cioculescu de cîțiva ani încoace divulgă incontestabila vocație de portretist a celui mai acru dintre criticii români din toate generațiile. Dar această „acreală”, vizibilă în tot ce scrie urmașul cel mai legitim al tradiției memorialistice lovinesciene, subliniază tocmai trăsătura sa



cea mai evidentă — aceea de scriitor. Nimeni dintre criticii români nu a dovedit o mai puternică înclinație spre anecdotică și calambur. În Șerban Cioculescu se ascunde un mare ironist, nepus suficient în valoare din cauza reticenței sale restrictive. Exegețul lui Caragiale și Arghezi pare a fi în forul întîm un timid, ce-și reprimă cu brutalitate orice efuziune lirică. Paginile recente din **România literară** (nr. 51, 16 dec. 1971), intitulată **Lovinescu și „Sburătorul”**, scot la iveală un mare om de caracter, dar și un scriitor adevărat. Anecdotele numeroase legate de lunga sa prietenie cu E. Lovinescu (18 ani) pot da noi sensuri unor probleme literare sau pot fixa chestiuni exterioare, privind climatul literar al epocii. Dintre jerbele științietoare ale replicilor memorabile, se simte, însă, ridicîndu-se treptat aburul unei gravități nebănuite. Sub falsa bonomie se ascunde tristețea unui moralist tragic. Episodul unui Lovinescu „bătrîn și bolnav”, conștient de aceasta în mod involuntar, apare zguduit de sub pana memorialistului:

„— Știi, don Cioculescu, că sînt bătrîn și bolnav?

— D-voastră, maestre? Arătați cît se poate de bine, răspunsei cu o pioasă minciună.

— Nu e așa. Dar pînă astăzi n-am bănuît nimic. La prînz, după vizita mea obișnuită la librăria Cioflec, simțindu-mă cam obosit, am luat de la Universitate tramvaiul 14 să mă duc acasă. Și cum înaintam în vagonul care era plin, am auzit o voce muștrătoare în spatele meu: — Tinere, nu ți-e rușine să stai jos, cînd domnul e bătrîn și bolnav. Tînărul mi-a cedat locul, iar eu, ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și am recunoscut că este așa:

— Sînt bătrîn și bolnav, don Cioculescu.

Oglinda confirmase intuiția necunoscutului din tramvai. Pe cînd „Memoriile” lui Șerban Cioculescu?

MARIN MINCU

TÎNĂRUL LENINIST. Sporadic — încă — menționat, **Tînărul leninist** — într-o nouă serie — legitimează aprecierea că ne aflăm în fața unei publicații de un ridicat nivel teoretic, circumscrișă prin întrega ei arie problematică preocupărilor majore ale tinerilor săi cititori.

În acest sens, numărul 12/1971 face o convingătoare dovadă. Reținem astfel, constanța cu care sînt reflectate complexe implicații ale conceptului de societate socialistă multilateral dezvoltată, de această dată un accent aparte fiind pus prin articolul lui Ion Bulborea asupra dimensiunilor prospective ale cincinalului economic.

Se remarcă, de asemenea, ciclul de discuții asupra educației prin muncă și pentru muncă a tineretului. **Antitezele** din acest număr (susținute de D. Ioana și T. Cazauc) prezintă comparativ situația din trecut și de astăzi a intelectualilor.

Binevenită ni se pare și inițiativa unui ciclu de **îndrumare în filosofia marxistă** inaugurat prin articolul serios gîndit al lui Ludwig Grünberg.

În fine, o mențiune aparte pentru grupajul omagial Nicolae Labiș inserînd texte semnate de Gheorghe Tomozei, N. Lotreanu și Șerban Cionoff.

ANDREI IOANID



MANIFESTARE ȘTIINȚIFICĂ. La Institutul pedagogic din Constanța s-au desfășurat, nu de mult, lucrările Secției matematică-fizică-chimie, din cadrul celei de a XI-a Conferințe Naționale a Cercurilor Științifice Studentești din țara noastră. Consemnînd acest eveniment, de mare interes, desigur, pentru viața tineretului nostru studentesc, ținem, în primul rînd, să-i subliniem anvergura, căci, în cele trei subsecții amintite, au fost prezentate peste 50 de comunicări, dar vrem, în același timp, să notăm calitatea științifică a manifestării, care a subsumat contribuții de certă valoare, unele cu aplicabilitate în procesul productiv.

O **DIRECȚIE** de valorificare foarte importantă a folclorului este **cercetarea asimilării lui în creația cultă**. În acest sens, sub egida Academiei de științe sociale și politice a R.S.R., Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” a publicat anul acesta un masiv și extrem de prețios volum, a cărui prezență în viața noastră culturală nu trebuie să ne scape: **Temelii folclorice și orizont european în literatura română**.

Studiile volumului, dintre care unele sînt adevărate micromonografii, se aplică întregii noastre literaturi. Modalitatea preferată a fost cea a cercetării globale, urmîndu-se analiza implicațiilor folclorului pe perioade și momente literare: **Folclorul în substratul literaturii vechi** (I.C. Chițimia), **Illuminismul și clasicismul întîrziat. Opinii despre cultura populară — infuzia ei latentă în literatura epocii** (Ov. Papadima), **Romantismul. Prelucrarea folclorului, ca tematică și forme de expresie** (T. Virgolici) etc. Surprinde în mod plăcut tendința permanentă a autorilor de a acorda studiilor o largă perspectivă, prin angajarea unei viziuni comparativiste și integrarea faptelor de literatură română în ansamblul literaturii europene.

A. VĂDUVA

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

prezențe

(Urmare din pag. 6)

disperați, vizitați de sentimentul dezdrădăcinării. În „orașele-gheană” albatroșii „barzilor blînzi” se rătăcesc numai la modul ironic. Ambianța reconfortantă rivalizează cu aceea propusă de natură, operînd seducții neverosimile: „...albatroșii se rătăceau în zbor / planînd peste ferestre de vilvă și lumină / într-un decor incandescent și crud / cu miros de var proaspăt și benzină”. Natura însăși, printr-o inversare, respiră prin produsele artificiale ale omului, transferînd chiar asupra acestora o parte din determinanții ei: „Atîtea roși în mișcare / eflorescențe ale orașelor în expansiune / ca niște aripi coplesitoare / Atîtea ritmuri vii și unde / prin care respiră verzile cîmpuri / cu orizonturi mai sus, mai profunde”.

Romanul **Ora epavei** își desfășoară acțiunea pe un litoral cu multe semne exotice. Exceptînd intriga, cartea merită atenție prin partea tehnică ce atestă un iscusit meșteșug al suspensului. Atît atmosfera cît și personajele aparțin unui prozator ce se limitase doar temporar la convențiile genului.

prin dobrogea

(Urmare din pag. 7)

ia parte la o vînațoare, sfîrșită însă oît se poate de puțin favora-

bil: „Am tras numai o împușcătură asupra unui pelican care zbura prea sus și pe care nu l-am nimerit din această cauză”.

De aici pleacă spre Constanța, străbătînd Dobrogea cu o trăsura din goana căreia remarcă „un șir de dealuri la dreapta drumului, presărate cu păsări acvatice”, dar — mărturisește scriitorul — „nicăieri un sat, cel mult cîmîtîre ca rămășițe de sate distruse, iar în mijlocul drumului „o așa zisă cafenea”. Călătorul este uimit de mulțimea și felurimea păsărilor: „Niciodată în viața mea nu am văzut mai multe potîrnichi adunate la un loc. Vulturii, ulii zîznă pe moștele vechi de morminte”.

În vecinătatea orașului, admiră panorama Mării Negre, care, de departe, „arată ca o îndîlțime în culori albastru-închise”. Constanța îi oferă o imagine derizorie, „devastată, ca tot ce e turcesc”. După o baie binefăcătoare în mare, scriitorul se îmbarcă pe vaporul ancorat în rada portului pentru a porni mai departe, spre Istanbul, în timp ce ziua se scurgea „în splendoare și tăcere”. Critica literară înclină să creadă că această călătorie a fortificat starea sufletească, de obicei melancolică, a poetului socotit ca fiind una dintre personalitățile reprezentative ale literaturii germane. Insuși poetul își reclamă locul imediat după dioscarii clasici Goethe și Schüller. Prețioasele sale observații se alătură celorlalte mărturii contemporane,

în reliefaarea unei imagini pitorești a acestui vechi ținut românesc dintre Dunăre și Mare.

misterul

(Urmare din pag. 5)

nelelor orientale. Iată un tablou hilar traversat de delirul senzualității: „Ce se întîmplă? spune hangul, / mizeriile lustruiesc tăgăile / și le subție ca foala de ceapă, / deretică odăile / și-apoi se îngroapă în hîrdăul cu apă de ploaie, / neagra se face bălaie, / intră buzata copilă / și iese dalii / intră baba / și iese regina din Saba // Bea-ți Manuce, anasonul / și Kirie — eleisonul! // La han / s-a anunțat Don Juan / de Deliorman!”

În alt sens, prin prezența vaporoză a lui banalizînd o stare: „Nici măcar tînăr nu vei muri, / n-o să te cuprindă înecul / care între elegant și pasărea Colibri / l-a ajuns pe Alexandros, grecul” (*Dulce blestem*); atmosferei de tîrg orientat și se opune strident una foarte modernă (*Moartea campionului de box etc.*); ambianței celei mai rafinate i se contrapune spre „echilibru”, ca un memento grotesc, una evident mizerabilă (*Anonimus, Elogie pentru rolls royce etc.*). Trecurile se fac apelînd mai ales la puterea de inventivitate verbală. Poetul născocote flexiuni, intervine în genuri supunînd cu canoarea unui dulce chin cuvintele. Spontaneitatea pe care o vede o-

completează reciproc dînd o unitate de ton nu numai prin nostalgia pe care o emană fiecare în parte cît și prin mijloacele comune, în care se disting mai ales preferința pentru jocul spumos și farmecul desuetudinii pe care Gheorghe Tomozei contează, utilizînd un limbaj cu elemente arhaice.

Dar, poezia lui Gheorghe Tomozei este în al doilea rînd o orchestrată a contrastelor de tonuri. Luciditatea aduce permanent un element opozant în discuție. Este un procedeu destul de des întîlnit de producere a ironiei. Contrastele rezultate sînt mai puțin esențiale și cel mai adese hilare. Prin asta poemele cîștigă mai mult în umor și nu totdeauna acolo unde ar fi vrut să imortalizeze faptul exemplar, adică în latura lor meditativ-sarcastică. De la tonul serios meditativ se aluneacă nu o dată la incongruența alintată a copilului banalizînd o stare: „Nici măcar tînăr nu vei muri, / n-o să te cuprindă înecul / care între elegant și pasărea Colibri / l-a ajuns pe Alexandros, grecul” (*Dulce blestem*); atmosferei de tîrg orientat și se opune strident una foarte modernă (*Moartea campionului de box etc.*); ambianței celei mai rafinate i se contrapune spre „echilibru”, ca un memento grotesc, una evident mizerabilă (*Anonimus, Elogie pentru rolls royce etc.*). Trecurile se fac apelînd mai ales la puterea de inventivitate verbală. Poetul născocote flexiuni, intervine în genuri supunînd cu canoarea unui dulce chin cuvintele. Spontaneitatea pe care o vede o-

chiuș comun, este virtuozitatea care acordă poemelor transparență rară a simplității elegante. Acolo unde acest lucru lipsește, rămîne doar mecanismul gol, fără strălucire, al unui stadiu penultim lipsit de tensiunile poeziei.

jucătorul

(Urmare din pag. 5)

demonstrație de virtuozitate. Asmeni unui prestidigitator, autorul combină caleidoscopice personajele, substituie identități în uia identitatea altuia și se amuză clădînd dialoguri fastidioase pe silogisme eronate. În absența unei idei patetice, el se dovedește însă mai expus influențelor.

Ideal ar fi ca piesele lui Ion Coja să depășească semnificația unui debut în literatură și să constituie o sursă pentru repertoriul teatral. Problematika lor interesează pe spectatorul modern, receptiv la reprezentările raportului dintre individ și colectivitate. Ion Coja scrie cu intuiția scenei, fiecare gest al personajelor sale participînd la o gesticulație de ansamblu. Simplificarea vestimentației și decorului pune în valoare conflictul, tradus prin replici și mișcări aparent spontane. Diferite personaje intră în complicitate cu publicul, spurberînd iluzia scenei și recompunînd-o apoi printr-o reluare firească. Această abia stăpînită dorință de comunicare constituie de altfel explicația dinamismului și fervorii prin care se caracterizează teatrul lui Ion Coja.



inscripții la statuia lui eminescu (II)

(Urmare din pag. 1)

rința mea îmbrățișează desigur pe cea dintâiu și pe cea mai fastuoasă dintre ele. O singură modificare am propus d-lui Han și dsa. s'a arătat dispus să primească suggestia mea. Mi-am exprimat anume părerea că „Luceafărului” de pe soclul central al monumentului, ar fi bine dacă i s'ar substitui frumosul cap al lui Eminescu la 20 de ani, care se găsește de asemeni executat de dl. Han. În felul acesta, monumentul ar deveni al lui Eminescu și prin figura principală pe care ar reprezenta-o. Avantagiile machetei pe care ne-o înfățișează acum dl. O. Han socotesc că stau în faptul că

ne pune în fața unei compoziții purificate de orice naturalism trivial, potențată în toate elementele ei pînă la un nivel reprezentativ și cu adevărat monumental. Impunătoarea statuie... a lui Eminescu — după cum o doresc eu — drapată după moda antică și dominând grupul personagiilor înălțate în sărutul lor extatic și singuraticul personaj feminin, care va surprinde pe vizitator în spatele monumentului, ca o prezență închegată din tăcerea și reculegerea locului, alcătuesc laolaltă o compoziție cu adevărat unitară. Ar fi păcat dacă greutatea vremurilor ar împiedica comitetul să se oprească la această primă ipoteză a devizului, care este cea mai

costisitoare, dar fără îndoială și cea mai atractivă. Dar despre toate acestea voi avea plăcutul prilej, mult stimat Domnule Roman, să mă întregin cu Dvs., Duminică 5 aprilie, când voi veni la Constanța, împreună cu soția mea, răspunzând amabilei Dvs. invitații de a vorbi în fața publicului constănțean. Subiectul conferinței mele va fi „Romantismul ca formă de spirit”, o temă așa dar având multe atingeri cu Eminescu. Pentru păstrarea legăturii, aș ruga pe dl. Secretar al Comitetului să binevoiască a mă anunța cu câteva zile înainte, că în adevăr conferința e anunțată și că eu pot pleca din București. Rezervându-mi distinsa plăcere de a vă saluta personal în curând, vă asigur de perfectul său de-voament

17 Martie 1931

T. Vianu

poșta redacției

ACQUUS C. Îmî cereți prea mult: „un răspuns edificator”, un „verdict autorizat” nu vă pot da în urma lecturii cîtorva compuneri. Ceea ce nu scapă, totuși, observației, e lipsa vibrației lirice, care nu poate fi suplinită de buna intenție, de aplicație și echilibru în construcție etc. Cred că nu e cazul să investiți speranțe în reușită.

LUCIA MICU. Versificări agreabile, minor sentimentale, lipsite de importanță.

MARIA L. P. Unele note promițătoare în „Vals grav” și în „Cîntec pentru mai tîrziu”. Celelalte sînt stridente, lipsite de simțul măsurii. În „Vacanța marilor bărbăți” Traian doarme rezemat de columnă, obosit și cu sandalele rupte în picioare. Decebal e „îndrăgostit orbește” de „o cetățeană romană” care-l sfătuește să bea lapte de capră „spre a se vindeca de otrăvă”. Mircea ascultă slujba de la Cozia, Vlad trage în țepă berbeci, Ștefan intră „în vacanță”, iar „restul cu nume de: Matei, Vasile, Constantin, Alexandru, Gheorghe etc. (State, Pantelimon, Năstase aș adăuga eu pentru a vă duce pînă la capăt ideea) sînt pe la casele de odihnă, de unde-și scriu unul altuia, întrebîndu-se de sănătate, cum e vremea și cine din cunoscuți a mai murit”. Poezia se voia pe o muche de cuțit, dar a alunecat în trivial și grotesc.

GAVRIL RUSU. O strofă frumoasă în „Așteptare”:

„Tîrziu cînd albă crucea lumii
S-apeacă-n dungă peste sat
Pe vanitose culmi alunii
Se-nfoaie-n frunze ca păunii
Spre-un cer de flori hipnotizat...”
Atît deocamdată.

I. O. DELAVULPEȘTI. Ultimele poezii, foarte multe și foarte inegale, cu reușite de detaliu, par a nu fi altceva decît transcrierea pasivă și necritică a capriciilor unei fantezii neobișnuite cu ordinea. Cu excepția unor versuri izolate, nu pot reține nimic.

ION PARASCHIV CLOȘCĂ. Dintre fabule, mai acceptabilă e „Șopîrla și timpul”, unde pașnica trițoare, urmaș îndepărtat și bicisnic al reptilelor uriașe, e folosită ca ilustrare a destinului rezervat imperiilor. Celelalte sînt bombastice și grandilocvente.

(„— O! zeu al frumuseții, ce daruri fără seamăn pe trupu-mi ai aprins!” declamă o sirenă, exact ca la teatru.)

Cit privește scrisoarea, cele opt pagini dense sînt de fapt o mică disertație prin care ne instruiți „despre fabulă în general, spre a vedea principiile filosofice și artistice care m-au condus” etc. Astfel, aflăm că „f. mulți creatori trăiesc încă izolați de tumultul actual”, în afara „nemuritoarelor fenomene ale clocotitoare epoci pe care o construim” și că — lucru menit a ne mai consola după amara constatare — „fenomenul a existat și la începutul Renașterii italiene, epocă în care literații izolați în vile splendide, în jurul Florenței, nu au creat nimic”, iar „Dante, ducînd o viață ușoară și plină de plăceri, sorie și el sonete”. Mai aflăm că astăzi rolul fabulei „este mult mai mare decît în regimurile trecute”, cînd compunerile de acest gen erau altceva decît „o satirizare facilă”, autorii lor „făcîndu-și repede renume, cu lucrări de slabă calitate artistică”. (Vorbînd de trecut, aveți în vedere, desigur, pe La Fontaine, pe Krilov, pe Donici și Gr. Alexandrescu, autori dubioși despre care trebuia spus odată adevărul!) În sfîrșit, genul „trebuie reconsiderat” și pentru că a fost „compromis” prin „adaptări — și uneori traduceri”. Toate bune, înțeleg gravitatea situației, dar nu văd cine-și va asuma această misiune istorică. Ah! dar nu trebuia să mă îndoiesc o clipă: nimeni altcineva decît dv., pentru că „așa cum v-am spus, fondul fabulelor mele este pur marxist” și „socotesc că am reușit să ridic fabula, ca fond, la înălțimea dezideratelor

epocii noastre, iar ca formă literară la nivelul poeziei pure”. După această performanță, aș vrea să sper că nu vă veți mulțumi cu „o viață ușoară și plină de plăceri”; mai sînt și alte genuri compromise de-a lungul istoriei, și alte sectoare care așteaptă omul providențial în stare să facă ordine și să pună lucrurile la punct odată pentru totdeauna.

SORIN ROȘCA. Am reținut „Seară de august la țară”.

DUMITRU STANCA. Mai trimiteți, vă urmăresc cu interes. Ar fi utilă, cred, experiența unei largiri a inventarului metaforic, deocamdată limitat și foarte specific.

IOAN BENCHE. Impresionează plăcut tonul confesiv, egal, lipsit în general de stridențe, ca și — uneori — cite o imagine mai surprinzătoare. Aveți însă foarte puține lucruri de spus.

ANTON STANCIU. Încă nu, nici ciclul „Elanuri pure”: observațiile mai vechi privind existența unor ecouri de lectură și a unor influențe neasimilate se mențin în întregime. Iată versuri amintind de Topirceanu:

„Așa vin ploile de Sint-Ilie
Cu toptanul
Parcă tot anul
N-au mai avut timp să vie.
Potop de ape
Și cer opac
Sărim aproape
Din puț în lac”.

E drept că Topirceanu mai pune a și niște virgule. Iată acum ecouri din simbolismul pre-bacovian:

„De ce rătăcesc în derută
Corăbii pierdute-n extaz”,

din poezia sentimental-galantă:

„Al prins sâgeata unui ac
La broșa ta de peruzea
De care-abia se mai ținea
Descumpănit un biet gîndac”,

din cîntecul sămănătorist de petrecere:

„Dă fuga de grabă și scoate
crismare

Vinul acela sprinten din beci”,

ca și din romanta ieftină, mai greu databilă:

„De ce nu pot uita
Sărutul tău dintii...”

(Tot acolo: „nuferi de acant” —!! — împerechere riscată, corespunzînd nu știu exact cărei realități botanice.)

Aș dori să vă ajut, nu vreau să vă descurajez, dar aveți încă mult, mult de învățat.

ELENA G. LUCA, MICLEA SIMION, C.F. Mai încercați, mai puteți trimite.

VICTOR GEANĂ, ILIE VASILE. Nu.

IOANICHIE OLTEANU

CENACLU

După o scurtă vacanță, miercuri, 12 ianuarie 1972, cenacul „Ovidius” patronat de revista *Tomis* s-a redeschis cu o seară de proză. A citit Mirela Roznoveanu prima parte a unei nuvele mai ample intitulată *Alcesta* și un *Basm* ce face parte dintr-o altă proză a autoarei. După lectură, critica, fără să dea semne de gentilețe sau de timiditate, ci foarte la obiect, s-a arătat deosebit de fină în analize. Pentru început, criticul Alex. Ștefănescu a deschis discuțiile arătînd că „proza Mirelei Roznoveanu este proza unei autoare care simulează feminitatea. Analiza stărilor vagi, capriciile coloristice sau navigarea în apele leneșe ale basmului reprezintă tot atîtea moduri de manifestare ale acestei cochetării. În spatele surisului evanescent se dispută însă idei, se urmărește cu înfrigurare intelectuală rezolvarea unor conflicte abstracte... Personajele acestei proze sînt feminine, dar proza în ansamblu este cel mult o proză despre ideea de feminitate”.

În continuare, poetul Petru Văluțanu deosebește metodic ceea ce ține încă de mesiguranța unei neprofesionalizări și ceea ce ține de calitățile de prozatoare, displăcîndu-i în fine tonul violent pe care-l consideră, din eroare, o simplă poză.

Prozatorul Constantin Novac n-a făcut în discuții altceva decît să încerce — inevitabil — să ajusteze proza Mirelei Roznoveanu la propriile sale idei de prozator. Reproșînd lipsa perspectivei și lăsîndu-se programat pradă a cel puțin două prejudecăți (aproape de ideile de critic și proză feminină), vorbitorul s-a arătat a năzuși mai mult spre un roman clasic, departe de unele formule moderne înfînit novatoare, ce-ru pulverizat multe din rigiditățile prozei ce clama unitatea personajului, perspectiva și altele.

S-au mai pronunțat poetul Nicolae Motoc căruia proza i-a plăcut tocmai pentru atitudinea ei băiețească, arătîndu-se mulțumit în cele din urmă de siguranța scriiturii și de posibilitatea autoarei de a prezenta concret, departe de esul sterilizant, idei dintre cele mai interesante, poeta Carmen Tudora, ce a apreciat finele disecții ale psihologiilor și situațiilor precum și atmosfera estetică a basmului, Șerban Cionoff, atent la parabola basmului ce i se pare a trăda idealul către absolut și puritate al autoarei, Ovidiu Dunăreanu, Paul Iruș și alții.

Sedința de cenacul s-a dovedit încă o dată o arenă de discuții interesante și un dialog fertil al creatorului cu primii săi cititori.

GABRIEL STĂNESCU

partid

Respir numele tău
trecut în rod
și-n lucruri
pentru totdeauna
de parcă între noi
se rostesc cuvinte
pline de flori
și de laudă...

Trebuia să fii
arbore născut
a doua oară
să-ți poată crește
pe crengi
frunzele-inimi.

Frunzele noastre
de soare.

paletica reîntoarcere

Mă reîntorc într-un singuratec
oraș

al aerului.
Jos marea se scurge în
timpanele

goale ale peștilor morți

În inima mea are același popas
cu al vostru,
păsări ale cerului.

Pași-mi tremură suspendați
ca felinarele,
unde-va în noapte
într-o dulce legănare de arbori.

Un soare închide
într-un arc
crinul unei întrebări
și reci apun în carne
mari sfere de fum...

Oare cine-mi va recunoaște
aceste miini,
aceste tăceri?

SORIN ROSCA

seară de august la țară

Dinspre baltă
iarba își furia către mine
cîntecele de mult tănuite
sub pleoape rotunde de crin
și eu otrăvit și bolnav
de gustul amar al asfaltului
cu teamă de copil pedepsit
îmi țineam răsufarea.
Seara a căzut ușoară
ca o geană de catifea
cu luceferii pîlîind în adînc
fluturi de neliniște.

Pentru societatea românească a început un an nou, al II-lea al actualului cincinal, care se inscrie logic și armonios în marea epopee a construcției pașnice, de remarcabilă însemnătate istorică, a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Planul de dezvoltare economică și socială pe perioada 1971—1975 exprimă puternic opțiunile fundamentale ale poporului nostru spre progres și civilizație. Țara noastră dorește și acționează pentru o valorificare superioară a muncii naționale ca premiză esențială a ridicării României la nivelul țărilor dezvoltate. La început de an — 1972, România se înfățișează lumii ca o țară socialistă care se dezvoltă în mod susținut în toate domeniile de activitate, politica sa externă de pace, prietenie, colaborare, găsindu-și bază trainică în politica internă. Prin succesele interne, România contribuie în cel mai înalt grad la uriașul front, în continuă afirmare a forțelor socializmului, păcii, progresului, considerînd a-cesta drept cea mai înaltă îndatorire internaționalistă a sa.

Înțelegînd lucid realitățile lumii contemporane, țara noastră apreciază coexistența pașnică a statelor ca un imperativ major al dezvoltării unor relații normale de colaborare între toate națiunile și popoarele lumii, al menținerii și consolidării păcii.

Relevăm faptul că la începutul lui 1972, România întreține relații diplomatice și consulare cu 101 state, iar relații economice cu 110 state. Chiar din primele zile ale acestui an, agenda politico-diplomatică inscrie o nouă și constantă largire a contactelor — la diferite niveluri — o amplificare și diversificare

CADRAN POLITIC

permanentă a schimburilor noastre economice, comerciale, științifice, tehnologice, culturale etc. Năzuința poporului român de a asigura un curs pozitiv evenimentelor de pe glob se concretizează prin cuvintele secretarului general al partidului, Nicolae Ceaușescu: „sintem martorii unor profunde transformări în viața internațională, ai creșterii tot mai puternice a forțelor care se pronunță pentru instaurarea în relațiile dintre state a principiilor depline egalități, a respectului independenței și suveranității naționale, pentru renunțarea la forță sau la amenințarea cu forța în rezolvarea problemelor li-gioase”.

Deplasările pozitive din Europa și întreaga lume, în cadrul unui amplu proces de destindere, confirmă eforturile conjugate ale națiunilor și statelor, între care, în primele rînduri se află și țara noastră, pentru cooperare, pentru relații pașnice, echitabile.

Se evidențiază orientarea statornică a politicii externe a partidului nostru de adîncire continuă și dezvoltare a legăturilor de solidaritate cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu alte detașamente ale oamenilor muncii, cu mișcările de eliberare națională democratică și progresiste.

Pe această linie se inscriu vizitele în țara noastră și primirile la tovarășul Nicolae Ceaușescu a președintelui Partidului Comunist din Belgia, a delegațiilor Partidului Socialist Popular din Danemarca, Organizației Poporului din Africa de sud-vest, a guvernatorului Fondului de dezvoltare arabă, consilier special al președintelui Federației Emiratelor Arabe Unite ș.a.

La fel, vizitele unor delegații române de partid în Chile sau în Liban, contactele cu partidele comuniste de aici, relevă importanța pe care o acordă partidul nostru întăririi unității forțelor antiimperialiste de pretutindeni.

Participarea unei delegații a Frontului Unității Socialiste din România la manifestările prilejuite de aniversarea zilei independenței, precum și la lucrările Congresului Uniunii Socialiste Sudaneeze reafirmă solidaritatea poporului nostru

cu idealurile de progres și pace ale popoarelor arabe, ale tuturor popoarelor.

Hotărîrea de constituire a Fondului de solidaritate și sprijinire a luptei popoarelor împotriva imperialismului, pentru libertate și progres social, independență națională și pace constituie o nouă expresie a poziției internaționaliste a partidului și statului nostru, a întregului popor român.

Și în această lună consemnăm intensificarea eforturilor menite să ducă la înfăptuirea securității europene. Se amplifică curentul favorabil destinderii și bune vecinătăți. Pașii pozitivi din 1971, amplizarea contactelor dintre diferite state, tratatele dintre U.R.S.S. și R. F. a Germaniei, Polonia și R. F. a Germaniei, acordul cvadripartit asupra Berlinului occidental, înțelegerea dintre cele două state germane, ca și între R. D. Germană și Senatul Berlinului occidental, au ameliorat atmosfera de pe continent, au creat premise favorabile pentru trecerea la faza pregătirii conferinței general-europene.

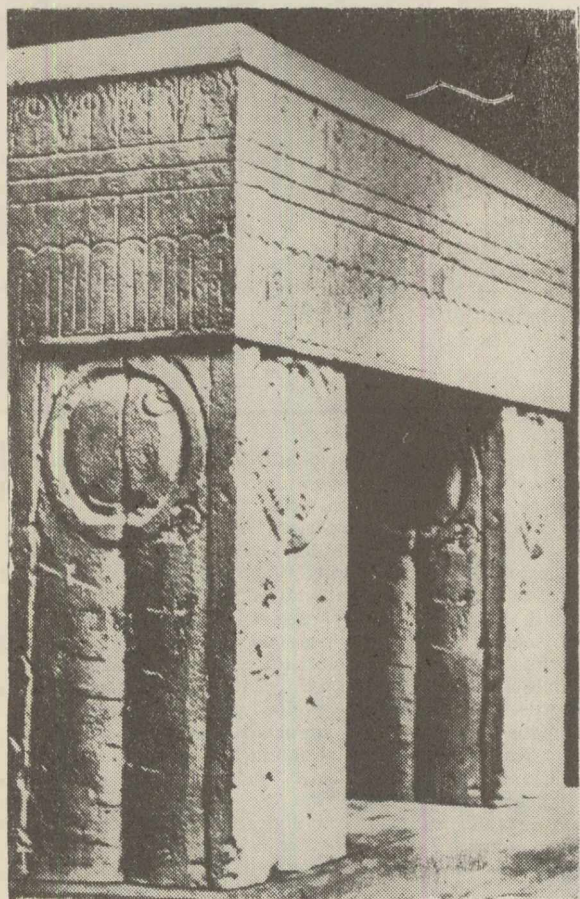
Țările socialiste au depus și depun eforturi consecutive pentru transformarea Europei într-un continent al păcii și bune înțelegeri. Popoarele lumii au urmărit cu viu interes constătuirea ordinară a Comitetului Politic-Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia care a adus noi precizări și concretizări în legătură cu securitatea și cooperarea în Europa.

Evenimentele din această lună s-au referit și la acele „regiuni fierbinți” unde imperialismul american continuă să desfășoare un război de intimidare prin noi acte de agresiune. În această perioadă,

în Indochina, forțele patriotice au raportat succese în eroica lor rezistență împotriva atacurilor barbare ale S.U.A. și sateliților lor. Cu toate eșecurile atît pe plan militar cît și în aplicarea falimentarei „vietnamizării” S.U.A. perseverență pe linia continuării războiului. Victoriile patriotilor laotienilor, faptul că lupte intense se dau în apropiere de Saigon și că în Cambodgia invaziile mercenarilor saigonezi se dovedesc falimentare sînt concludente pentru o evoluție care dezmente iluziile americane. Acumulări de tensiuni se înregistrează și în Orientul Apropiat. Constatarea esențială este că nu s-a făcut încă un progres spre instaurarea unei atît de necesare „păci juste și durabile”. Divergențele rămîn în continuare fundamentale, atît asupra esenței problemei — natura păcii — cît și asupra unui acord parțial privind redeschiderea Canalului de Suez. Evenimentele lunii au adus noi confirmări pentru apărarea dreptului sacru al popoarelor de a fi stăpîni pe propriile destine, spre emanciparea statelor mici de sub tutela monopolurilor și a puterii acestora, spre recuperarea avuțiilor naționale și valorificarea lor în interesul națiunilor înseși. Astfel, guvernul Venezuelei a hotărît revocarea tratatului său comercial cu S.U.A., tratat care afecta independența economică. Caracteristică în această privință este confruntarea care a avut loc la Geneva, între membrii Organizației țărilor exportatoare de petrol (O.P.E.C.) și cartelul monopolurilor internaționale ce obțin profituri din comercializarea lui. În Malta, guvernul a interzis ca Flota a șasea americană să folosească instalațiile de pe insulă, aceasta la puțin timp după ce a anunțat că intenționează să anuleze tratatul militar conform căruia Anglia a deținut timp de 170 de ani baze militare în Malta. Pe tot globul apar fapte de o pregnantă semnificație, care afirmă principiile independenței, suveranității, cooperării pașnice, reciproc avantajoase, pentru asigurarea unui climat între statele lumii.

NICOLAE ȚĂRANU

„vă dăruiesc o bucurie cinstită“



Bernard Dorival, directorul Muzeului Național de artă modernă din Paris, **Aimé Maeght**, directorul fundației de la Saint-Paul-de-Vence, și **Jean Cassou**, laureat al premiului Monaco, despre Constantin Brâncuși și opera lui.

Atelierul lui Constantin Brâncuși, reconstituit pentru eternitate în salele Muzeului Național de Artă Modernă din Paris grupează aproape treizeci din lucrările esențiale ale **patriarhului** din Hobița : **Domnișoara Pogany, Cocos, Pasăre, Noul născut, Minunea, Plană exotică** etc., alte lucrări amintindu-ne aproape peste tot, în marile muzee ale lumii și în cunoscute colecții particulare, că prin dalta celei mai complexe personalități din istoria sculpturii noastre, România a dobândit — asemenea lui Eminescu în poezie și George Enescu în muzică — dimensiunea durabilă a universalității.

Opera sa, ambițioasă, de tendință continuă spre esențializarea formei, pornind adesea de la interpretarea elementelor simbolice și decorative ale artei populare, a așezat lauri recunoașterii fără graniță lângă placa de marmură a încă unui mare nume românesc, certificând generozitatea de spirit a acestei țări cu elogii rostite în aproape toate limbile pământului. În Anglia, la Cambridge, aceste elogii sint bine meritate de un bronz polisat în 1927, **Pește**, în Brazilia, la Sao Paolo, colecția Y. P. Matarazzo găzduiește marmura **Cap de copil** (1906), în Elveția, la Zurich, colecția Carolei Giedion-Welker este onorată de un desen în creion albastru, **Nud**, (1920—1922), în India sint cunoscute mai ales **Păsările** (o marmură neagră din perioada 1933—1937 constituie piesa principală a colecției din Indore), ca și în Italia, de altfel, collezione Peggy Guggenheim din Veneția găzduind o **Pasăre măiastră** în bronz (1912) și alta în bronz polisat (1940), itinerariile prețurii continuând în Statele Unite ale Americii, unde numărul muzeelor și colecțiilor particulare avind în catalogul lor opere de Brâncuși este cu adevărat impresionant (Albright Art Gallery din Buffalo, statul New York, The Art institut și Collection M. Labrot în Chicago, Collection H. L. Winston Birmingham la Micigan, Collection Lee A. Ault la New-Canaan, Muzeul Guggenheim și alte zece colecții de prestigiu din New York, importante galerii din Peullyn — Pennsylvania, Philadelphia, Portland, Minnesota, Yale și altele).

În afara lucrărilor de la Muzeul Național de Artă Modernă din Paris, Franța mai păstrează opera lui Brâncuși și în prestigioasa colecție de la Saint-Paul-de-Vence. Directorul acestei fundații este cunoscutul colecționar Aimé Maeght. „L-am întâlnit pentru prima oară pe Brâncuși la cîțiva ani după eliberarea Franței — îmi mărturisește domnul Maeght.

Scriitorul Henri Pierre Roche, vechi prieten al sculptorului, mă conduse în atelierul său din Impasse Ronsin, în spatele Montparnassului. Brâncuși arăta ca un adevărat patriarh al acestui oraș de artiști care și-a păstrat mai multe decenii pitorescul său legendar. A-

telierul sculptorului era el însuși o adevărată operă de artă. Opera lui Brâncuși. Reconstituirea care poate fi văzută acum la Muzeul de artă modernă nu oferă decât o palidă imagine a celui atelier fabulos, uimitor, în care toate mobilele și toate obiectele purtau pecetea dominantei personalități a sculptorului.

Brâncuși ne-a reținut la masă și a ținut să pregătească singur mincarea. În bucătărie, ca și în toate celelalte domenii care îl preocupau, căuta și dobindea ușor perfecțiunea, puternica sa personalitate exprimându-se uneori în gesturile cele mai banale.

Aveam de mai multă vreme cea mai mare admirație pentru opera lui Brâncuși. Era pentru mine singurul sculptor care a reușit să stilizeze și să purifice forma, să o elibereze de aparențele exterioare fără a cădea în decorativ.

- „Ceea ce caut, mi-a spus Brâncuși, este în primul rînd libertatea formelor.“
- el a așezat „la granița dintre clasicism și modern coloana fără de sfîrșit în frumusețe a geniului românesc“.
- „bărbatul volumelor unice, integrale, armonizate prin continuitatea melodioasă a aceeași linii“.

De la această primă întâlnire am înțeles secretul reușitei sale : ceea ce caut, mi-a spus Brâncuși, este în primul rînd libertatea. Eliberînd materia din contorsionarea formelor fixe, frumusețea se dezvăluie singură, din belșug. Orgoliul care i se reproșa adesea nu era decât o expresie cinstită a independenței sale spirituale.

Lupta sa împotriva academicismului ? Nici nu-i păsa.

Singurul adversar demn de eforturile clarificării era pentru el lipsa posibilității de înțelegere a oamenilor, miopia lor artistică.

Întrebîndu-l de ce dădea uneori impresia că este nesociabil, supărăcios, mi-a răspuns că iritarea lui era îndreptată numai împotriva lui însuși, împotriva propriei sale neputințe. Această neliniște care-l hăitua era, alături de simplitate, una din trăsăturile esențiale ale caracterului său. O simplitate de țaran înțelept și de meșter matur, simplitatea inteligenței și a candorii. Mărturisea el singur că nu avea nevoie să recurgă la mijloace exterioare pentru a distruge în sine ceea ce cultura și excesul de civilizație sterilizau în artă. Rămăsese apropiat de copilăria și de țara lui, păstrase intact darul libertății și al uimirii frumoase în fața lumii.

L-am revăzut pe Brâncuși în mai multe rînduri, mai ales cînd am expus în galeria mea una din capodoperele sale, o **Cariatidă**. În-

totdeauna, mi-a produs aceeași plăcere și aceeași admirație. A fost un om și un artist cu adevărat unic.

O mare personalitate care părea să fi descins printre noi direct din ceremonia simplă a zborurilor sale înalte pentru a ne împărtăși atît de generos farmecele și magia unei lumi ale cărei taine numai el le-a cunoscut cel dintîi“.

— Cunoașteți România și altfel decît prin Brâncuși ?

— Nu. sau mai bine-zis, nu... încă. Brâncuși ajunge, însă, cred, pentru a te apropia cu adevărat de țara lui și pentru a respecta sincer România și pe români.

Pentru Bernard Dorival, nu mai puțin cunoscutul director al Muzeului Național de Artă Modernă, dacă arta lui Brâncuși păstrează rădăcinile în trecutul fecund al pământului său românesc, ceea ce este foarte adevărat, „nu este mai puțin adevărat că ea datorează, de asemenea, destul de mult, cercetărilor în domeniul sculpturii din această Franță în care el a trăit cincizeci și trei de ani, adică din anul 1904 pînă în 1957. Cum opera lui este o componentă esențială a mișcării plastice franceze contemporane — pe de o parte — și cum — pe de altă parte — această operă a impus o dimensiune originală și durabilă sculpturii moderne în ansamblul ei, explicarea **fenomenului Brâncuși** nu se poate face altfel decît în contextul problematicii începutului de veac“.

...Cu cîteva săptămîni în urmă, lîngă șemineul de teracotă smălțuită din apartamentul domnului **Jean Cassou**, laureat al Premiului prințului de Monaco pentru ansamblul operei și recunoscut părinte spiritual al Muzeului Național francez de Artă Modernă pe care l-a condus cîteva decenii îmbogățindu-i tezaurele cu semnătura marilor săi prietenși Giacometti, Picasso, Chagall și Dali, evocarea lui Brâncuși a fost aproape brutală. Vorbisem, pare-se, prea insistent despre obirșia oltenească a patriarhului din Montparnasse și despre stilpii de pridvor din țara Olului, de vreme ce domnul Jean Cassou a ținut neapărat să se supere puțin :

dinciturile materiei și lumina formelor îngroșate este singura sursă a viabilității operei, Rodin îndrăgise profilurile încărcate, contorsionate uneori în arabescuri rare sau zboruri frînte la jumătatea înălțimii, îndrăgise mișcarea vehementă și infierbîntată a lumii sale de piatră albă. Avea un singur sens al individualizării prin intuiția aproape voluptuoasă a unicității pe care îl descifra în fiecare cap. Imaginile personajelor sale îi definesc, de aceea, atît de convingător — fiecare separat și toate la un loc — spiritul operei și vocația perfecțiunii.

„Împotriva acestei tehnici ca și a acestui spirit — este de părere Bernard Dorival — avea să se răzvrătească pleiada tinerilor de la 1904 : Maillol, Despiau, Pompon, Joseph Bernard și — mai puțin, e adevărat — Bourdelle.

Tăietorul în piatră — spuneau ei — trebuie să prefere simplitatea șlefuită în locul masei aspre. Se stabilește, astfel, o apropiere aproape complice între **Muza adormită** și **Foca** lui Brâncuși cu **Paulete** a lui Despiau, **La portuse d'eau** a lui Joseph Bernard și statuile animaliere ale lui Pompon. Nudurile lui Maillol, la rîndul lor, acuză un statism și o sondare a universalității care sint indiscutabil și virtuțile **Torsului de fată** și ale **Trunchiului** lui Brâncuși. În ceea ce privește încadrarea sculpturii în spațiul arhitectural, care a fost marea preocupare a lui Bourdelle nu numai în imaginarea Teatrului des Champs Elysees, la Brâncuși ea se concretizează în alcătuirea monumentelor de la Tirgu Jiu : **Masa tăcerii**, **Poarta sărutului** și **Coloana înfîmîntă**“.

Fără îndoială însă că această apropiere de opera unora din protagoniștii întoarcerii la tehnicile și valorile clasice nu poate explica decît parțial esența artei lui Brâncuși.

După părerea lui Bernard Dorival, din cel puțin trei motive Brâncuși rămîne totuși unic : „în primul rînd pentru că dînr-un anume punct de vedere el este mai fidel decît ceilalți spiritului complex al lui Rodin. În al doilea rînd, el ajunge mult mai departe decît toți ceilalți pe calea pe care s-au aflat un timp împreună ; iar în al treilea rînd, ei bine, acest al treilea rînd este esențialul, deoarece în afara drumurilor comune Brâncuși a sondat universul emoției și pe un drum al cunoașterii care este numai al lui. Cu Rodin el împărțit de fapt gustul pentru simbol și pentru mituri, deoarece nu trebuie uitat că gigantul clasicismului era contemporanul unui simbolism care s-a dovedit extrem de acaparator pentru semnificațiile operelor sale și uneori chiar mai mult, pentru filosofia lui, de vreme ce Rodin însuși mărturisea că numai aceste mituri pot dezvălui **latura miraculoasă a vieții**. Și ce altceva decît nevoia continuă de simbol și de mituri străbate întreaga creație a lui Brâncuși, preocupată atît de statornic — după considerațiile lui Ionel Jianu din atît de frumosul volum pe care i-l dedică — de cele trei teme esențiale ale exemplarei lui existențe : originea vieții, legătura din-

tre pămînt și infinit și solidaritatea a tot ceea ce este viu în această lume ? N-au ajuns oare operele sale să exprime atît de definitiv simbolul acestor întrebări continue ale oamenilor, lărgindu-le semnificația pînă la tulburătoarea simplitate a miturilor ?

Dar fidelitatea față de Rodin nu este decît o latură a creației sale. Trecutul simbolism nu-l împiedică să devină prin **Sărutul** din cimitirul Montparnasse sau prin **Cumînțenia pămîntului** un contemporan vizionar care adaugă simplități masive a materiei sale amintind de revelațiile artei negre, a-dincimea inegalabilă a unor ecouri arhaice, coboritoare din folclorul românesc.

Aici, în acest punct de interferență absolut surprinzătoare la prima vedere, se găsește explicația derutei inițiale a criticilor care l-au apropiat atît de grăbit și de arbitrar de cubism. Nimic mai greșit decît această apropiere. Cubiștii sint artiști ai ansamblurilor descompuse în fațete după desene minuțios geometrizate. El, Brâncuși, este bărbatul volumelor unice, integrale, armonizate prin continuitatea melodioasă a aceeași linii. Desigur că în desenele sale se pot găsi experimentări gemene cu masivitatea dominantă a volumelor lui Matisse și în general a fauviștilor. Gustul pentru sincopă, dinamismul mișcării și bucuria de a trăi respiră aceeași atmosferă de optimism în suprafețele sale netede și rotunde — de o atît de perfectă unitate — ca în cele mai largi alegorii fauviste. Dar Brâncuși frînge brutal această tentație a perfecțiunii, introducînd în succesiunile ovale și alte volume — cilindrice mai ales — care imprimă lucrărilor sale un dinamism impresionant. Și aici se găsește marea virtute a operei sale : aparentul statism nu este apatie amorfă, ci sinteza forței de neutralizare între două sau mai multe dinamici opuse. Și din această dialectică esențială ca un aforism, se degajă uimitoarea viață a operei lui Brâncuși, o viață bărbătească și antrenantă, plină de o exuberanță care trece cu multe sute de ani dîncolo de opera contemporanilor pe care i-am amintit mai înainte și care sint, totuși, un Despiau, un Joseph Bernard, un Pompon și un Maillol.

N-am nici un motiv să refuz convingerile domnului Cassou care spunea că locul lui Brâncuși e lîngă Matisse și nu în altă parte. Cînd marea noastră meșter s-a adresat admiratorilor săi în pragul unei expoziții, spunîndu-le „Vă dăruiesc o bucurie cinstită“, el n-a mințit. Opera lui este într-adevăr o bucurie cinstită pentru fiecare din cei care o cunosc.

Și o cunosc nu numai consătenii meșterului, din satul de olteni de la Hobița.

Așa că se cuvine să i se mulțumească pentru neprețuitul său dar cu aceeași simplitate și profunzime cu care l-a oferit și el în toate limbile pămîntului“. Și i-am mai mulțumit odată, împreună.

TEOFIL BĂLAJ

