

TOMIS

Anul VIII, nr. 4 (90), 25 februarie, 1973

16 pagini, 1,50 lei

RESPONSABILITATEA NOULUI

Străbăteam o eră creatoare prin definiție și crezul omului creator este **noul**. Fiecare epocă din istoria omenirii a avut vocația sa novatoare, dar ceea ce marchează cu precădere efortul acestor ani pe care îi împlinim fiecare la locul său de muncă, este un înalt spirit de responsabilitate a inițiativei, a inovației și a călăuzirii energilor latente spre un țel comun — desăvîșirea societății noastre socialiste multilaterale dezvoltate. În contextul unor fundamentale prefaceri economice și culturale, necesitatea înnoirilor exclude deopotrivă închistarea în formele revoluției ale timpului, ca și anticiparea aventuroasă, ruptă de tradiție. A gândi dialectic și comunist **noul** înseamnă a vedea viitorul prin prisma prezentului. Aceasta presupune o angajare lucidă a personalității fiecăruia dintre oamenii muncii, presupune rigoare și consistență în valorificarea capacităților individuale. A revoluționa în numele unei ideologii marxiste unanim însușită și în condițiile în care ne-am făurit o bază materială și economică trainică înseamnă a avea în cel mai înalt grad conștiința exactă a tuturor valorilor materiale și spirituale create deja, înseamnă capacitatea științifică de a sesiza esențialul și de a-l călăuzi spre perfecțiune. Ne interesează **noul** ca valoare și nu ca deșertăciune. Ne interesează, cum spunea cîndva Lenin, **nu cît de nou este noul, ci cît de comunist**. Aceasta este legea care trebuie să străjuiască fiecare elan și fiecare străduință a noastră, inclusiv aceea a creatorului de frumos și de bunuri spirituale. Spre aceasta ne îndrumă lecția marilor înaintași ai artei ca și pilda durabilă a contemporanilor noștri, care, devotați politicii strălucite a partidului, deplini solidari cu cuvîntul mereu deschizător de orizonturi al secretarului nostru general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, făuresc zi de zi opere pe care viitorul se poate sprijini cu încredere. Scriitorul și cărturarul, ca iubitor al noului, trebuie să știe că nu negarea experienței colective, nici accep-

tarea leneșă și deșartă, nu răsturnarea adevărurilor despre viață și om, ci așezarea și consolidarea lor pricepută aduc cu sine valoarea. Ea izvorăște numai și numai din realitate, din atingerea nemijlocită cu faptul și materia în revelatoarele lor mutații. Artistul care nu înțelege aceasta riscă să ajungă în impasul morarului care își așează moara mai sus de izvor. Fronda, epatația, stridența se cuvin excluse din indeletnicirile noastre cotidiene, în numele originalității necesare care niciodată nu poate prisosi. Noul fără sensul istoriei nu există, iar istoria acestor ani pe care îi străbăteam este atât de îmbelșugată în semnificații și sensuri umaniste, încît niciodată nu vom putea spune că i-am închinat îndeajuns harul și puterile noastre. Fii credincioși ai patriei noastre socialiste, direct răspunzători de frumusețea mirifică a Dobrogei în care muncim și ne bucurăm de roadele hărniciei noastre, se cuvine să cugetăm cu sporită temeinicie și exigență, la datorile noastre de **inovatori** ai anului în care cincinalul se va desăvîși cu șase luni mai devreme.

T.

DIN CUPRINS:

- o nouă treaptă — de ION BĂDICĂ (pag. 2)
- o aniversare — de ION LUNGU (pag. 3)
- cronică literară — de MIRELA ROZ-NOVEANU (pag. 4)
- o strategie nouă a fluxului — de AL. PROTOPOPESCU (pag. 5)
- adrian păunescu la prima lectură — de ALEX. ȘTEFĂNESCU (pag. 6)
- notația directă și ironică — de NICOLAE MOTOC (pag. 7)
- poeme de RADU BOUREANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, PETRE STOICA (pag. 7—9)
- proză de PLATON PARDĂU (pag. 8—9)
- cînturile lui maldoror — în românește de TAȘCU GHEORGHIU (pag. 10)
- profil — de ALEXANDRU MIHALCEA (pag. 11)
- sensibilitate și rațiune — de OCTAVIAN GEORGESCU (pag. 13)
- poșta redacției — de IOANICHIE OLTEANU (pag. 14).

VIRGIL TEODORESCU

trestii

Întins pe fundul mării ca un pașe
Fumam din narghilea de
chihlimbar
Și m-adormea un zvon,
sosind arar,
Din forfotul enormelor orașe,
Atunci cînd ușile de apă grele
Se deschideau sau se crăpau puțin
Ca să-mi aducă, smîrnă, un
delfin,
Pe talger de azur, un prinț
de stele.
Mingiietoare pînă la refuz,
Elastică, frumoasă ca o zîină,
Apa, prin somn, mă lua ades
de mină
Amplificînd al visului abuz.
Monarh deplin al liniștei
acestii,
Purtat în lectici fără de
cusur,
Eu jînduiam s-aascult
murmurul dur
Al băltărețului trecînd prin
trestii.

PUDOAREA ȘI ORGOLIUL CRITICII

În fața omului care suportă eterna tentatie a literaturii se ridică astăzi muntele uriaș al cărților scrise. Din acest punct de vedere situația se prezintă diferit în raport cu aceea de acum cîteva secole. Sentimentul de a fi fost precedat, în direcții dintre cele mai variate, necesitatea de a te recunoaște, în împrejurări din ce în ce mai diverse, anticipat, pot paraliza veleități dintre cele mai entuziaste. E nevoie de tot mai mult curaj pentru a intra într-o competiție ce oferă ultimilor veniți șanse din ce în ce mai reduse. Cuvîntul „curaj” poate acoperi însă aici în chip eufemistic o realitate mai puțin pozitivă, anumite limite și defecte: sentiment egocentric, refuzul de a lua în considerare realizările anterioare. Acele defecte, adică, despre care Tolstoi spunea, în mod numai aparent paradoxal, dar, de fapt, atât de profund, că sînt necesare pentru a decide uneori o carieră de scriitor. (Contextul acestei afirmații l-a constituit

VALERIU CRISTEA

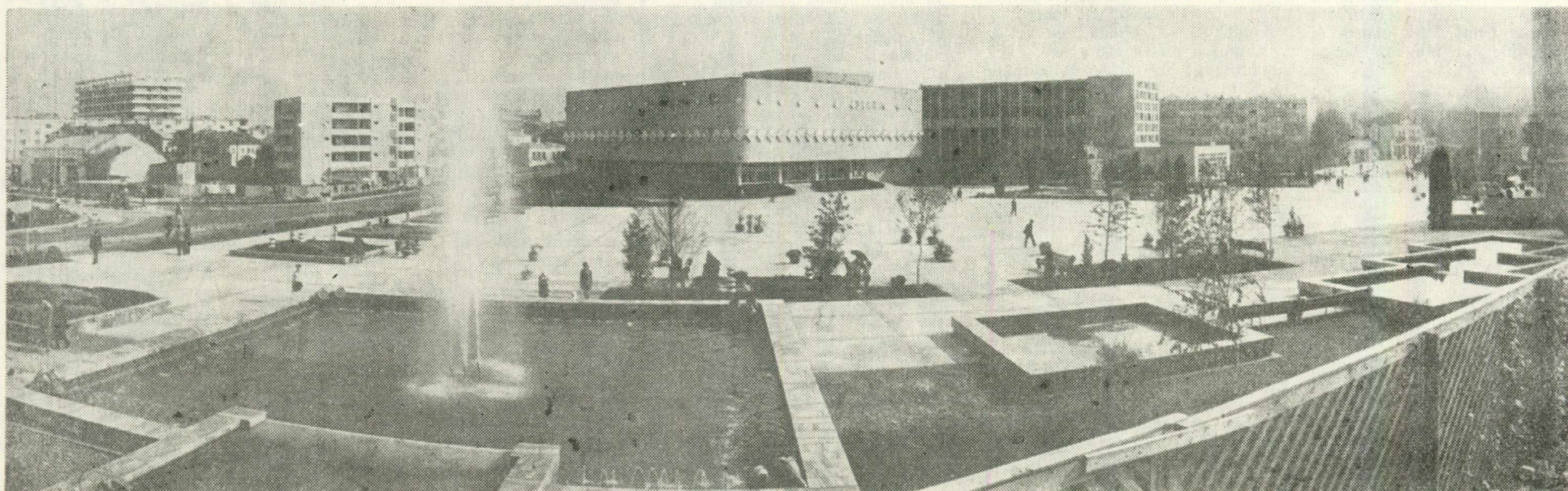
(Continuare în pag. 5)

p a t r i e

Magia acestui cuvînt
făcut din sunete grave
și dulci ca doinele dacice,
acestui cuvînt pentru care oamenii
adesea trăiesc neștiuți
ciopînd fiecare o stîncă,
sau vin de departe să moară
în tîna străbună,
Magia acestui cuvînt
prea simplu și infinit totodată
pe care gîndu-l rostește în lucruri

făcute cu trudă și iubire
magia acestui cuvînt
mi-au scris-o pe frunte în leagăn
trei — ursitoarele — trei,
juruîndu-mi-l mie podoabă
și zestre.
Cînd umbră voi fi, printre lucruri
uiteate sau limpezi
datornică sînt, ursitoare
la rîndu-mi...

EUGENIA ZAIMU



● Tulcea — vedere panoramică.

L-am cunoscut cu aproape douăzeci și cinci de ani în urmă și cunoștința cu el mi s-a părut, neîndoielnic, o revedere cu cineva drag, desprins din aceeași glie și înrădăcinat tot atât de puternic în pământul mioritic dintre Dunăre și mare, în pământul transhumantei oierilor mocani — moșii și strămoșii mei și ai lui Nicolae Gaidagiu.

Am fost acasă la el, la Topalu, și mi-a prezentat soția, copiii, care, atunci, de-abia împliniseră vârsta păzitorului bobocilor. Țin minte că uneia dintre fete, „repartizată” pe timpul unei vacanțe de vară la ferma de pășări, i s-a rătăcit un boboc. Atunci îi educase el, Nicolae Gaidagiu, grija, răspunderea față de averea tuturor, încât fata — să tot fi avut 8-9 ani — a plins o zi și o noapte, cu sughițuri, după bobocul răzvrătit de cîră, și n-a fost chip să-i treacă, pînă ce Maria, mamăsa, nu i-a completat „ferma” cu un boboc din băutura proprie.

Am fost de multe ori acasă la „nea Neculai”. Fie că mi-a doinit din fluierul lui de sub grindă, fie că mi-a povestit despre istoria de demult a topolenilor, fie că mi-a vorbit despre intelectualii de nădejde ai satului de azi, sau despre „apucăturile” unor tineri cerțați cu munca, fie că am privit în tăcere neastîmpărul minilor lui mari și butucănoase — l-am socotit de fiecare dată un țaran plin de neasemuită înțelepciune, un autentic rapsod. Vorbele lui au savoare de un neamăpomenit de frumoase legende despre oamenii acestor vechi pămînturi românești.

Ehe, topolenii noștri vin de demult, din istorie și bărbății au fost totdeauna harnici și iuți, la muncă și la luptă, iar femeilor li s-a dus vestea de frumoase. Nu degeaba se spune că, pe vremuri, un pașă turcesc a venit de peste mări și țări să-și aleagă tocmă de aici, din rîndul topolencelor, una dintre nevestele lui. Și i-a imbiat el pe topoleni, mai întii cu vorba, apoi cu galbenii și dacă a văzut că nu vor să se-nmoaie, să-și lepede legea și să se plece turcului, chișeșul pașă s-a în-crunțat și a dat ordin de luptă. Dar, oierii, și plugarii, și pescarii din baltă — toți bărbății acestui sat de români — cu bîtele, cu coasele, cu topoarele și cu tot ce le-a venit mai bine la îndemînă — au alungat oastea turcului înalt pașă, zorit de vitejia topolenilor, și-a pierdut de frică și fesul și galbenii, dar nici că s-a mai întors prin aceste părți. Ehe, conchide hitru Gaidagiu, și harnicii și uniți au fost și sint topolenii noștri. Iar cînd cineva, străin de neam și de lege, aciră la fetele ori la nevestele lor, sint din cale afară de minioși.

Așa povestește Gaidagiu. A fost cioban în tinerețe, așa cum au fost și părinții și bunicii lui. Două clase a învățat și nu-i este rușine să spună că, de fapt, de-abia știa, pe atunci, să se iscălească. Dar, a fost ales președinte de la înființarea cooperativei, cu douăzeci și doi de ani în urmă. Și a pus mîna cu nădejde pe muncă dar și pe carte.

Odată, cînd despre belșugul de la Topalu începuse să se ducă vestea, s-a trezit în mijlocul satului cu un camion în-cărcat cu bărbăți și femei din satul Vadu Oii, veniți să vadă „la sursă” cum se muncește, cum se trăiește în cooperativa agricolă.

— Ei, ce ne-arăți? — s-a înfipt una, Maria Socaciu, îndrăzneată nevoie mare, către el.

— Eu să vă arăt? Să ziceți pe urmă că v-am dus de nas? Uitați-vă, căscați ochii, mergeți unde vreți! — le-a răspuns oțărît Nicolae Gaidagiu.

Și a pornit Maria Socaciu, cu droaia după ea, prin casele oamenilor și a urcat prin poduri, și a cerut de mîncare și de băut, numai să se uite, că nu



punea gura pe nimic de frică să nu i se întunece mintea. Și au ajuns și la Nicolae Badea — unul dintre primii cooperatori din Topalu. Dar, mare lucru n-au avut ce vedea, în afară de faptul că omul își scosese toate lucrurile în curte și droaia de copii peste ele și se apucase de lucru la casa cea nouă.

— N-am văzut în viața mea atîta griu, le-a spus el „musafirilor” din Vadu Oii. Pe cel primit de la cooperativă în acest an l-am urcat în pod, dar grinda a cedat și era cît pe-acă să-mi astupe copiii. Noroc că eram acasă și i-am scos pe fiecare pe sub două mii de kile de boabe.

Și au plecat atunci glonț, Maria Socaciu cu consătenii ei, la crama topolenilor și au cerut vin dintr-un butoi așezat pe ultimul rînd, ca nu cumva să fie gol și pus acolo, așa, de... ochii lumii. Și cînd l-a gustat, a mai cerut o dată, de două ori și a oftat lung.

— Mă, că proști am mai fost de nu ne-am înscris și noi pînă acum în colectivă!

... Era prin 1956. Și vestea traiului îmbelșugat al topolenilor

contemporanii noștri

s-a răspîndit în toate satele raionului Hirșova. Și dacă acest raion, pe atunci, a fost primul din țară cu agricultura cooperativizată, este și pentru că — o spune însuși Nicolae Gaidagiu — topolenii au dat un exemplu bun.

La rîndul lor, topolenii au învățat, le place să învețe și ei de la alții. Îmi aduc aminte că, așteptîndu-l pe Nicolae Gaidagiu, am stat într-o seară la ședința de planificare a muncii pentru a doua zi. Erau acolo brigadierii, inginerii Margareta și Radu Roman, șefi de echipă, țărani cooperatori. Se lucra la culesul pormbului și la strînsul strugurilor, se făceau arături și pregătiri pentru în-sămînțările de toamnă, se strîngeau furajele de pe cîmp. Fiecare formație de lucru voia mai multe utilaje, mai multe brațe, fiecare voia să fie prima cu lucrările, așa încît toate bucatele să se strîngă cu grijă, nimic să nu se risipească, recolta viitoare să se pregătească în cele mai mici amănunte. Se vedea limpede că este o mișcare, o bătaie a întregului sat, care, aîdoma unui harnic stup de albine, se pregătește de iernat. Îl priveam pe Nicolae Gaidagiu, pe omul care la 50 și ceva de ani își terminase cele opt clase elementare și apreciam la el, în egală măsură, cunoștințele de agronom și zootehnician, de economist și horticultor, de bun gospodar. La un moment dat a ajuns la echipa de construcții, angrenată și ea în pregătirea tuturor clădirilor — productive și ne-productive — pentru iarnă. Deodată președintele s-a oprit, a privit peste capetele celor din sală și și-a îndreptat ochii către șeful echipei de construcții.

— Ce cunoașteți voi din expe-

riența vecinilor? — a întrebat Nicolae Gaidagiu.

Dar, n-a așteptat răspunsul. Tot el a răspuns pentru cei întrebați.

— Trimiteți-mi-ne toate nevestele să lipească grajdurile, iar voi toți să vă duceți la Horia, să învățați din experiența vecinilor noștri!

Și vorba aceasta înțeleaptă, întrebarea aceasta a lui Nicolae Gaidagiu — CE CUNOAȘTEȚI DIN EXPERIENȚA VECINILOR? — a ținut loc de rubrică ani în șir, în ziarul la care lucram, o rubrică a președinților gospodari, a celor mai bune rezultate obținute de cooperativele agricole de producție.

Mă gîndesc acum, după ani și ani, la experiența topolenilor, la înțelepciunea celui mai de treabă bărbat din satul acesta de la Dunăre. Am fost acolo cînd cooperatorii sărbătoreau două decenii de muncă în comun. Evocînd drumul străbătut, vorbind despre el ca despre o școală socialistă a muncii, Nicolae Gaidagiu și consătenii lui priveau înainte, spre ceea ce au de făcut. Mi-am adus aminte de vorbele lor în toamna trecută. În zilele acelea ale lui septembrie, octombrie și noiembrie trecut, ploile cădeau dușmănoase, fără sfîrșit, zi și noapte, peste ogoarele încă pline de recolte, peste oamenii care înotau cu sacii pe umeri, înfășurați în broboade de polietilenă, zorînd să strîngă tot ceea ce mai putea fi strîns. În zilele acelea Nicolae Gaidagiu, și Radu Roman, și Margareta Roman, și tractoriștii, și toți bărbății și femeile satului au stat zile în șir acolo, în cîmp, la strînsul recoltelor.

... Și cîntă Gaidagiu din fluier de stăi locului să asculte doinele lui de vechi, permanent și neîntrecut oier dobrogean. O singură dată, vizitînd cîrdurile, stînd de vorbă cu ciobanii și cu mioarele atît de dragi lui, aproape 9.000 de mioare ale cooperativei, Nicolae Gaidagiu a avut o omenească îndoaială. Sint cîțiva ani de-atunci. Venise un tehnician de la Constanța cu ghiumul de la stațiunea pentru merinozare de la Palas și... „musai să se treacă la în-sămînțarea artificială a oilor”. Ciobanilor nu le venea să creadă, iar Nicolae Gaidagiu a decis atunci cu seriozitate, grav: „Nu, asta nu mai e ciobănie...”

A plecat tehnicianul acela, a venit altul, au venit mai mulți. A plecat el însuși, Nicolae Gaidagiu, la Palas, să vadă acolo cum se fac mieii fără berbeci și s-a întors tot fără convingere. Cîțiva ani, timp în care merinoasele pășteau la Șipote și Pantelimonu, la Casimcea și Dăieni, topolenii își vedeau mai departe de țigăile și de spîncile lor. De-abia cînd a început să se vorbească de 3, de 4, de 5 kg de lînă de la fiecare oaie, fostul cioban și-a invîns îndoaiala, nesiguranța. Și a trecut — îi place să-și amintească de cîte critici a primit în anii aceia pentru... conservatorismul și spiritul lui tradițional — la în-sămînțarea artificială a oilor. Poate și datorită faptului că convingerea lui a venit dintr-o adîncă și nevinovată nehotărîre, dintr-o omenească îndoaială, aici, la Topalu, se poate vorbi, în adevărul înțeles al cuvîntului, de triumful acțiunii de merinozare a oilor dobrogene. Argument? Cele aproape 5 kg de lînă fină obținute de la fiecare din cele 8.800 de oi cîte au topolenii la ora actuală.

... Îl cunosc atît de demult pe omul acesta desprins din aceeași glie și înrădăcinat tot atît de puternic în pămîntul și în istoria contemporană a Dobrogei, îmi este atît de apropiat Eroul Muncii Socialiste Nicolae Gaidagiu, încît mă întreb, uneori, dacă nu-mi este cumva frate mai mare, văr dinspre mama, unchi sau altă rudă de singe...

NICOLAE CONSTANTIN

Ne-am obișnuit să așteptăm, la începutul fiecărui an, bilanțul realizărilor din anul precedent. Nu e vorba de o simplă curiozitate, ci de o necesitate pe care o resimțim tot mai puternic pe măsură ce înaintăm în cincinal. Pentru că datele comunicatelor cu privire la îndeplinirea planului de dezvoltare economico-socială a României socialiste sint, în fiecare an, noi trepte de la înălțimea cărora putem privi cu încredere mereu mai departe și putem năzui către mereu mai sus.

Dar, spre deosebire de documentele precedente, recentul *Comunicat cu privire la îndeplinirea planului de dezvoltare economico-socială a Republicii Socialiste România în anul 1972* are ceva deosebit. Se semnalează astfel că în anul care a trecut „s-a intensificat procesul de promovare a progresului tehnic, de modernizare și ridicare a calității producției în toate ramurile și subramurile industriei”. Aceasta înseamnă creșterea remarcabilă a ponderii produselor noi și reproiectate în toate ramurile industriale (oțeluri de calitate superioară, un nou tip de autocamion de 8 tone, cargouri de 6.000—7.500 tdw, aparate electronice de măsură și control, circuite integrate logice, noi sortimente de uleiuri, solvenți, vopsele și lacuri, anvelope, mobilă, țesături și încălțăminte, utilaje electrocasnice, produse alimentare etc.). Aceasta înseamnă intensificarea aplicării

îngemănare a științei de producție, cîștigul reciproc dovedindu-se deosebit de apreciabil.

Din fiecare rînd al Comunicatului se desprinde constatarea optimistă că producem azi mai repede, mai mult, mai bine și mai bun și că, datorită calității produselor, țara noastră și-a extins relațiile externe și participă activ la „schimbul mondial de valori, la diviziunea internațională a muncii”.

Lapidar și clar, Comunicatul subliniază, de asemenea, că „dezvoltarea forțelor de producție, modernizarea structurilor economiei naționale, creșterea în ritm înalt a venitului național au creat condiții pentru ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a întregului popor”. De altfel, cu toții, ca făptuitori ai acestor succese, am fost și sintem și martori și părtași ai atîtor dovezi de grijă față de condiția mereu mai civilizată, mai îndestulată a omului muncii în patria noastră. Astfel, veniturile bănești ale populației au crescut cu 7,5 la sută față de 1971 și cu 16,7 la sută față de 1970. Plafonul salariilor minime a fost ridicat — în septembrie 1972 — de la 800 la 1.000 lei. Îmbunătățiri substanțiale s-au realizat în retribuirea muncii în unitățile agricole cooperatiste, ai căror membri beneficiază în plus de ajutoare pentru incapacitate temporară de muncă și de ajutoare lunare pentru copii. De altfel,

însemnări

o nouă treaptă

unor tehnologii moderne de fabricație, creșterea gradului de mecanizare și automatizare a proceselor de producție. Un alt aspect care se cuvine subliniat este îmbunătățirea repartiției pe teritoriu a industriei, fapt care a dus la utilizarea rezervelor de forță de muncă, la folosirea mai rațională a resurselor și la dinamizarea vieții economice în multe județe, ca Mehedinți, Vâlcea, Olt, Ialomița, Buzău, Vrancea, Covasna, Dimbovița.

Fără voie, gîndul alunecă și spre chipul Dobrogei noastre care beneficiază din plin de această splendidă inițiativă a partidului. Dacă în Constanța, industria se dezvoltă cu impetuozitate, Tulcea trăiește în anii acestia salturi cu adevărat spectaculoase.

Apreciate în procente, aceste măsuri se concretizează în creșterea în anii 1971—1972 a producției industriale cu 24,7 la sută. Asemenea măsuri de modernizare au dus, în agricultură, la obținerea în 1972 — an în care vremea ne-a stat împotrivă — a unui spor de peste 25 la sută față de media anilor 1966—1970. Putem afirma cu toată convingerea că și „într-aceasta” — cum obișnuia de mult să spună Brîncoveanu — omul ogoarelor reușește să micșoreze treptat relele consecințe ale stihii naturii. Mai mult decît în anii precedenți și mai răspicat, Comunicatul subliniază contribuția masivă a cercetării științifice la „realizarea sarcinilor dezvoltării economice a țării”, prin încheierea „cu rezultate bune” a cercetărilor la o serie de teme din cadrul programelor prioritare și specifice și prin aplicarea rezultatelor în producția industrială și agricolă.

Ceea ce părea pînă nu prea de mult o utopie a devenit o admirabilă trăsătură a vieții noastre: apropierea pînă la

creșterea nivelului de trai se reflectă și în creșterea cu 9,5 la sută mai mult ca în 1971 a fondurilor acordate din bugetul de stat pentru acțiunile social-culturale. S-au îmbunătățit condițiile de locuit, s-a dezvoltat și se dezvoltă baza materială a învățămîntului frecventat de aproape 4 milioane de tineri, s-au înălțat noi lăcașuri ale artei teatrale — la Craiova și Tîrgu Mureș —, noi case de cultură. Noi filme, mii de titluri de cărți, tirajul în creștere al ziarelor și publicațiilor periodice marchează avîntul culturii noastre. Acestea și încă multe altele rezultate sint concentrate în formulare lapidare; dincolo de cuvintele aparent reci, întrevizi uriașa frămîntare care stă la baza realizărilor. În încheiere, se arată cu sobrietate: „Obiectivele fundamentale ale dezvoltării economico-sociale pe anul 1972 și pe primii doi ani ai cincinalului au fost îndeplinite în bune condiții”. În aceste cuvinte vedem patriotismul unor epoeice eforturi. Se subliniază că aceste succese „sînt rodul activității pline de devotament și spirit patriotic al clasei muncitoare, țărînimii, intelectualității, al tuturor oamenilor muncii care înfăptuiesc neabătut politica partidului de dezvoltare multilaterală a țării, de înaintare hotărîtă a României pe drumul progresului și civilizației”.

Rezultatele înscrise în Comunicat înseamnă un grad mai înalt de civilizație și cultură, înseamnă o treaptă mai sus pe culmile cincinalului, o treaptă de unde putem vedea mai limpede și mai departe orizonturile înfățișate la Conferința Națională de tovarășul Nicolae Ceaușescu, orizonturi pentru cucerirea cărora muncim cu pasiune, cu pricepere, cu spor.

ION BĂDICĂ

La scurt timp de la Conferința județeană de partid, în spiritul hotărârilor ei, a avut loc o consfătuire de lucru a biroului Comitetului județean Constanța al P.C.R., cu activul din industrie, construcții, transporturi și alte sectoare economice. Consfătuirea a creat cadrul necesar unei ample dezbateri a problemelor esențiale și concret-operative privind perfecționarea organizării producției și a muncii, creșterea productivității, a eficienței economice sub imperativul îndeplinirii actualului cincinal în patru ani și jumătate. Participanții la discuții au reliefat, în spirit critic și autocritic, atât neajunsurile ce mai există într-o unitate sau alta, cât și deficiențele ce trebuie remediate. Consfătuirea a constituit un viu schimb de experiență privind măsurile întreprinse pentru valorificarea maximă a resurselor, modernizarea continuă a producției industriale, reducerea cheltuielilor materiale de producție, în sensul generalizării noului, a inițiativelor creatoare.

În cuvântul său, tovarășul Vasile Vilcu, prim-secretar al Comitetului județean de partid, a subliniat sarcinile care revin organelor și organizațiilor de partid, colectivelor de muncitori, ingineri și tehnicieni din întreprinderi și unități industriale, în îndeplinirea cincinalului cu o jumătate de an mai devreme și la un înalt nivel economic și tehnic. Arătând că „îndeplinirea planului cincinal în patru ani și jumătate de către toate întreprinderile noastre economice cere măsuri hotărâte din partea tuturor organelor și organizațiilor noastre de partid, a comitetelor oamenilor muncii”, tovarășul Vasile Vilcu a făcut o riguroasă analiză a realităților economice din județ, a posibilităților largi și a lipsurilor existente în activitatea întreprinderilor. Criticând deficiențele înregistrate de întreprinderea minieră, Fabrica de ciment Medgidia, U.S.A.S. Năvodari și alte unități, tovarășul Vasile Vilcu a făcut prețioase recomandări privind înlăturarea acestora, reliefând „fermitatea cu care colectivele de muncitori, ingineri și tehnicieni, sub îndrumarea organelor și organizațiilor de partid, au pornit bătălia pentru îndeplinirea ritmică, în fiecare decadă, a prevederilor planului pe 1973 — an hotărât al cincinalului.” Dintre recomandările făcute menționăm: folo-

sirea intensivă a capacităților de producție existente, realizarea sarcinilor mai grele încă din primul trimestru, în scopul evitării practicii dăunătoare a lucrului în asalt, obținerea unui coeficient de schimburi de 2,2-2,4 prin generalizarea schimbului II și extinderea schimbului III, ridicarea în continuare a calificării muncitorilor, reducerea consumurilor și a cheltuielilor materiale, folosirea eficientă a forței de muncă, asigurarea condițiilor necesare în acest sens etc. În ceea ce privește problema calității produselor, vorbitorul a spus: „aș dori să se înțeleagă că nu avem nevoie de mărfuri de slabă calitate, care să nu-și găsească utilitate. Va trebui să producem, atât la intern, cât și la extern, produse de bună calitate, competitive pe piața internațională, care să fie a-

cincinalul — în patru ani și jumătate

preciate și căutate de toți beneficiarii.” În continuare, tovarășul Vasile Vilcu s-a referit la necesitatea realizării ritmice a investițiilor în construcții, la îndeplinirea și depășirea sarcinilor maxime de plan pe baza creșterii productivității muncii, la intrarea rapidă în producție a noilor capacități, la rolul consiliilor de control muncitorești și comisiilor pe domenii în descoperirea și valorificarea de noi rezerve în producție și altele. În cuvântul său, ing. Radu Suman, directorul general al Trustului de construcții industriale, a arătat că unitatea are de îndeplinit în acest an un plan de producție cu 18 la sută mai mare decât în 1972 și că au fost luate „toate măsurile” pentru ca cele 54 de obiective (dintre care 25 în județul Constanța) ce trebuie îndeplinite în cursul anului „să fie predate beneficiarilor înainte de termenele prevăzute.” Ritmul alert de execuție va permite fundamentarea angajamentului pe care constructorii industriali din județul Constanța și l-au

luat, de a realiza cincinalul „în numai patru ani.” Arătând că colectivul în care lucrează aniversează anul acesta două decenii de activitate, tovarășul Stan Iuga, președintele comitetului sindicatului de la I.P.M.C., a făcut o prezentare a sarcinilor asumate de acest colectiv, constând în importante cantități de produse peste plan, în obținerea de economii la metal, ciment și alte materiale etc. Tovarășul Nicolae Milian, inginer șef la I.M.U.M., a arătat că anul acesta este pentru colectivul întreprinderii un an hotărât, prin trecerea la modernizarea masivă a produselor, a proceselor de fabricație, prin măsurile ferme luate pentru reducerea procentului de rebuturi și altele. Înscrind activitatea întreprinderii integrate de lină sub deviza „Ritm, calitate, eficiență”, a arătat ing. Iuliana Bucur, directorul întreprinderii, textilistei s-au angajat într-o susținută și amplă conjugare de eforturi pentru a face ca „Integrata” să devină unitate model în sectorul întreprinderilor textile. Obiective urmărite: ridicarea indicilor de utilizare a mașinilor, folosirea maximă a spațiilor de producție existente, menținerea unui ritm înalt de producție paralel cu continua îmbunătățire a calității produselor, reducerea consumurilor specifice și prevenirea cheltuielilor neeconomice etc. Dând expresie angajamentelor ferme ale comunistilor, întregului colectiv de la U.S.A.S. Năvodari, tovarășul Ion Dumitrache, secretarul Comitetului de partid de aici, a arătat că debutul activității pe 1973 a avut loc sub bune auspicii și că există posibilitatea, în ciuda greutăților, de a se realiza toate sarcinile actualului cincinal cu o jumătate de an mai devreme. În cuvintele rostite de ceilalți participanți la discuții s-au reflectat puternic voința unanimă și spiritul entuziast al colectivelor de muncă din care fac parte, de a răspunde cu cinste chemării partidului, indemnului adresat personal de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a îndeplini prevederile actualului cincinal mai repede și mai bine, mai devreme și mai temeinic. În întreaga consfătuire a oglindit cu fermitate acest indemn.

CONSTANTIN VICTOR

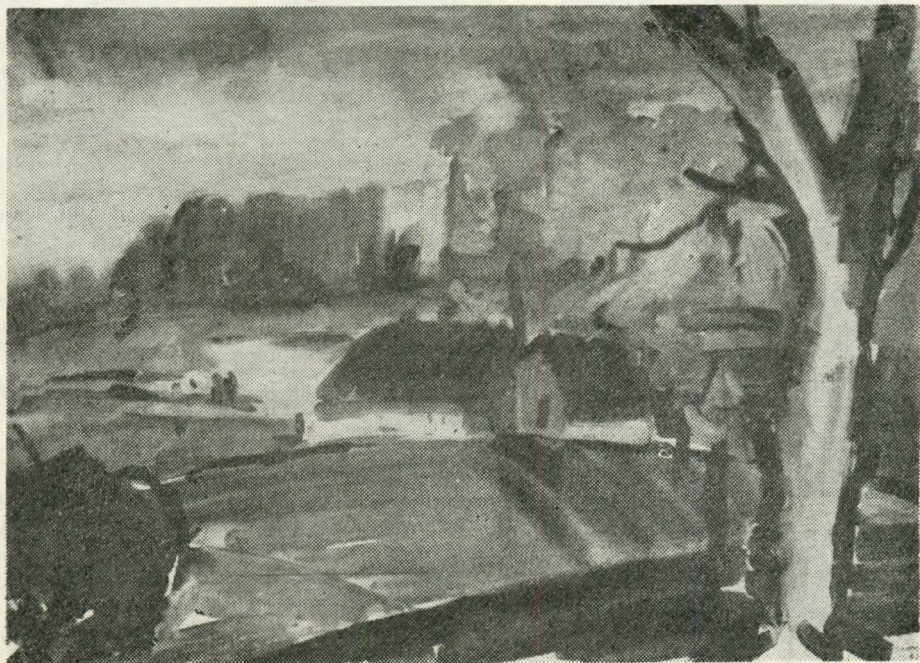
VALENTE

o aniversare

Ginditori geniali, Marx și Engels au fost totodată revoluționari, învățătura lor îmbină teoria cu practica, știința cu realitatea. „Filosofii nu au făcut decât să interpreteze lumea în moduri diferite; este vorba însă de a o schimba” subliniază Marx în tezele asupra lui Feuerbach. Studiind realitatea timpului lor, mersul istoriei înseși, Marx și Engels au elaborat o pătrunzătoare analiză a societății capitaliste, subliniind cu fermitate rolul clasei muncitoare de „gropar al capitalismului”. Marxismul a devenit astfel filozofia acțiunii revoluționare. Pentru Marx revoluția e „locomotiva istoriei”. Căci: „fără revoluție nu se poate înfăptui socialismul”. Ca să-și realizeze rolul ei istoric, de clasă revoluționară pînă la capăt, clasa muncitoare trebuia înarmată cu o teorie științifică, trebuia organizată și condusă de un partid de avangardă, partidul comunist. Se înțelege că acest partid, constituit în prima jumătate a secolului trecut sub numele de Liga comunistilor, avea nevoie de un program. La Congresul de la Londra din noiembrie 1847 al Ligii comunistilor, Marx și Engels au fost însărcinați cu alcătuirea acestui program, teoretic și practic, al partidului. Se împlinesc în aceste zile 125 de ani de la apariția lui sub titlul „Manifestul Partidului Comunist”. Dintre lucrările pe care Marx și Engels le-au elaborat împreună, aceasta este cea mai importantă. Ea este o lucrare programatică, o chintesență a ideilor marxismului. Apărută în ajunul primei revoluții de la 1848 din Franța, ea a cunoscut o vie și largă răspîndire, apărînd în ediții succesive în diferite țări ale lumii. De-a lungul timpului, „Manifestul” a constituit o călăuză în acțiune, un prețios îndrumar pentru mișcarea muncitorească, pentru clarificarea ei ideologică și politică. În țara noastră el a fost tradus și tipărit pentru prima oară la Iași în 1892 de acel entuziast militant care a fost Panait Mușoiu. Această rîvnă de a-l traduce și răspîndi în România i-a prilejuit lui Panait Mușoiu o corespondență apropiată cu Engels. O a doua traducere a apărut în 1893 semnată de I. Nădejde, o a treia (se pare cea mai reușită) aparține lui I. Sion și a apărut în 1913 în colecția Biblioteca „România muncitoare”. Ecoul vast pe care această scriere l-a avut în întreaga lume a fost subliniat încă de V.I. Lenin. „Această mică cârtică — scria el — valorează cît volume întregi; în spiritul ei trăiește și se mișcă pînă în ziua de azi întregul proletariat organizat și luptător al lumii civilizate”. Răspîndirea deosebit de mare pe care a avut-o „Manifestul” în lume este confirmată și cifric: în 1966 apăruse în peste 1000 de ediții și în circa 100 de limbi. Aniversarea a 125 de ani de la apariția acestei lucrări fundamentale ne prilejuiește astăzi o meditație nu numai asupra perenității ei incontestabile, ci și asupra viabilității și pregnanței înseși a marxismului. „Manifestul” și-a dovedit de-a lungul timpului valabilitatea, răspunzînd, în linii generale, întrebărilor privind contradicțiile obiective ale orînduirii capitaliste, rolul clasei muncitoare, necesitatea unor partide comuniste care să organizeze și să conducă clasa muncitoare, obiectivele principale ale luptei comunistilor, rea-

lizarea internaționalismului proletar etc. Trăinicia acestor idei a însemnat trăinicia însăși a marxismului, viabilitatea acestor idei a fost istoricește confirmată. Dacă Engels putea să constate cu satisfacție într-o prefață din 1890 influența larg pozitivă pe care „Manifestul” o exercita în mișcarea muncitorească, tabloul pe care ni-l dă realitatea contemporană este mareț, edificator. Existența sistemului mondial socialist, existența numeroaselor state care au rupt lanțurile colonialismului, amploarea și forța în neîncetată creștere a mișcării comuniste și muncitorești, căreia i se alătură forțele progresului și păcii din întreaga lume — iată realitățile precumpănitoare care certifică deplin trăinicia ideilor marxismului. Aniversarea a 125 de ani de la apariția „Manifestului Partidului Comunist” ne prilejuiește totodată o meditație asupra marxismului ca ideologie și concepție mereu deschisă, profund creatoare. Cu spiritul lor de înaltă rigoare și exigență, Marx și Engels considerau „Manifestul” ca pe un „document istoric”, subliniind că principiile înscrise în el sînt „în linii mari, valabile” și că „Aplicarea practică a acestor principii va depinde, după cum se spune chiar în „Manifest”, pretutindeni și întotdeauna de condițiile istorice date” (vezi prefața la ediția germană din 1872). O asemenea mențiune revine și în altă prefață, ca o indicație prețioasă de a discerne esențialul, de a înțelege ideile în spiritul și nu în litera lor. Vom observa că asemenea precizări, care certifică spiritul creator al marxismului, revin cu aceeași claritate la Lenin. Iată o asemenea precizare: „Sarcina constă în a ști să aplici principiile generale și fundamentale ale comunismului la relațiile specifice dintre clase și partide, la ceea ce este specific în dezvoltarea obiectivă spre comunism, la particularitățile fiecărei țări în parte, pe care trebuie să știi să le studiezi, să le descoperi, să le presupui”. (V. I. Lenin, Opere complete, vol. 41, Ed. politică, 1966, pag. 74). Marxismul este definit astfel în esența sa creatoare. Politica Partidului Comunist Român reprezintă o aplicare consecventă a principiilor marxist-leniniste la condițiile specifice țării noastre. În repetate rînduri, secretarul general al partidului nostru a subliniat necesitatea aplicării creatoare a principiilor și tezelor generale ale marxism-leninismului la realitățile specifice edificării multilaterale a socialismului în patria noastră. Am aminti aici indicațiile prețioase date de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea la constituirea Academiei de Științe Social-Politice, în cuvîntarea rostită la Consfătuirea cadrelor didactice care predau științele sociale în învățămîntului superior cît și cu alte prilejuri. Afirmînd cu pregnanță rolul științelor sociale ca instrument activ al practicii sociale revoluționare, secretarul general al partidului nostru a subliniat necesitatea unei abordări deschise și creatoare a realităților social-istorice, a fenomenelor noi care se produc în țara noastră, în țările socialiste, în lumea contemporană.

ION LUNGU



CONSTANTIN
GĂVENEA

Peisaj

- ANA BARBU: nisipuri
- ROMULUS GUGA: viața postmortem
- CORNELIU ȘTEFANACHE: ziua uitării

Și în *Nisipuri* (Ed. Eminescu, 1972) care este mai degrabă o năvală ceva mai mare, decât un roman, Ana Barbu continuă investigația stărilor incerte care fac obiectul năvalărilor din *Nunta de argint* (1966) și *Viscol* (1969). Prozatoarea este înclinată să cartografieze cu răbdare analitică acele trăiri minuscule ce se sfîrșesc, cu toată imensitatea de senzații care le încarcă, într-o clipă, insignifiantele gesturi ale femeii casnice a cărei demitizare la microscop îi conferă acesteia o indiscutabilă aură misterioasă. Motivul întâlnit aproape peste tot este al feminității singure, abandonate. Într-o asemenea situație, analiza este atentă la exprimarea aproape mecanică a relației stabilite între gestul oarecare și fascicoul de senzații care îl dublează. Din pricina aceasta prozele Anei Barbu n-au în ele nimic senzațional. nici în idee și nici în tratarea care nu trece dincolo de convenitele tipare ale prozei de analiză. Pare cel mult stranie sensibilitatea ei capabilă să dilate până la monstruos amănuntul sau să recepteze cu o acuitate ieșită din comun picătura în stare să provoace schimbări radicale. Remarcabilă pentru această tehnică a detaliului notat cu singe rece mi se pare mai ales nuvela „Unghere” dintr-un volum mai vechi al autoarei, *Viscol*, pe care aș introduce-o în orice antologie a nuvelei fantastice românești.

Lectura nuvelor Anei Barbu stîrnește o uimire vecină cu aceea pe care o trăim atunci cînd descoperim că ea poate obține din simbul insignifiant de piersică, un lanț cochet pentru gîtul femeii. Insinuez ideea de meșteșug care, pentru ceea ce scrie mai ales acum, are o importanță covârșitoare. În *Nisipuri*, Petra Hurmuz rememorează despărțirea de soțul ei, Toma Hurmuz. Aflăm că hotărîrea Petrei a fost înlesnită de citirea *Caietelor Antei*, o adolescentă exaltată cu oarecari veleități literare. *Caietele...* sînt publicate la *Addenda*, cea de-a patra secțiune a cărții. Proza cuprinde criza de singurătate a Petrei consumată într-un decor solar, erotizat. Consemnarea nu trece însă de jurnalul patetic, ușor intelectualizat al unei stări psihice cu care ne-a obișnuit o mare parte din proza scrisă de femei. Femeia pare o ființă larvară activată doar de prezența bărbatului, așa cum nisipul nu înseamnă decât o imensă singurătate în lipsa fecundei prezențe a soarelui. Asistăm la o simplă dezlănțuire a sensibilității ultragiate, care nu probează, decât parțial, ideea de feminitate. Surprinzătoare pentru ceea ce a scris autoarea pînă acum, sînt atenția exagerată acordată scriiturii și tonul poetic aflat într-un adevărat exces. Pe alocuri *Nisipuri* pare să fie scris numai din plăcerea de a fraza în ritmuri subtile cuvintele. Artisticul eclipsează ca întotdeauna grija față de epic. Unele pagini au o somnolență muzicală în stare să compună o atmosferă de o splendidă puritate: (citat) „Liniștea răzbătea curată din a-

dincurile pămîntului și cobora tot asemeni din înalțuri, nevoia de îngemănare într-un perpetuu flux cu sensuri contrare, flacăra ce întreținea focul din miezul pămîntului și echilibrul dintre aștri, se devoara în sine perpetuîndu-se, valuri de fum alb, chemare nedeslușită, picurau stropi de pe petale și frunze ca din cupe răsturnate și se pierdeau în pămînt ca să se prefacă în abur, Petra distinge fiecare sunet și fiecă culoare, o boltă violacee în ochii ei închiși și stelele verzi ale dimineții, dimineța vine pe brazii înalți și drepti, peste coroana bogată a bătrînului cais, care de mult nu mai dădea roade, peste fruntea ei fierbinte și pielea transparentă a brațelor încrucișate sub cap, peste pleoapele lăsate pe ochi, peste somnul și visele lui Toma, — cariatide, cariatide pe care se sprijinea cerul în dorința de a se privi, de a se regăsi, așa cum o jumătate de măr se caută și se regăsește în jumătatea geamănă”.

Faptul că autoarea se pierde în fața cuvîntului frumos are drept consecință o anume obscurizare a frazei. Cuvintele nu se mai aleg întotdeauna din rațiunile dictate de sensuri, ci, prin simpatii eufonice, continuate în lanțul lung al unor digresii. Aproape redusă la o temă, proza Anei Barbu pare să sufere de o curioasă limitare a invenției epice, pe care cele mai multe prozatoare adevărate au știut s-o depășească la timpul cuvenit, și în prezența căreia romanul, ca gen, este prea puțin posibil, iar reala îndeminare analitică, ce-a remarcat-o de la debut, este împiedicată să se poată exercita pînă la capăt.

Romulus Guga este interesat în romanele sale mai mult de mecanismul psihic al stărilor speciale prin care explică abaterile traiectoriei conștiinței de la o anumită constantă, decât de împrejurările care le-au provocat. Personajele pe care operează asemenea observații pline de subtilități psihologice sînt de fapt cazuri aflate în situații absolut excepționale, la limita nervilor zdruncinați de maladie sau la o altă limită unde autoexaminarea lucidă, de multe ori cu aparențe de gratuitate, pare să se confunde cu strania plăcere a autoflagelării. Autorului îi place să forțeze mereu granițele suportabilității într-un joc periculos pe o lamă ascuțită. De aceea al-

ternanța mozaicală dintre luciditate și nebunie rămîne cel mai folosit mijloc de a sugera tensiunea și dramatismul, în care șansele de rezolvare sînt egale pentru oricare din cele două stări. Motivația martirajului este că din cînd în cînd, fie și numai din motive sanitare, orice ființă trece printr-un moment de penitență. Ușurată de impuritățile împovăraătoare prin simpla examinare a lor de către eul acum imparțial, este posibilă reînceperea unui alt ciclu vital. *Nebunul și floarea* (1970) pare să fie o *Ciuleandă* în care evoluția clinică este inversată. Viciul cărții, pentru că se ivește într-adevăr un viciu din clipa în care cartea își asumă responsabilitatea narației la persoana întâi, constă în relatarea conformă legilor discursului, observației, memoriei, a logicii într-un cuvînt, printr-un personaj care acuză amnezie și alte deficiențe psihice. Și în acest roman ca și în *Viața postmortem* (Ed. Cartea românească, 1972) analiza debutează cu o scenă cheie pentru proza lui Romulus Guga: aceea în care personajul își contemplă narcisic reflectarea rece a chipului într-o oglindă. Este momentul unei sciziuni dar și al unei regăsiri semnificative. Motivul romantic al dublului suferă însă la Romulus Guga o modificare potrivită cu aplicația sa: în *Viața postmortem*, printr-o simplificare a demersului analitic, asistăm chiar la un dialog sui-generis între conștient și subconștientul răzvrătit, mustind de latențe. Acesta din urmă devine, personificat, judecătorul. Cartea poate fi astfel considerată o dramatizare destul de interesantă sub acest aspect prin perplexitatea scenariizării unor funcțiuni ale gîndirii.

Cazul de față, destul de întîlnit în proza ultimului deceniu, este acela al unui oportunist mediocru, dintr-o perioadă de mutații și căutări ce au caracterizat începutul deceniului șase, însemnat pe deasupra de o ereditate discutabilă. La ea se articulează obsesia puterii venită ca un recul din evidența unei origini modeste ce-l jenează. Ajuns la acel ceas al scadenței prin care trec toate personajele lui Romulus Guga, el se scindează asemeni unui protozoar dînd la iveală un alter ego suspect de prob, paralizat însă pînă atunci în mod inexplicabil în comparație cu sosia lui abjectă. Rememorarea face bilanțul unui șir de trădări și abuzuri care n-au ocolit pe tată, pe mamă sau pe soție. Josniciile marcate consecvent de partea întunecată

a ființei sînt condamnate tot consecvent de imaculatul ei complementar ca într-o nouă versiune a isprăvilor dr. Jekyll. Confesiunea sincopată dintr-un local în cele câteva ore ale unei dimineți are viziuni de coșmar traversate uneori, ca un curent de aer proaspăt, de dorul unei lumi compensatorii, pure, scutită de brutalități și penibil. Prin această aspirație obsesivă rămîne în cele din urmă sentimentul unei psihologii fragile care se mulează din deficiență și nu al unei voințe puternice, dispusă să acționeze de la început pînă la sfîrșit din calcul. Evident că autorul urmărise altceva, foarte ușor de dedus atît din datele problemei cît și din întregul fast al punerii în scenă, și anume să prezinte un tip valid căruia îi condamnă istoria în aceeași măsură în care acesta este condamnat de istorie. Deși abundă în comentarii și dialoguri, romanul nu este scriitor nici în unele și nici în altele. Dimpotrivă. În ce are bun, *Viața postmortem* se remarcă printr-o succesiune de tablouri cu un grad mare de vizualitate (de reținut în special excelențele pagini despre copilărie) în care un prim loc îl ocupă tulburătoarele scene de travestire a ideilor latente în simbolurile reprezentate ale visului. Prin aceste trăsături, probate valoric mai ales de *Nebunul și floarea*, Romulus Guga vine în tradiția certă a lui Gib Mihăescu.

Merituoasă în *Ziua uitării* (Ed. Eminescu, 1972) este depășirea rigidității și schematismului psihologic din cărțile anterioare (*Zei obosiți*, 1969; *Dincolo*, 1970; *Paralele*, 1970) pentru considerarea flexibilă, armonioasă a personalității. În acest roman, oamenii sînt ciudați fără excepție. Figura lor se compune în linii stabile cu greu poate și dintr-o voluptate nouă pentru autor. Imprevizibilul, calculat mecanic și de aceea fără efect, lasă loc unui dramatism real iscat în confruntarea absolut loială dintre normele etice abstracte ale inginerului stagiar Matei Petrîna și ambianța socială ceva mai complicată. Tînărul inginer, proaspăt absolvent al politehnicii, suferă de-a lungul acestui roman un întreg proces de rețușare, o „umanizare”, prin experiență efectivă. Frenezia cu care se implică în orice relație, fie că ea ține de activitatea de pe șantier sau de dragoste, însoțită de inocența bărbatului pe cale să se maturizeze, ca și

confesiunea ordonată de o extremă sinceritate unde sînt scrutate în primul rînd momentele esențiale a căror semnificație poartă pecetea unei cunoașteri formative, aduc ceva din atmosfera proaspătă îmbibată de un lirism cenzurat a primelor romane ale lui Mircea Eliade.

Matei Petrîna este cu toate acestea o prezență foarte normală în comparație cu ceea ce găsim de la o vreme în romanul românesc. El nu este nici un „erou” grăbit să-și susțină ideile pînă la sacrificiul inutil, și nici un laș sau un traumatizat de istorie gata să accepte pasiv orice realitate. Eferescența lui provine din faptul că este purtătorul intransigent al unei încălcări de concepții și idealuri ce disting firesc o nouă generație de celelalte cu care este obligată temporar să se asocieze. Aici este esența romanului. Corneliu Ștefanache nu face altceva decât să urmărească acest proces lent de adaptare a celor două părți interesate să stabilească un echilibru.

Pe șantier, după conflicte repetate, entuziasmul necrutător al lui Matei Petrîna se apropie de adevărul lui Dobrin, un reprezentant strălucit al generației eroice. Acordul realizat între ei îl lipsește însă pe Matei de o cantitate de luciditate și umanitate, eclipsate în celălalt de sentimentul atrocității dătoriei, care ar fi fost suficiente de astă-dată să salveze șantierul de la dezastrul provocat de inundații. Iubirea pură pentru Malvina, înfiripată în studenție, luncă o dată cu căsătoria ei cu Datcu, directorul lui Matei, spre ambiguitatea detestabilă a triumfului conjugal. Gestul de eliberare absolută vine tîrziu, cînd în viața lui Matei apare Irina. La un compromis ajunge și în atitudinea față de tată, altădată disprețuit fără drept de apel pentru vina de a-și fi părăsit din orgoliu ieftin soția și copilul. Toate aceste șovăieli și reveniri, mici cedări sau exigențe, nu sînt decît reacțiile firești ale oricărui individ integrat în procesul atît de fluctuant al vieții care este ceva mai mult de un corpus de reguli sau hotărîri luate apriori prin educație sau lectură. În orice caz, o bogăție de diversități aproape insuportabilă pe care Corneliu Ștefanache are marea calitate de a o fi intuit și respectat. Cartea are un ritm lent, chiar tacticos, care dă sentimentul unei mari siguranțe. Aceasta pare să vină uneori dintr-un bagaj de situații convenționale probate de practica prozei și luafe ca parti pris de autor, dar și din analiza meticuloasă, sufocant de apropiată de obiect. Ar fi o nedreptate dacă n-aș remarca grija extraordinară a lui Corneliu Ștefanache de a crea prezențe rotunde, misterioase. În acest sens, nici o preferință și nici o antipatie. Muncitorul Petru Ion, care traversează episodic viața romanului, beneficiază de aceeași precizie în determinare și același halou de mister ce-l ridică la rang de simbol, ca și mereu imprevizibilul Datcu, înfățișat constant din unghiuri absolut inedite, sau linearul Dobrin, sugerat subtil sub aparențe contradictorii.

Ziua uitării este fără îndoială un roman reușit, în orice caz cel mai bun pe care l-a scris pînă acum Corneliu Ștefanache.

MIRELA ROZNOVEANU



Modul în care apar și se dezvoltă aceste „generații spontane” ale realului în poezia lui Virgil Teodorescu nu reprezintă un secret artistic indescifrabil, cum ar putea să pară la prima vedere. Familiaritatea poetului cu formele și lucrurile înconjurătoare este exhaustivă și nu e ușor de găsit un exemplu de poezie mai decomplexată și inventivă în relațiile cu regnurile. De regulă, o personalitate lirică se consolidează prin selecție și aprofundare aproape dogmatică a unei anumite zone simbolice, ceea ce în mod obișnuit se numește universul cutărui sau cutărui poet. Verbul și imaginea lui Virgil Teodorescu solicită atenția tărimuri și sosește din direcții atât de diverse, încît e cu neputință de vorbit despre un univers anume, și dacă totuși ar trebui trasat un contur, înăuntrul lui s-ar cuprinde o experiență vizuală și noțională concurind cu întregul material. Iată ce heteroclită abundență de indici materiali poate da la iveală inventarul unei poeme de dimensiuni mijlocii: „bastionul lului roșu”, „măști-nile sarate”, „copita centaurului”, „sirmele ghimpate ale stepii”, „somniale batoacelor sarate”, „miriapod”, „balcoanele ruginite ale adincului”, „tripul salt geologic”, „topirea zăpezilor”, „metamorfozele focului central”, „gigantice ateliere nomade”, „imense măcelării”, „subtile laboratoare”, „iluzia optică a măreșilor”, „orarul Dobrogei”, „specii fantomă”, „fenomenele carstice”, „geometria atelajului nupțial”, „țiară de mitropolit”, „muchile apei”, „jaz atroce”, „floretele de calcar”, „păsările de loes”, „peștii amoniți”, „cîntecul lebedei”, „efigile turtite”, „heraldica recentă a izvoarelor”, „baletul nichelat al uraganelor”, „vermina lacomă”, „vulturii întinericului”, „libelulele otrăvite”, „spinarea uriașului chit”, „pereții verzi ai apei”, „fumul multicolor”, „moluștele”, „instrumente (lor) muzicale”, „acordeon”, „orgile de șindrilă”, „Deliormanul”, „țestoasă a furiei terestre”, „tabac”, „marină”, „palidul sidef al esofagului”, „rampa de lansare”, „lectici”, „pori”, „păstor”, „fluier din lemn de soc”, „labirint”, „fanerogame”, „unghiul de tragere”, „bastimentele”, „cereale”, „oi”, „băi termale”, „gheoașă”, „șorțul de măcelar”, „uleiul rînced”, etc., etc.

Lista, întocmită nu cu cea mai mare conștiinciozitate, provine dintr-o singură poezie, **Drumul spre mare**, din volumul **Sentinela aerului** (1972). Dar, lucrul cel mai interesant e că, în afara instrumentelor flexionale și a citorva verbe cu funcție copulativă, absolut necesare, poemul nu trădează nici un alt efort de construcție. Cîți poeți ar avea curajul să stîrnească deodată atîtea hoarde vrăjmașe de cuvinte și metafore, indiferenți la primejdia de a se sufoca sub năvala lor? Virgil Teodorescu procedează pretu-

tindeni și neobosit la fel, fără teama de a fi copleșit și fără grija de a secătui depozitele realității. El pare un prestidigitator și un ineputabil explorator al materiei, sub descîntețul căruia pămînturi sterpe și lucruri calpe explodează în jerbe. Principiul ce reglementează această fertilă mobilizare obiectuală, conducîndu-ne din surpriză în surpriză, nu este numaidecît o consecință a **hazardului**, în baza căruia rolul poetului însuși s-ar rezuma la condiția de seismograf pasiv. Cu respectarea unor atari canoane minime, producătoare de „collages” și „frottages”, s-au îndeletnicit artiști de relief ai artei moderne, convinși că afirmația lui Lautréamont, „frumos ca întîlnirea fortuită, pe o masă de disecție, dintre o mașină de cusut și o umbrelă”, e întru totul exactă. E limpede că nici autorul volumului **Repaosul vocalei** nu a dat-o uitării, de vreme ce, într-un apoteic imn al revoluției, se bu-

gem clar necesitatea de a exprima vizual o percepție internă și nu capriciul de a improviză domenii și priveliști halucinatorii. În această privință, Virgil Teodorescu este un tip de poet vizual cu totul misterios. Memoria lui, ticsită de lucruri și nume, de pelicule și sinonime, e un veritabil dicționar al realului; peisajul pe care poemul său îl comunică e nou dar familiar, necunoscut dar traductibil, imposibil dar adevărat, în același timp. Ochiul a devenit un laborator fantastic care dezvoltă mereu altceva decît a înregistrat. Această particularitate structurală se tematizează adesea, alcătuiind substanța ultimă a poeziei: „Eu pescuiesc în roci cristale sumbre / pești mlădioși de umbră / cu virșea mea din fire de cucută / și umbrele ființelor se mută / în apa clară-a verdei lui granit...” (Măntorc mereu). Tainica manevră transvizuală declanșează reacții în lanț: „Pentru a fi în siguranță su-

nu avem de-aface decît cu o intervenție autoritară a spiritului, în caligrafia realității, în urma căreia suprafețele ordonate și catalogate ale universului apar dezarticulate și recompuse. Această violare și instaurare imprevizibilă a formelor în poezia modernă produce impresia de ironic hipertrofiat. Virgil Teodorescu nu o practică ca metodă, ci ca pe un mod fundamental de comunicare a ideii. El nu jubilează în fața scurt-circuitelor verbale prin divagații involuntare de dragul risipei în sine, ci declanșează acele accidente care **distrug dependența relativă a obiectelor, pentru a naște o nouă succesiune de solidarități**. La baza acestei poetici stă în mod ferm teza materialist-dialectică privind raporturile individual-general, particular-universal din care decurg axiomele despre diversitate și infinitatea materiei. Cînd poetul declară, cu răspundere, propriei sale imaginații, că „în in-

respectuos / acestei duble, triple, quadruple apariții / inventată de om pentru a nimici terifiantul / element inert...” (Salut de toamnă). Avem însăși cheia acestei structuri lirice, în substanța căreia lucrurile și elementele devin solubile și mobile, se despart și se atrag după libera necesitate a spiritului, într-un șir de echivalențe paradoxale ce luptă să dovedească marea Unitate a lumii și a existenței. Fereastră se prefacă în cabină, lumina se agață de ochi ca o blană de scons aromind a mentă, frunza străbate pomul și sfîrteacă un drum, frunzele roșii ale arțarului din Tariverde „își găsesc echivalentul în pietrele ca un atol”, într-o dezordine somptuoasă ce anunță restaurări miraculoase. Fluxul magnetic al fanteziei nu-și făurește albia în neant: „Începe să se audă o șoaptă un murmur / ce prevestește trecerea spre punctul / suprem al unității...” (Consemm — s.n.). „Țiuitura asta centrifugă” a deplasărilor translucide este convertită în forță estetică încrustătoare de „pajiști absolute”. Odată cu verbul, obiectul intră „într-o continuă rotație care-și neagă rotația”, privirea desfășoară „sonore evantaie translucide”, auzul devine „virtej incandescent care te-nghite”, unde nesubjugate mării apar „fixate de mișcare”, orbitoarele vîltoiri din pieptul poetului „se schimbă într-o clipă de infinite ori”. Se alcătuesc succesiv universuri fuzionare care se des-tramă de îndată ce au furnizat simbolul vieții. Poemul tinde de la o armonie prestabilă, spre una în perpetuă devenire, deci mereu revelatoare. De la acest nivel, creația poetică a lui Virgil Teodorescu se înfățișează ca un spațiu artistic în care ideile și filozofia rodesc nesperat de precis. Vom susține cele afirmate și ca analiza unui excepțional poem, **Sentinela aerului**, replică mai dezvoltată la conceptul **corpului comun**, pe care se sprijină un alt volum al său. Textul debutează după un ritual scump autorului, prin punerea riguroasă în ecuație a termenilor cu care se va demonstra liric. E vorba de **cuplul siamez**, simbol materializat al aceleiași idei despre interdependența absolută a elementelor lumii, (referința la simbolistica **Vaselor comunicante** e evidentă). Subiectul este brusc proiectat pe un ecran extern, improspătat de poet cu îndeminare de cineast. Cei doi siamezi se împiedică de vrejul unei plante care, prin analize figurative și raportări diverse, își schimbă succesiv identitatea. Astfel lujerul „cu un aspect care trezea mila” devine, rînd pe rînd, „o rămășiță a corăbiei Santa Maria”, probabil „un petec din marea velă”, privit apoi de la distanță, „un monument grandios, deținăto-

AL. PROTOPODESCU

(Continuare în pag. 12)

SCRIITORI CONTEMPORANI

virgil teodorescu
— o strategie nouă
a fluxului (II)

cură să gloseze pe marginea ei, în numele aceluiași determinism ce explică o conștiință pururea precedată și hrănită de materie: „Poate că unul din principalii factori care au / determinat cursul gîndirii mele a fost o / mașină de cusut pe care am văzut-o (sau, dacă / vreți, am descoperit-o) cînd eram copil (...) / Acest obiect, încercat de glorie, avea pentru / mine o atracție magnetică. / Mi-l închipuiam plantat în mijlocul mării. / O mașină de cusut scaldată de valurile unei / mări tulburate.” (Tinăra himeră). Imaginea nu este mai „anormală” decît viziunea unei porți deschise printre nouri sau a unei biserici de mărgean zărită în fundul mării (Valéry), și nici nu urmărește un simplu șoc imagistic. Dacă mai adăugăm că e vorba de „o mașină de cusut dăruită cuiva de un marinar de pe cuirasatul Potemkin”, înțelegem că raportul poetic mare — mașină de cusut nu e unul întîmplător. Obiectul are valoarea minuțios acumulată de **obiect sensibil**, cu încărcătură afectivă și semnificație ideologică definită. E adevărat că aici s-a produs o dislocare de termeni oarecum violentă, dar actual nu e nici gratuit, nici hazardat. Distin-

plă / scobesc în umbra de condor o dalbă / fintină de narcise și cîrstel / să văd în apă un ciorap model / lipindu-se ca un pirat de pulpă / să-i văd pe-n drăgostiți cum se disculpă, / a-bia țesîndu-și colțurile gurii / învețiți de fardul gros al urii — / mai bine ciung decît elevator / elevator mai bine decît cor / mai bine biciclist decît zbanghiu / mai bine înger decît parlagiu” (Scară). Impresia de versificație ludică este una pur superficială. Corectată se cuvine și opinia, nelipsită din analizele critice, privind natura ironică a poeziei lui Virgil Teodorescu. E adevărat că, dacă poezia de avangardă a păstrat ceva din romantism, acesta este un soi de umor distructiv, pe care însă l-a codificat în fel și chip, pînă cînd candida ironie heiniană a devenit de nerecunoscut. Conservarea acestei tendințe se explică prin însăși valoarea dizolvantă a ironiei ca factor esențial. Prin Marcel Duchamp și Raymond Russel, prin Jacques Vaché și Jacques Rigaud, dar mai ales prin poemele lui Jarry, de fapt niște pseudofabule, modernismul salută triumful definitiv al **umorului obiectiv** (obiectual), ca pe o rezoluție dialectică. În fond,

teriorul sinusoid al armurii descoperim / preistoria roții, solitudinea voiajorului... / un dric în coliziune cu un tramvai...”, că „focul se regăsește în figurile biciuite de flăcări” ori că „în interiorul armurilor de sidef lentă absorbție a decesiurilor aparente n-are nicio dată sfîrșit”... etc., el nu încearcă puterile excentrice ale reveriei, ci aproape că enunță, altfel decît Lucrețiu, adevăruri materialiste care încă înainte de acesta rodesc în artă. Poezia lui Virgil Teodorescu devine o elocință a mișcării ce proclamă ca atribute absolute unitatea și infinitatea lumii materiale. În „încăperea somnolenței” sale se înregistrează, dincolo de acele deplasări exterioare care aduc periodic planeta în dreptul soarelui, convulsile, translațiile secrete și suspensiile nucleelor pe care un ochi lăuntric le percepe exclusiv estetic. Definiția acestei ideologii lirice se desprinde din text: „Salut respectuos necontenitei, tutelarei, / fantastice, mereu adolescenței mișcări non / euclidiene (s.n.), perfect detașabilă de context și / trăind în sine ca un gigant iris de mare / ca o mașină decapotabilă, ca o linguriță, / ca un / tumulus în stare nativă, salut

PUDOAREA ȘI ORGOLIUL CRITICII

(Urmare din pag. 1)

o mărturisire făcută de marele romancier cu privire la un frate de-al său, pe care și-l considera superior în toate, inclusiv în talent literar. Pentru a fi devenit scriitor i-au lipsit însă... defectele pe care, într-o clipă de suspicioasă sinceritate, Lev Tolstoi și le denunța drept adevăratele mobilități ale activității sale. Într-adevăr, cum ar putea cineva să se dedice unei îndeletniciri care împletește într-un chip atât de bizar efortul titanice cu jocul, seriozitatea profundă cu gratuitatea, fără a fi o personalitate complexă? Scriitorul e condiționat în primul rînd, desigur, de marile sale calități, dar și de unele defecte. Două dintre acestea fi sint, mai mult decît oricînd, indispensabile scriitorului de astăzi, atât de întîrziat în perspectiva culturală a timpului: orgoliul, încrederea exce-

sivă în sine, care-i însuflă convingerea, speranța frumoasă și nebulă, că va putea spune ceva ce nu s-a spus încă, nicăieri și niciodată, și un fel de tenacitate puțin obtuză care-i permite să ignore (sau să nu accepte) o bună parte din ceea ce s-a realizat. Prin acel munte de cărți de care vorbeam la început, el își taie astfel un defileu desigur întîi iluzoriu dar care-l invită să pornească la drum și să-și deschidă uneori unul real, adevărat. Criticul, în schimb, realizează întreaga pondere a uriașului munte de cărți scrise pînă, și inclusiv, în epoca sa. El are conștiința mai netă a valorilor acumulate în timp, o imagine mai lucidă a raportului dintre posibilitățile sale relative și ceea ce există ca împlinire absolută. Criticul este mai obiectiv în judecățile sale, posedă un simț al evidențelor nealterat de subiectivitatea creatoa-

re: el nu poate să ignore, să minimalizeze, să estompeze sau să eludeze ceea ce cultura umanității a dat pînă la el, valorile acesteia i se impun, fără omisiuni, în mărime naturală. E firesc deci ca ele să-l copleșesc, să-l dea măsura exactă a ceea ce, comparativ, reprezintă. Critica s-ar putea defini ca expresie a unui sentiment de pudoare. Sentiment dublat însă, în ascuns, de o veleitate mai mare chiar (am spune mult mai mare) decît a scriitorului care își începe cu un calm optimist primul rînd, netulburat de faptul că un milion de alți scriitori au făcut la fel înaintea lui. Criticul ar fi deci nu un scriitor ratat, cum s-a spus odată cu atîta maliție și cum s-a repetat de atunci cu nu mai puțină, ci un virtual scriitor care nu vrea să se rateze. Nici chiar în chip superior. Înțelegînd prin aceasta incapacitatea de a se situa în primele rînduri ale literaturii naționale și universale, probabilitatea de a nu fi re-

ceptat pe scară mondială. Chestiunea se pune pentru criticul pe care-l avem în vedere într-un fel dramatic și tranșant: dacă ne-am închipui un monstros cititor poliglot, în stare să priceapă toate limbile pămîntului, dar înzestrat cu o capacitate de absorbție doar o-menească, chiar dacă exacerbată la maximum, un cititor care, prin forța lucrurilor, ar trebui să selecteze un număr — limitat — de cărți din fiecare literatură națională, — ceea ce am scrie noi ar intra sau nu în alegerea sa? Traducerile țin locul unui asemenea cititor ideal. Există un fond principal de volume, constituit de-a lungul veacurilor și care continuă să se constituie și azi, din ce în ce mai bogat (dar care nu va putea depăși un quantum corespunzător posibilităților umane de înregistrare, aproape statice ca nivel), aparținînd în egală măsură cititorilor de pe orice meridian. Unii scriitori se consacră activității lor pentru un succes oricît de mic, pen-

tru un public oricît de redus. Alții însă vor totul sau nimic. Criticul ar putea fi privit deci ca un posibil scriitor care, conștient de imensa dificultate de a pătrunde în acel fond principal de cărți ale lumii, de șansele reduse pe care le are, preferă mai curînd să nu se manifeste. Orgoliul său se întoarce atunci în umilitate. El se consacră marilor opere al căror exeget modest devine. În umbra uriașă și binefăcătoare a capodoperelor, el simte domolindu-se flacăra arzătoare a veleităților sale.

Critica, manifestare a unei lucidități intense, este totodată, și ca o consecință a acesteia, un fenomen de paralizie a reflexelor, de inhibare a instinctului creator. Criticul poartă un rucsac enorm de cărți care-l împiedică uneori să meargă înainte. Cu un gest de vioasă nepăsare, totuși necesar și binevenit, scriitorul și-l deșartă pe al său, uneori pînă la fund. Continuitatea literaturii este astfel mereu asigurată.

Pentru poetul Aurel Dumitrescu aparitia acestei plachete lirice a constituit o dorinta ce se cerea imperios implinita. Si asta pentru ca poetul nostru s-a raspindit, cu o darnicie demna de pizmuit, cu elanul sau care a ramas tineresc, — caci e același, după ani, și acum — în numeroase reviste din țară, începând de la etatea la care strămoșii romani îmbrăcau toga virilă.

Rămânerea sa neîntreruptă în apropierea mării și în inima țării de lângă mare a făcut din el un rapsod thallassic. Și era și firesc: au îndrăgit alții marea și Dobrogea, — care le-a cunoscut ulterior farmecele — cum să n-o fi îndrăgit el, care fraternizează cu elementele marine: „Plingeau fratele țarm/ și marea, buna soră,/ mă-nvăiea maica lună cu plete — aurii“ (*Țarm mioritic*).

În poezia lui Aurel Dumitrescu, marea e un element permanent, e mereu în preajma cîntărețului ei, participă sau, mai mult, face parte integrantă din însăși viața lui. Prezența ei e simțită olfactiv, cu adierile de floare moarte și de săruri marine (*Pirații visului*), zbaterea ei se petrece între abruptele abise țarmurene. Țarmul este umanizat, are „coapsa fluidă“ (*Luceafăr frumos*) și sonorități știute numai de poet (*Viori cîntă*), orizontul cuprinde talia mării, valul sărută gamba rumenă a plajei, imaginea mării înscriindu-se într-o viziune mai largă în care elementele mării sînt „mădularele marine“ (*Țarm mioritic*), iar marea, în totul ei, se lasă în voia unei adevărate beții siderale.

Poezia lui Aurel Dumitrescu e alga încărcată de iodul puternic al peisajului marin, dar și planta cu rădăcinile adîncite în pămîntul Dobrogei, ca pelinii

adînc țeseau/ imperiul lor de alge — aeriene“ (*Pirații visului*).

Dobrogea este, pentru Aurel Dumitrescu, cea de-a doua muză inspiratoare care îl dispuță, am putea spune fără eroare, deopotrivă cu cea dintîi, cu marea. Nevoind să le suscite gelozia, poetul se arată la fel de înamorat și de farmecele uneia, și de ale celeilalte, într-o convenabilă și deloc condamnabilă dublă ipostază. Farmecele Dobrogei sînt surprinse fie la Murfatlar, în poezia omonimă, unde „pe umeri toamna cu belșug de poamă/ aduc în coșuri pline rod de jar“, fie pe țărmurile ei marine, pe care se îngemănează cele două elemente poetice preferate ale sale, fie în zarea însăși, în peisajul și viața atît de frîmintată și în continuă transformare a pămîntului dobrogean. Pentru poetul nostru, Dobrogea se situează într-o lume de perfecțiuni îndrăgite și care nu mai au seamă.

Umbra lui Ovidiu — și cum s-ar fi putut să nu apară? — e prezentă, trece aerian prin pîcle: „invocă-n hexametri cu jelanii/ meridianul lustrului roman“ (cuvîntul *lustru* trebuie luat în accepțiunea de *epocă, timp*, ca în latinescul „lustrum“). Frumoasă e și plină de grație imaginea din versurile: „Ne-au lăstărit strămoșii/ din două rădăcini în noi pierdute“, după ce, într-un vers anterior, afirmase consanguinitatea dăcică: „Noblețea-i pingărită — aici bărboșii/ daci au sădit-o-n stirpe cu virtute“. Fără îndoială Ovidiu e mult mai prezent în poezia lui Dumitrescu decît se poate observa în grupajul de poezii din ciclul: **În umbra lui Ovidiu!**

Și, în sfîrșit, o trăsătură care îl caracterizează pe poetul Au-

adrian păunescu la prima lectură

Volumele de versuri *Ultrasentimente* (1965), *Micii primi* (1966) și *Fintina somnambulă* (1968) au amplificat succesiv, în conștiința criticii literare, imaginea unui poet care cîntă mișcare prodigioasă, erupția. Dar poezia lui Adrian Păunescu nu este o poezie a vitalității, ci o poezie vitală. Poetul nu asistă extaziat la spectacolul vieții, ci organizează el însuși spectacolul. Așezat pe scena condiției de „excepție“, Adrian Păunescu este în același timp autor, interpret, regizor și, uneori, chiar public al pieselor sale. Cu o baghetă de magician, el desenează în aer idei care prind imediat viață, fuge la lumini și schimbă accentul unui fascicul sau se aruncă în sală și aplaudă entuziasmat. Totul e convingător, simplu, direct și dă impresia de realitate care se poate descrie. La încheierea spectacolului, nimic nu mai poate fi însă descris. A rămas doar amintirea unei iluminări și dorința de a regăsi această iluminare.

Materia poeziei lui Adrian Păunescu o constituie ideile. În privința aceasta, el pare mai curînd un subtil eseist decît un exaltant al forței rudimentare. Avînd oroare de virgin și irațional, Adrian Păunescu civilizează și umanizează prin idei extinse enorm. Într-o clipă, fenomenele cele mai diferite se transformă într-o suită de argumente și dau iluzia de univers coerent. E vorba deci de idei artistice, creatoare de viziuni. Poetul nu suportă, de exemplu, misterul existenței umane și caută o explicație pe care o expune tranșant: „Sîntem averea pămîntului“. Înainte de a fi formulate obiectiv, el se transfigurează și începe să vadă lumea sub această înfățișare. Într-adevăr, sîntem proprietatea pămîntului, pămîntul este acela care ne cultivă pe noi: „Voluptatea de a cultiva floarea-soarelui/ ce ne e caracteristică, și aceea de a o aștepta/ O are și pămîntul cu trupurile noastre.“ Seamănă în noi floarea-soarelui altfel/ Și noi izvorim cranii rotite după soare./ Cu plete galbene și lungi și plîngem.“ Abia s-a insinuat primul fior și poetul desface și mai larg evantaiul explicației sale. Toate tipurile umane intră în acest raport răsturnat: „În unii seamănă de-a dreptul pomi“, „În unii toarnă iepuri, în alții toarnă sălcii,/ În unii seamănă un dor celest...“ Transformată într-o viziune acaparatoare, explicația s-a îndepărtat tot mai mult de realitate pentru a se apropia de esența realității, de adevăr. Este, de altfel, calea pe care o parcurg miturile. Despre Adrian Păunescu s-ar putea spune că este autorul unor mituri spontane care dau impresia că au existat cu adevărat. Foarte cunoscută ni se pare, de exemplu, o altă viziune asupra existenței: „Trăim în osul unei păsări;/ .../ Și pasărea ne duce mereu spre legea ei,/ Murim în ea, ne năstem/ Sub suprafața ei,/ Și bolta albă a spinării ei ne și modifică/ Astfel că ne e dor de zbor mereu.“ — **A fi într-o pasăre.** Interesant este că poetul nu „ține minte“ explicația mitică pe care a dat-o anterior. Adrian Păunescu este unul dintre autorii care nu caută unitatea formală. Fiecare poem pare scris cu intenția de a epuiza elanul liric și de a face inutile poemele precedente. Pentru aceasta este pusă în joc o mare forță de persuasiune, lipsită de orice prejudecată estetică. Vrînd să acrediteze o idee, Adrian Păunescu tună profetic, declamă, ridică brațele patetic spre cer, dar nu se sfîșiește nici să facă cu ochiul sau să ridi în hohote.

Elementele selectate și structurate de o idee nu aparțin întotdeauna realității. Multe poeme sînt mitizări ale altor mituri, atît de circulante, încît par, la rîndul lor, realitate. Ana Karenina, de exemplu, a coborît cu timpul printre noi, a devenit o prezență comună.



Dar înviind tot mai mult ca femeie, ea moare ca semnificație. Poetul o alungă înapoi, în lumea ficțiunii estetice, pentru a păstra doar imaginea integrității ei absolute: „Rămii sub roțile necunoscute,/ și nu te mai întoarce de-a pururi înapoi,/ sub toate trenurile lumii du-te,/ singură tu ne poți salva pe noi.“ — **Karenina.** În *Armăsarul troian* restructurarea are un sens invers. De data aceasta, nu concretizarea, ci abstractizarea excesivă a distrus mitul, care s-a închis ermetic într-o expresie doctă. Încă de la titlul poemului este evidentă intenția de a provoca spasme în interiorul convenției, iar pe parcurs această intenție se pune în aplicare. „Calul troian“ tresare din liniștea lui conceptuală și înfloare într-un ciorchine de oameni: „Cel mai frumos fu inimă fierbinte și amară,/ Și alții coaste rupte, nervi, în armăsarul fără sa./ Iar cei mai lași crescură în afară/ Sub forma unei cozi care bătea.“ Asemenea interpretări se impun deoarece apelează la adevăruri latente. Adrian Păunescu creează mituri în sensul că le descoperă acolo unde nimeni nu le-a văzut.

Nu trebuie înțeles că poezia lui Adrian Păunescu este o continuă stare de grație. Antrenat de febrilitatea limbajului, poetul străbate uneori spații vide, prozaice, care l-ar absorbi și l-ar transforma într-un prizonier dacă nu ar exista ritmul izbăvitor (poate fi amintit, în acest sens, un episod din romanul lui Jules Verne — **Ocolul pămîntului în 80 de zile**: un tren străbate cu o viteză fantastică un pod subred care se prăbușește în urmă!). O a doua lectură, prevenită și distanțată, le poate circumscrie precis. Dar la primul contact, iluzia este desăvîrșită. În capacitățile de a face prezente ideile constă valoarea poeziei lui Adrian Păunescu. Este, în fond, un mod de a dilata instantaneul, de a revela actualitatea în ceea ce tinde să se consacre și, prin aceasta, să nu mai intereseze.

Cînd actualizează teme sociale, Adrian Păunescu realizează unele poezii politice pasionante, textual politice, cum îi place lui însuși să spună. El are întotdeauna darul de a mobiliza, dar în acest caz particular, de referire directă la problemele comunității, glasul său se aude mai mobilizator ca oricînd. Conținînd încă din titlu o **lucidă** și lapidară formulare, volumul *Istoria unei secunde* (1971) dezvoltă, într-o suită de discursuri, imperativele sociale imediate. Deși este un aliat și chiar un inițiator al tumultului, poetul repudiază dezlănțuirea fără scop, frenezia oarbă. În viziunea sa, libertatea înseamnă convergență a forțelor constructive. Pentru a ilustra reversul acestei accepții, pentru a demonstra, prin reducere la absurd, că libertatea în care lipsește ideea comună nu este altceva decît dezorganizare și haos, el ima-

ginează o primăvară de coșmar, în care formele și categoriile se amestecă lasciv, conservînd un stadiu de subumanitate. Pe pămîntul mișcător al liberului arbitru, progresul este imposibil: „Primăvara, cînd totul se poate,/ cînd ora se poate și noaptea se poate,/ cînd ziua se poate și ceața se poate,/ primește aceste dovezi repetate/ că moartea se poate, că totul se poate.../ Dar stinge lumina, să ardă-n cetate/ combustibilul trîndav de mai! / Dar pune pe-acea balerină doi cai/ și dansul va fi mult mai dulce și mai/ lunatic. Cînd totul se poate.../ Anarhică stare. Cînd totul se poate./ E-o criză ce nu se explică./ Prea lesne și una și alta se poate./ Și frunza ce crește. Și cea care pică.“ — **(Cînd totul se poate)**

Adevărata soluție umană rămîne libertatea văzută ca emancipare colectivă. Individul trebuie să se identifice cu sensul esențial al istoriei, nu cu ezitățile ei. Adrian Păunescu, care îndeamnă atît de energic la participare, la dăruire integrală, dezaprobă, cu același patetism, sacrificiile inutile.

În *Istoria unei secunde*, ideea de patrie, pe care diferiți versificatori ocazionali se limitează la a o numi cu afectare, trăiește printr-o deosebită concretețe. Adrian Păunescu rămîne solemn, dar solemn printr-un limbaj familiar, ceea ce face ca poezia să se propage și să trezească ecou.

Spirit comunicativ, acaparînd atenția prin entuziasm și franchețe, Adrian Păunescu a apelat la un moment dat la un gen care prin definiție pretinde celor ce-l profesează o anumită pasivitate: interviul. Găzduit de publicații prestigioase (*România literară*, *Luceafărul*, *Contemporanul*, *România liberă* ș.a.), el a imprimat acestui gen copleșit de convenții un impuls regenerativ, alegîndu-și interlocutorii din cele mai diferite categorii sociale, profesionale și de vîrstă și adresînd întrebări imprevizibile, îndrăznețe, greu de ocolit și imposibil de rezolvat prin răspunsuri formale. Astfel, chiar și într-un domeniu care îi devoriza temperamentul, poetul a reușit să se manifeste impetuos realizînd o galerie de personaje care sînt ele însele dar care sînt totodată și proiecția personalității lui. Singur Marin Preda s-a sustras, conform unei tactici morometene, virtuții lui publicistic, răspunzînd oarecum absent la întrebările neobositului său partener de discuție și urmărind cu obstinație un monolog interior care s-a rotunjit treptat și a devenit pînă la urmă **Imposibila întoarcere**. Alți intervievați „rebeli“ (un caz reprezentativ îl constituie Șt. Aug. Doinaș) au încercat în zadar să desființeze, cu malicie, chestionarul, opoziția însăși transformîndu-se într-un anumit mod de destăinuire, nu departe de cel pe care sconta Adrian Păunescu.

Sub semnul întrebării (1971) — volumul în care au fost adunate cele mai multe din interviuri — este astfel, în ciuda diversității sale, extrem de unitar. El rămîne documentul unei epoci, dar al unei epoci în viziunea lui Adrian Păunescu, care, pentru a descoperi viața, umanitatea în faptele unor anonimi sau ale unor oameni publici, pune în mișcare un întreg mecanism de întrebări inventive, de replici camaraderești, care declanșează, cu alte cuvinte, o captivantă reprezentare. Ca și în poezie, eseistică sau proză (*Cărțile poștale ale morții*), el, scriitorul, este adevăratul personaj al spectacolului.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

un poet al dobrogei

AUREL DUMITRESCU

pe care i-a cîntat cu amar exilatul Ovidius, cu arome tari, scitice, trecute în vin murfatlarens.

Aurel Dumitrescu ne-a dat în *Sînt țarmul* o carte a mării, întrucît marea este pentru el, ca și pentru omul lui Baudelaire, oglinda („la mer est ton miroir“), pe care și el, poetul nostru, va iubi-o întotdeauna. În ea se adîncește spiritual ca în ochii unei iubite și își asumă priorități în descoperirea farmecelor secrete ale mării. O întreagă faună și floră marină intră în această cîntare halieutică, în care trecerea de la real la mitologic, sau invers, se face pe nesimțite, poetul se lasă fermecat de mare ca Odisseu de sirene: „glas de sirene cu șireată pofțire mă scoate/ din mine și-n odissei mă aruncă“ (*Glas de sirene*).

Elementele cosmosului și ale naturii terestre participă la această evocare sublimă, ca într-un epos, a mării și se condiționează. Poetul este cuprins între cosmic și terestru, între ceea ce are pecetea existenței universale și ceea ce poartă semnul construcției omenești. Luna, care îl înveșmîntă pe poet cu ninsori, dar și marea, pe care tot ea o împodobește ca pe o mireasă, iau parte la această comuniune între uman și cosmic: „marea și eu, țarmul singuratic, mirii sîntem/ iar nunii mari — luna și-un mîndru lucefăr“ (*Aș zice*). În rudirea, afinitățile de concepție cu viziunea cosmică din balada *Mioriței* sînt, oricum, evidente. Dar sensul măreției, al lumii de vis în care se oficiază nunta este readus, de licurici, la limitele pămîntene: „vii felinare pentru veghile Terrei“ (*ibid.*). Viziunea mioritică din balada noastră populară apare și cu alt prilej, deci nu-l un caz izolat: „Parcă muream încet/ atît de dureros/ timpenele-mi sfărmau ciocanele tăcerii/ și mioritic m-afundam în racla serii“ (*Țarm mioritic*). Stelele împrumută și ele, în farmecul ce-l revarsă, caracteristici marine: ele „peste —

rel Dumitrescu: ancorarea în prezent. Cu creația sa, el se situează în timpul de azi, cînd omul a desființat mitul ori i-a dat alte interpretări adecvate vremurilor noi, cînd „legendele au sucombat în stirbe monummente,/ umbrele zeilor s-au descarnat de seve/ și alb rînjesc în soare femurele lui Cronos“ (*La sfat cu zeii noi*). Aflat pe o asemenea poziție și într-un timp cînd „s-au năruit legende“ și „alt mit/ se coace-n fruct cu pămîntesti arome“, „divinul om“ al timpurilor noastre „populează cu noile-i legende,/ atît de sacre în umana lor substanță,/ hotarul fără capăt al Olimpului terestru“ (*ibid.*). Cu această poezie a ciclului *Sînt țarmul*, primul din volum, poetul, adevărat și sincer **luser nostrî temporis**, se afirmă ca poet cetățean. Pentru mesajul lor, într-o vreme cînd unii poeți călăresc pe himere, rupîndu-se de realități — și criticarea lor n-a întîrziat să vină chiar din partea forului cel mai înalt al țării — merită să fie citate, întrucît au ceva de confesiune, versurile: „Sînt țarmul, sînt chemarea care-n-sîngerează/ și deopotrivă odihnește-a gîndurilor prospețime,/ sînt inima în care putrezesc relicvele străvechilor legende/ și-a veștedelor mituri aură pălește;/ dar dacă, pe furis, le mai arunc cîte-o ochiadă înapoi,/ acum stau la sfat cu zeii noi“.

Volumul de acum nu-i **rodul întîii aurore**, după chiar ale poetului spuse, dar nici „caratul scurtei bucurii“, ci este, cum îi place tot lui să spună, coșul plin de roade al toamnei cu belșug de Murfatlar. Poetul este azi la „cumpăna vîltoirilor albastre“ (*Marea Aventură*).

Pe lângă calitatea selecției poetice, volumul „*Sînt țarmul*“ se impune și prin ținută, a cărei valoare crește datorită gravurilor lui Cristea Grosu.

IOAN MINCU

ORA ALBASTRĂ

Este oară când albastrul e o notă, o prăvălie
decolorată înșă de un absurd alcool.
Dacă dispune tonul rămân spațiile gal
e dizolvate oară de dragoste sau iră.

Este oară adâncirii într-un infern amnis;
durerea ce mă cuprinsese expiră în timp astral,
o, timp al despartirii de regnul animal,
răsucind-mă în notă și labile din vis.

Derboc de masca oarbă un poez uman obraz
ca să mă vadă câmpul de ochi ce stă la pândă
astept la apa nopții de moare a lor oșândă
să mă dizolve în spațiul iertării ca un gaz.

Ion Barbu

cronica poeziei

NOTAȚIA DIRECTĂ ȘI IRONICĂ

Spre o poezie de notație, difuză ca o plasă nevăzută aruncată peste lucruri și, poate de aceea, în formă, în sensul că se refuză captării sau, dacă vreți, încremenirii în structuri certe, definitive, suspectate de rigiditate, pare să încline Ovidiu Genaru încă din *Nuduri* (1967). Poemele lui sînt aici niște aparent grăbite descripții sau meditații — fragmente de peisaje, de idei uneori, demistificatoare, amestecate cu sintagme solemne sau metafore foarte subtile, trădînd o permanentă aspirație spre puritate, impregnate de parfumul unor vechi și prestigioase texte poetice — toate *prinse*, cu o desăvîrșită tehnică a colajelor, în aceeași pastă diafană, transparentă, aproape imaterială.

Vag oraculară, vag senzuală, poezia din *Nuduri* întreabă fără să întrebe: „dar, pe lerini onorați de lunile anului, oare am ajuns noi la roua după care tînjim?” sau numește fără să numească împerechind după o logică strict poetică (a capriciului?) cuvintele: „Trandafirul și pasărea cucului s-au risipit”. În fine, se folosește de ironie (fiindcă poetul acesta lucid știe că trebuie să te detașezi, să te prefaci că „nu te interesează”, pentru a lua cu adevărat în posesie lumea...) și ea fără un scop precis — rar vizind micul romantism: „și mai e și luna spate de țechin”, sau, mai rar poate, parodiind lirica de alcov: „doarme fecioara într-un acut halat de simțuri” etc.

Toate aceste aspecte se păstrează și iau forme mai mult sau mai puțin accentuate, specifice și în ultima carte a lui Ovidiu Genaru: *Patimile după Bacovia*. Aceleași „structuri” indecise, aceeași tehnică a colajului. Notația directă, ironică se menține dar cu o

pondere mult sporită, la un pas de satiră și pamflet. Aceeași încredere în descripție, cu o preferință în plus, în defavoarea metaforei, mult mai rară, pentru enumerarea de lucruri, adesea eterogene, cu scopul de a crea tot ironiei un cîmp mai larg de manifestare.

Nouă cu adevărat, declarată fără echivoc, este tendința cărții de a evoca și condamna un sentiment — acela al provinciei — în consonanță cu o realitate fizică și morală care aparține istoriei. Ca atare, *Patimile...* este un „roman liric”, înainte de toate un evantai de stampe ironice pe care poetul Ovidiu Genaru, monologînd, ni-l pune sub ochi cu o îndeminare de prestidigitator. Domină descrierile realiste, observațiile malițioase, ideile năstrușnice, de un umor negru, cum este aceea a păstrării unei „felii” din tîrgul natal pentru un posibil muzeu al provinciei: „Prin mătăhălăile dărăpănate floarea/ de cires laolaltă cu doliul/ va trebui să devansăm aceasta hei/ roua face ravagii va trebui păstrată strada mare cu jidovul rătăcitor va/ trebui să prindem iaurgiul în lanțuri/ precum un tun din nouă sute șaispe la/ monumentul de la Mărășești...”

Desprindem din textele acestor cărți enumerări de decururi, de clădiri în ruină, cimitire de obiecte, prăvălii, industrii patriarhale, ridicole etc. pentru a ajunge, în final, la un întreg inventar al „civilizației” în care intrase provincia copilăriei și adolescenței poetului: ganguri și dughene, grădini urît visătoare, uzine de potcoave, munți de ambalaje menajere, felinare printre butoaie dogite, unele

și fierării, mări de gunoaie, reclame (consumați surogate), măcelării cu oglinzi, fabrici de suruburi, coline de zgură, cimitire de fiare vechi, case deșălate etc. Poetul pare tot timpul stăpînit de spaima de a nu-i scăpa ceva. Și aceasta în paralel cu grija pentru selecție și ordine, cu preocuparea de a pune în lumină acele aspecte sau lucruri care pot avea privilegiul unor semnificații simbolice fundamentale. Din păcate, precum ucenicul vrăjitor, lui Ovidiu Genaru i se întîmplă să nu mai poată stăpîni aceste aluviuni de notații, de „materii” extrem de eterogene. În acest sens, poemetele din *Patimile...*, care nu trăiesc singure, n-au autonomie, curg unul din altul și își smulg unul altuia substanța, urmează parcă firul imaginat al unei narațiuni de proporții. Ideea aceasta este lesne de demonstrat și prin faptul că textele din *Patimile...* mișună de personaje, unele deși numai schițate, destul de vii pentru a nu fi uitate — peste 50 la număr! O apropiere de „Spoon River Anthology” ar fi posibilă dacă ne gîndim că și în *Patimile...* este vorba de o lume moartă. Spre deosebire însă de Edgar Lee Masters

care își pune personajele să-și povestească viața, de dincolo de moarte, poetul român procedează ca un prozator satiric. El descrie. Îi cunoaștem astfel pe țărani de altădată care „zboară ca frunzele în vînt” sau „își scriu memoriile pe vechi decorații din primul mare război”, „orbecînd cu lampa în mină printr-un miez de piine”, pe *avocații* care „pledau cu vigoare în chioșcul fanfarei”, pe *unchiul* poetului „căzut de pe un cal de carton la perla Moldovei... filozof pasionat după mașini cu aburi și societăți utopice înfloritoare, mare proprietar de castel la capătul oceanului”. Cu tot asemenea formule fals protocolare ne sînt prezentați *pensionarii* tîrgului provincial din cămașa cărora se fac „pînze de corăbii” și care „în grădina socială... citesc ziare cu ferepare”, *cîrnătarul* care „întors de la opera din București se poartă ca artiștii”, *dentiștii*, „coafezele rentabile” care „clădesc idealuri eterne și se înfruptă din frișca provinciei”, *primarul* care „ca-n filmele mute” trece „cu pălăria lui albă”, *grăjdarul* care a găsit în „mormanele de îngrășăminte bătrînul ocean ruginit al irlandezului ăla de swift” etc. Lista ar mai pu-

tea fi completată și cu alte personaje însoțite de o scurtă caracterizare ironică, precum: „pretins prea curată Maria Popescu”, *micii burghezi*, de fapt vagabonzii care „culeg cu virful bastonului chîstocuri”, *cheflii de noapte* care „aruncă cu frișcă în turnul cucuvelei”, *copiii* care „își îngroapă țigările lor sătule de nenorociri și denunțuri”, *prieteni* poetului care „s-au îngrășat, s-au săturat de furajul și de dandanaua provinciei”, *crescătorul de porci* care „cară ce rămîne prin gamele și linguri la cantina săracilor din spatele pieței”, *Madam Elefantide*, „grasa cerească”, reprezentantă a „marilor familii” care „strălucesc în iarbă ca pietrele false” etc., etc. Pe scurt „o mulțime de crusoe” care laolaltă nu înseamnă tot un singur crusoe — din lumea așa-zisei societăți de consum.

Nu știm cită poezie rezultă din stampele ironice sau din schițele de portret adunate între copertile acestei cărți. De o desăvîrșită distincție sînt, însă, fragmentele care vorbesc despre condiția poeziei și a poetului în această lume crepusculară. I se întîmplă, poate, „cobaiului alb și înfricoșat al poeziei” să scormonească hămesit de foame prin mormanele de deșeuri de la periferia orașului, dar și traversează „ca pe spinări de asini... pustiri lăuntrice”. Cunoaște și criza și revolta: „oh și poezia e aducere aminte de părinți rumeguș al naturii ce se depune pe ruinele unei vieți care într-o zi va face explozie”, dar este și speranță „că într-o zi porumbeii cei albi se vor înhăma și la caleașca poeziei”. Poetul este „o mină de aur aruncată porumbelor”, dar este și conștient de puterea și, mai ales, de misiunea lui: „răbdarea e pușca ta de vînațoare/ iar tu un ochitor de clasă din mulțime” — versuri de o certă rezonanță geodumitresciană.

Asemenea fulgurante notații asigură cărții, și așa agreabilă la lectură, parcă mai mult nerv și conferă cititorului un plus de încredere în construcția și substanța ei.

NICOLAE MOTOC



ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

o u l

Menhir lustruit de Brâncuși
Nimeni nu-l crede când zice
pre-creștinește postind :
Iată-mă

Numai luna se așează deasupra
dar pleacă apoi pe furiș îngrozită

— Ventrilocule ! primul strat de var
se sparge ușor
Dar după aceea

pui de struț

Cu capul scos din găoace
ca un breloc,
se desface
speriat de ceas și de loc.

E ud și gălbui. E nădușit.
Ghearele încă nu i-au ieșit.
E supărat
ca un butuc fără spițe.
Încă nu i s-a stîmpărat
nimbul de musculițe.

Îndirjită clipă !
Captivă în zgircituri, sub za,
prima aripă
încearcă gestul de-a boteza.

PETRE STOICA

cu pîinea verde
a lunaticilor

Încă dorm sunetele grele în fierul porților
pasărea încă își visează drumul albastru
eu veghez în grădina ta
mă hrănesc
cu pîinea verde a lunaticilor
și ascult cum crește foamea în vulpe
pe nesimțite cad în piatra ta

Valentinei

sub una

din piatra ta
și dintr-odată
ca două cînte

Mor cu lumi
oricum oricum
sînt osindit
sub una din
continentului
și alte denur

„O femeie cu cît e mai frumoasă cu atît își aparține mai puțin, în cazul cînd, firește, se gîndește la teritoriul ce i se cuvine cu adevărat pe lume și mai ales, la ceea ce poate să-i îngusteze adevărul acelui teritoriu”, reflectă Augustus, vîzînd-o ivindu-se în ușa compartimentului, subțire și înaltă, și — îl șocă — foarte femeie, într-un fel inexplicabil foarte femeie, fiindcă nu putea spune exact ce anume îi vorbea din ea, în nici un caz numai obrazul alb, prea alb, și puțin alun-git, nu numai sîni plăcut arcuiți, nu numai linia elegantă a gîtului și părul negru, care-l purta răsfirat. Erau toate dimpreună și alcătuiau electricitatea aceea care-i face pe bărbați să întoarcă privirea după o femeie frumoasă. Augustus o citi în ochii bărbaților de pe culoar, și mai citi, de astă-dată, în ochii mari și verzi ai tinerei femei, că reacția lor o stînjea. Nu li se adresă; se depărta pe culoar și rămase cu ochii în noaptea grea de-afară. Acum erau patru bărbați și o femeie în vagonul de clasa I a unui tren de noapte, oprit în plin cîmp, și așteptau.

„De ce ies toți pe culoar? o urmări Augustus cu coada ochiului. De ce sîntem liniștiți? În afara conductorului, în mod paradoxal cel mai înfricoșat dintre noi, sîntem liniștiți, de parcă toată viața am fi trăit numai opriri neașteptate de trenuri din cauza dezertării mecanicilor și fochiștilor”. În punctul acesta, Țabrea îl dezminți, fiindcă începu să se agite, băgînd și mai mult spaima în înspăimîntatul conductor. — Ce-i de făcut? Ce facem? îl luă iar la rost.

Conductorul tocmai voia să aprindă o țigară, dar în noua situație renunță și băgă pachetul în buzunar.

— Dă-mi o țigară, nu-l slăbi Țabrea, deși nu fuma, și conductorul îl servi cu înfrigurată bucurie dintr-un pachet de „Amiral”.

— Nu se poate să nu fim semnalati, încercă mai încurajat conductorul.

— Pe dracu, făcu Țabrea, pe care, abia acum, oprirea părea să-l scoată din sărite cu adevărat.

Fuma stingaci, și Augustus deduse că, totuși, Țabrea fusese cîndva fumător. Am să întirzii, reflectă iar Augustus, și-și aminti că se trezise cu gîndul acesta. Toți sîntem pe o traiectorie a noastră, azvîrlîți ca niște ghiulele, ne mișcăm către o țintă pe care o atingem sau nu, se fandosi el. Și iată, deodată, între noi și ținta noastră, un obstacol; mișcarea ne este întreruptă, viitorul aminat. De aceea spumegă Țabrea, fiindcă simte că viitorul lui este aminat. Apoi și-l imagină pe redactorul-șef și, pentru prima dată de cincisprezece ani de cînd îl cunoștea pe Zdrenghia, își dădu seama că Ortansa are dreptate și Zdrenghia seamănă izbitor, da, izbitor, cu o focă. Acum realiză că, de fapt, în tot timpul instruirii pentru teren, făcută de Zdrenghia personal, la asta se gîndise: că de cincisprezece ani, chipul umflat,

(Fragment din romanul „Moartea lui Augustus”, în curs de apariție la Editura „Eminescu”).

Un tren imobilizat în mijlocul cîmpiei inundate, noaptea. Destine diferite, traiectorii umane diverse, unite, deodată, în unul singur — al absolvirii acelei nopți dramatice în care, nu o dată, oamenii vor sta față în față cu propria conștiință. Un activist de partid (Țabrea), un ziarist (Augustus), un medic (Nora), un fost erou al rezistenței antifasciste (Ilovan), muncitori nave-tiști vor aștepta, fiecare în parte, toți împreună, cunoscînd și cunoscîndu-se, confirmîndu-se ori infirmîndu-se, venirea dimineții. Un asemenea moment al apropierii incerte între oameni este surprins în fragmentul de față.

puțin alungit, mustățile zbîrlite, retezate în părți, ale redactorului-șef îi evocau ceva foarte cunoscut care, însă, refuza numele. Or, numele veni în secunda în care Țabrea își aprinse țigara, ca și cum ar fi fost nevoie de lumina chibritului tremurat, întins de conductor, sub nasul ca o cange al tovarășului secretar.

El, Augustus, pe Zdrenghia îl văzuse des în ultima vreme, mult mai des decît în obișnuitele relații dintre un reporter și redactorul-șef, și asta din cauza cazului Simionescu. Il văzuse cu mustățile zbîrlite înaintea, ca pentru atac, îl văzuse bătînd în retragere, îl văzuse străbătut de o neliniște căreia, cu alt nume, i s-ar mai fi putut spune și frică. La instruire, Zdrenghia fusese scurt și limpede: El, cel care plecau în zonele inundate, trebuiau să se orienteze în două direcții esențiale — încrederea oamenilor, bărbăția, în înfruntarea stihilor dezlanțuite ale naturii; în principiu, un ton optimist și fapte care să argumenteze puternic ideile enunțate de el, adică de Zdrenghia care, încheind, întrebare, ca de obicei, dacă sînt probleme neclare. Nu erau probleme neclare, se fuma în tăcere, profesional, nimeni nu se gîdea la nimic sau, cel mult, la posibilitatea destul de nesigură la ora aceea de seară a aflării unui loc liber, la căminele asaltate de tot felul de colective care ajutau la inundații. Altfel, totul era limpede, urmau a fi aduse niște argumente concrete de pe teren, pentru niște idei care se aflau în capul lui Zdrenghia. De mult faptul devenise automatism, și impasibilitatea pe care Augustus o citi pe fețele colegilor nu era plictiseală, indife-



rență, ci siguranță, încrederea fiecăruia în propria capacitate de a găsi respectivele argumente indiferent în ce situație s-ar afla.

Plecară în aceeași după-amiază. Singur el, Augustus, se afla într-o situație care nu putuse fi prevăzută în mecanismul de altfel bine pus la punct, rutinat, al procurării de argumente pentru gîndirea lui Zdrenghia. Ideea că, în ziua oară în lungă lui carieră de reporter, nu a văzut din prima clipă argumentul, că nu i-a izbit ochii, strălucitor, îl amuză. Asta ar însemna că nu mai îndeplinesc condiția de observator al evenimentelor, nu sînt în afara lor, nu mai pot fi obiectiv, atîta timp cît devin subiect al întîmplărilor despre care s-ar cere să scriu.

Hotări să se apropie de tinăra femeie. „Am s-o numesc Nora”, continuă să se răsfețe, căci în anumite momente ale vieții lui, avea obiceiul să se răsfețe mai cu seamă în preajma femeilor tinere și frumoase. Iar aceasta era o femeie tinăra și frumoasă, care-l înșelase, adică nu i se destăinuise din prima clipă, așa cum se întîmpla de obicei, fie din cauza unei puteri secrete pe care o avea ea, fie din cauza altei puteri secrete pe care n-o mai avea el.

Nu știa exact cum va începe, se îndrepta spre ea fără un gînd sigur, cînd dinspre partea luminată a culoarului apărură un grup de țărani, aceiași care se urcaseră la Strigoieni, sau alții, nu se putea ști precis; erau cinci, două femei și trei bărbați, dintre care unul înalt și cu gîtul atît de scurt și gros, încît practic capul îi creștea direct din trup. Grupul înainta pe culoar și proprietarul capu-

de PLATON PARDĂU

lui fără gît dădu semn de oprire la vederea conductorului.

— De ce stăm, dom' conductor? se porni cel înalt, care părea să fie șeful grupului. De ce stăm atîta — continuă el cu un glas gros, ușor asprit — că-nțirziem de la lucru? Dați drumul la tren, ce naiba!

— Il dă afară de la șantier și pierde alocăția, rinji al doilea bărbat din grup, mai scund ca primul și cu o bluză de lînă verde. Il dă afară dacă nu por-niți trenul, dom' conductor, și are vreo trei copii prin vecini.

— Iar ești prost, mă, Ilarioane, i-o întoarse supărat cel dîntil, la care femeia tinăra chicoti ascuțit, foarte încîntată de prostia numelui Ilarion. Erau toți cam de-aceeași vîrstă, între treizeci și cinci și patruzeci, în afara femeilor, una trecută de cincizeci și cealaltă tinăra, îmbrăcată cu cojoc scurt, cafeniu, și care după chicotitul inițial nu se mai putu opri și orice spuneau bărbații găsea că-i foarte amuzant și icnea mereu.

— Pentru că dacă nu porniți mașina, zise al treilea — mic, îndesat și cam siliit, din cauza că-i lipseau toți dinții din față de sus — el îi în stare s-o pornească pe jos.

Și se porni pe rîs, cu gura lui stîrbă, și-l imitară și ceilalți, și chiar întîiul vorbitor făcu scurt, în încheiere, ca un lătrat, de două ori, ha-ha.

— Nu putem... începu conductorul de după Țabrea, dar secretarul, cu o intuiție sigură în privința a ceea ce avea să spună, îl întrerupse.

— Nu vedeți că n-avem intrare? Nu ne primește-n stație. Cum să pornească? Unde să pornească?

Augustus nu înțelese rostul intervenției lui Țabrea, care, însă, îi liniști pe țărani și mai produse o rafală de chicoteli. Sigur, spuneau chicotelile, nu merită uneori să te iei după un prost, te distrezi de minune, cu atît mai mult cu cît prostul e dintr-ai tăi și nici nu se supără.

— ... Așa că stați liniștiți, încheie Țabrea, nu alarmați lumea, n-are nici un rost, scoatem noi întîrzierea.

— Ai văzut, măi, Costane? zise cel cu bluză verde, și se putea înțelege că liderul se numea Costan. Du-te, mă, și te culcă. Și el chiar se întoarse către femeie — căci bărbații stăteau în față, iar femeile ocupau rîndul doi.

Costan mai privi descumpănit către conductorul care nu-l lămurise deloc, trase concluzia că cel ce-i vorbise era, desigur, mai mare și peste omul căilor ferate, și se întoarse și el spre restul grupului. Ajunseră aproape de capătul culoarului,

Augustus vedea numai spatele lui Costan — o salopetă veche decolorată, — cînd din grup se auzi glasul omului cu bluză verde, numit Ilarion, care urla: — Dați drumul la tren, băga-v-aș în...!

Ceilalți îl luară pe sus, femeile icniră și chicotiră, și grupul dispăru în întineric, spre vagoanele de clasa a II-a.

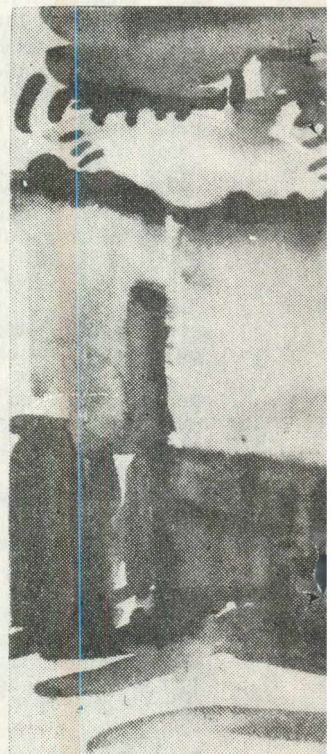
— Erau băuți, spuse conductorul, timid și, în același timp cu vădită recunoștință față de Țabrea care-l salvase din situația penibilă a unei explicații cu un grup de țărani beți.

— De ce nu le-am spune adevărul? se auzi deodată glasul tinerei femei.

— Dar de ce le-am spune? se simți direct vizat Țabrea. Cu ce-ar fi mai cîștigați dacă ar cunoaște toată tărășenia cu mecanicul și fochistul? Nu-i de-a-juns că o cunoaștem noi?

Să stăm liniștiți și să așteptăm o locomotivă ca să ne tragi pînă la prima stație. Acolo care din noi vrea, coboară și rămîne în stație, care nu, merge mai departe. De jur-împrejur e apă. Toată lunca-i plină de apă. Sîntem inundați și, cu atît mai mult, trebuie să procedăm cu grijă, să ne mai gîndim cum și ce avem de făcut. Ilovan izbucni în rîs, făcînd să-i tremure grumazul.

— Dumneavoastră credeți că oamenii sînt chiori, se transformă risetul acela în cuvinte. Da, chiori de tot. Credeți că n-au văzut apa? Nu de apă ne întreabă, domnule, ci de ce stăm? de ce nu pornim? de ce ne-am oprit? și asta-i altă so-coteală. Dumneavoastră, il opri Ilovan pe Țabrea pregătit să-l întrerupă — îmi aduceți aminte de unul Crăcău care tot venea pe la noi în timpul colectivizării. Crăcău asta era din sat și, de felul lui, om de treabă. Numai că nu știu de ce se băgase el în colectivizare ca să lămurească oamenii. Sigur, il



● CONSTANTIN GAVENEA

O. C. L. MIXT MEDGIDIA

anunță

**organizarea, la unitatea „Alimentara” nr. 1,
a serviciului de**

**COMENZI LA DOMICILIU
și a unui raion pentru desfacerea mezelurilor**

IN CURÎND: LA MEDGIDIA — un magazin pentru copii

★ TRICOTAJE — CONFECȚII — JUCĂRII ★

LA CERNAVODĂ — un magazin de ÎNCĂLȚĂMINTE PENTRU
COPII; o PLĂCINTĂRIE

ASIGURAREA ELEVILOR

Un proverb spune că deprinderile bune se dobîndesc încă din copilărie. Iată de ce ADAS, pentru educarea, în spiritul prevederii, a noii generații, a introdus o asigurare numai pentru copii și tineret: asigurarea facultativă de accidente a elevilor.

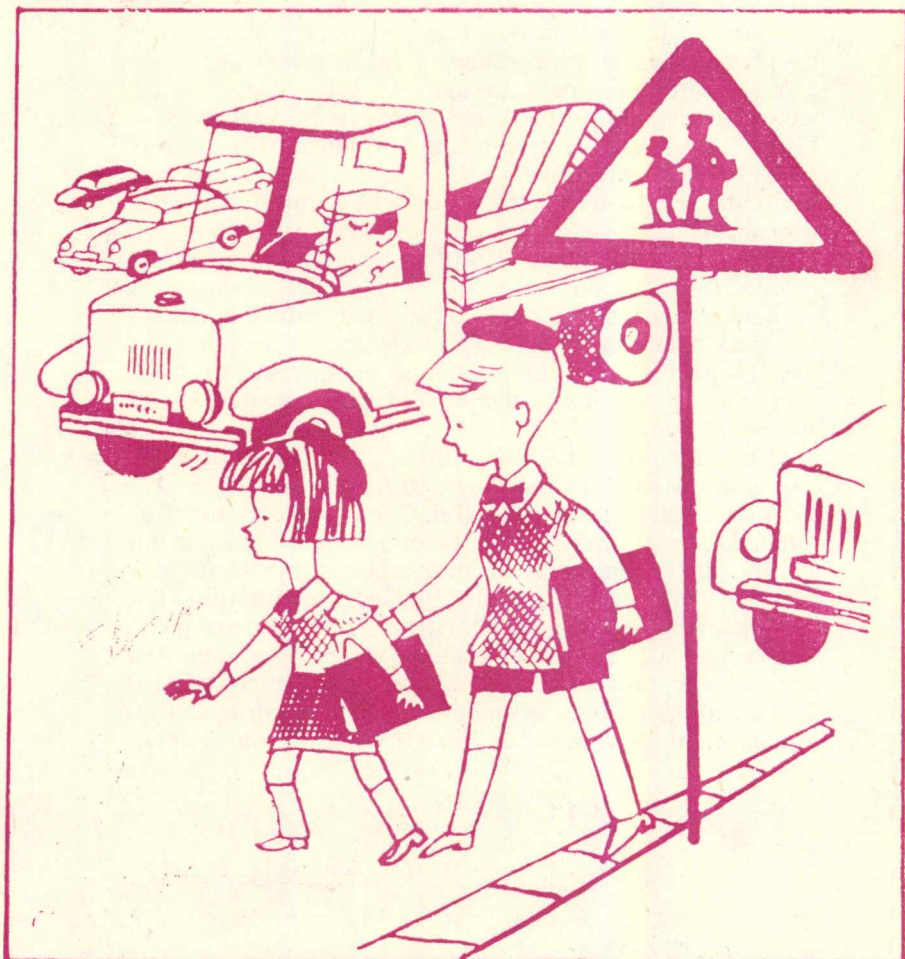
Asigurarea de accidente a elevilor cuprinde pe elevii de la cursurile de zi.

Sumele asigurate: 10.000 de lei pentru invaliditate permanentă totală și 5.000 de lei pentru deces — ambele din accidente — sau dublul ori triplul acestor sume (la alegere).

Costul asigurării este foarte convenabil. Iată tariful primei de asigurare, pentru sumele asigurate de 10.000/5.000 lei:

Durata asigurării (la alegere)	Pentru elevii școlilor profesionale, școlilor de maeștri, școlilor de specializare postliceală cu profil tehnic și liceelor de specialitate cu profil tehnic	Pentru ceilalți elevi
6 luni	12 lei	6 lei
1 an	24 lei	12 lei

Asigurarea intră în vigoare după 2 zile de la orele 24 ale zilei în care s-a achitat prima de asigurare și s-a eliberat polița de asigurare.



Sîmbătă, 3 martie 1973, ora 19,30, LA TEATRUL LIRIC CONSTANȚA

TRAVIATA

de Giuseppe Verdi

Conducerea muzicală: IULIUS SZARVADY
Regia artistică: GH. BĂRBULESCU
Scenografia: ȘERBAN JIANU

Noile structuri economice, locul pe care-l deține Constanța de astăzi în ansamblul orașelor țării, evoluția localităților din cuprinsul județului au determinat proiectarea și execuția unor vaste lucrări de construcții, apariția unor zone edilitare noi, chiar a unor localități, așa cum este cazul stațiunilor recent date în funcțiune pe litoral. Ansamblurile de locuințe, dotările social-culturale, complexele de servire — într-un cuvânt, toate elementele care compun peisajul actual al orașului, ca și acele care vor defini cetatea de mâine, au figurat întii și-ntii pe planșeta arhitectului. El este acela care a strâns datele viitoarelor ansambluri în matca unei concepții unitare ; în structura localităților contemporane, mai mult decât oricând înainte, sinteza dintre comanda socială și arta arhitectului apare cu pregnanță, ca o trăsătură definitorie a ceea ce am numi „personalitatea locurilor”. În acest sens, colectivul de arhitecți, ingineri, tehnicieni de la Institutul Județean de Proiectări Constanța s-a impus de-a lungul anilor ca o prezență dinamică, vie, contribuind la configurația orașului contemporan, la alcătuirea de frumuseți a litoralului.

„Orașul este un organism viu, în perpetuă evoluție”

Interviu cu arhitectul Gheorghe Dumitrașcu, directorul I.J.P.

— Care este nota specifică dezvoltării Constanței în anii socialismului ?

— În ultimii 25 de ani — în fond, o perioadă relativ scurtă — orașul a cunoscut o evoluție excepțională. Sporul natural de populație, instalarea aici a unor oameni proveniți din mediul rural, dezvoltarea și diversificarea industriei au creat probleme de care arhitectul a trebuit și trebuie să țină seama : rezolvarea circulației, a chestiunii amplasării zonelor de locuit, a dotărilor etc. Azi maniera artizanală de lucru este un anacronism dar se impune, oricum, o corelare a tuturor factorilor interesați în configurarea unei localități, de la proiectant la constructor. O deosebită însemnătate am acordat consultărilor cu publicul larg ; sistematizarea localităților este o chestiune care depășește cercul specialiștilor. Factorii politici, marele public pot contribui la elaborarea unor planuri de sistematizare judicioase, venind astfel în sprijinul oamenilor de specialitate.

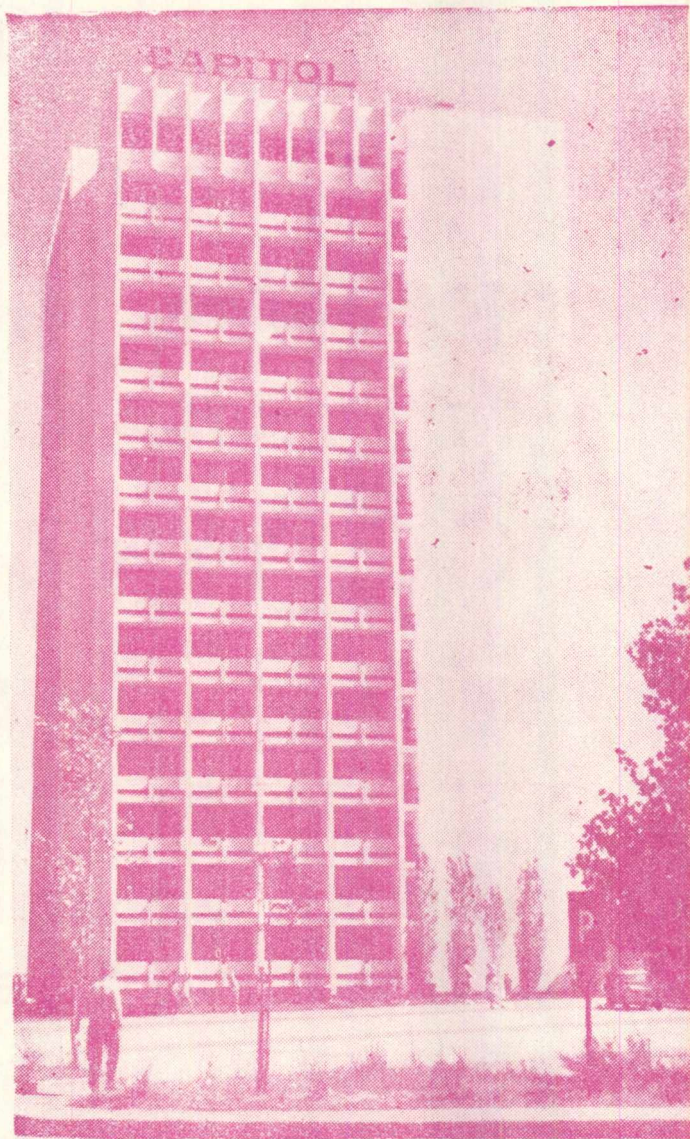
— Care sînt preocupările actuale ale institutului ?

— Lucrăm la elaborarea unor prognoze ; elementele de perspectivă sînt necesare în toate direcțiile, și cu atît mai mult în opera de sistematizare. Depinde de iscusința urbanistului să le integreze în viața societății. Viața orașului este adînc influențată de economie ; de pildă, dezvoltarea Constanței spre sud a fost înfrînită de prezența portului... Urbanistii se străduiesc să rezolve problema deplasării la locul de muncă prin scurtarea timpului necesar pentru aceasta. Este numai una din preocupările noastre. În același timp, studiem diferitele variante ale viitoarei dezvoltări a Constanței. De mare importanță este și procesul de sistematizare în mediul rural.

— Ce ne puteți spune despre chipul de peste 15—20 de ani al orașului ?

— Vor fi construite noi puncte de interes obștesc, noi zone și cartiere legate de industria în plin avînt. La principalele intersecții (bd. Tomis cu str. Ion Rațiu, bd. Lenin cu str. Mircea etc) se vor realiza noi centre. O problemă însemnată o constituie și revalorificarea și dotarea orașului vechi și a portului Tomis (prevăzut cu o gară maritimă, bază nautică pentru concursuri pe mare, ateliere de reparații pentru ambarcații, vestiare, spații comerciale variate, teatru în aer liber). Avem în vedere și dotarea orașului cu un parc, în zona lacului Tăbăcăriei unde au și înce-

INSTITUTUL JUDEȚEAN DE PROIECTĂRI CONSTANȚA— O PREZENȚĂ DINAMICĂ



put unele lucrări de amenajare. Este vorba de un parc complex care va îngloba și delfinariul, microdelta, parcul sportiv, instalații pentru spectacole de circ, pavilion de expoziții și târgul de vară. Ne preocupăm totodată și de viitoarele complexe ale orașului ca și de rezolvarea circulației prin introducerea de sisteme rapide, sectorizare și raționalizare...

Sistematizarea rurală și urbanizarea-laturi ale unui proces deosebit de important

— Care sînt premisele planurilor trasate pentru mediul rural ?

Arhitect cons. P. Niculescu : — Între sistematizare și urbanizare există o legătură organică. Desigur, în urma intensificării mecanizării agriculturii se simte nevoia concentrării, în unele comune, a elementelor de mecanizare. Pe de altă parte, nevoile social-culturale impun construirea unor noi magazine, școli, cămine culturale, licee de specialitate etc. Sistematizarea este un element al noului, tot mai pregnant în viața colectivităților noastre rurale.

— Care sînt stadiile acestei acțiuni în județul nostru ?

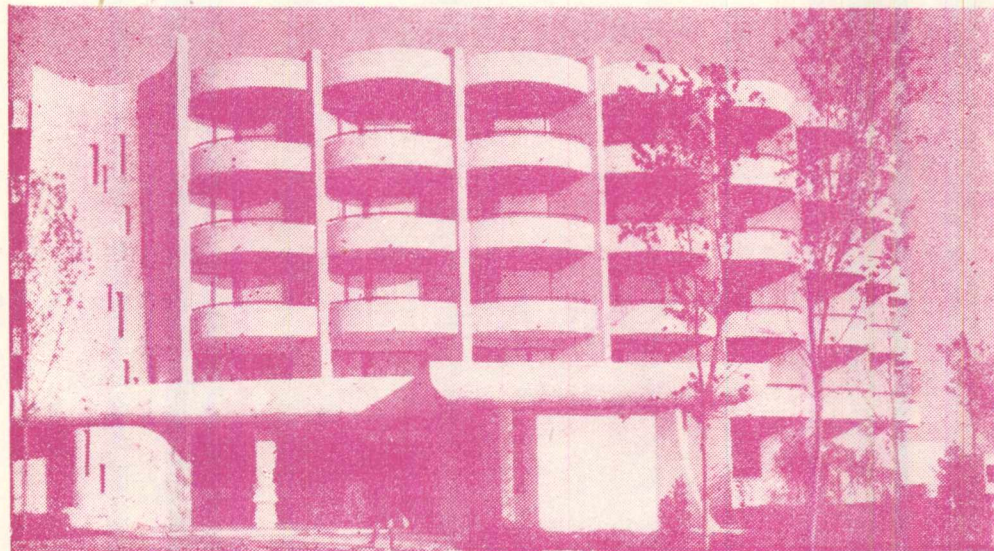
Arhitect Corneliu Dan, șeful atelierului de sistematizare :

— În 1968 s-a efectuat, pe principii foarte întemeiate, reorganizarea administrativă a teritoriului. Pînă în 1969 I.J.P. a alcătuit un studiu-cadru din care rezultau o serie de constatări privind localitățile, cu accent pe legături și circulație. Consiliul popular județean a început apoi campania de sistematizare, încheiată în 1971. Cealaltă etapă, a organizării detaliate a centrelor de comună se va încheia în 1973. Toate acestea se încadrează în acțiunea generală, inițiată de partid, de promovare a centrelor de comună care au condiții excepționale de dezvoltare economică, socială și culturală la rangul de oraș. Experimental, vom elabora în anul curent prima schiță de acest gen la Cobadin. Tot în 1973 vom organiza o expoziție itinerantă în vederea prezentării către populație a noilor tipuri de locuințe.

— Care sînt localitățile ce vor deveni orașe ?

Arhitect D. Căliman : — Noi am propus pentru prima etapă de urbanizare 7 localități : Băneasa, Cobadin, Cogealac, Crucea, M. Kogălniceanu, Ostrov, Negru Vodă. Precum se vede, ele sînt situate pe axe diferite în cuprinsul județului. Desigur că acordarea statutului urban, fapt care exprimă o realitate generată de noile și profunde transformări de astăzi, va constitui un puternic impuls pentru viața acestor așezări, le va înscrie și mai pregnant pe coordonatele civilizației socialiste.

A. MIHALCEA



LAUTREAMONT

CINTURILE LUI
MALDOROR

— fragment din cântul al V-lea, strofa 6 —

Întii, viața păru să-i suridă fără gând ascuns; și, în măreție, îl încunună cu flori; dar, de vreme ce însăși mintea voastră bagă de seamă sau mai degrabă ghicește că el s-a oprit la hotarele copilăriei, nu cred că e nevoie, până la ivirea unei dezmințiri cu adevărat necesare, să întind prolegomenele riguroasei demonstrații. Zece ani. Număr întocmai calchiat, că te poți înșela, după cel al degetelor mîinii. E puțin și e mult. În cazul care ne preocupă, totuși, mă voi bizui pe dragostea voastră de adevăr ca să spuneți, odată cu mine, fără a mai întirzia o secundă, că e puțin. Și, cînd reflectez puțin la aceste întunecate taine prin care o ființă omenească pierde de pe pămînt, tot atît de lesne ca o muscă sau ca o libelulă, fără a păstra nădejdea de a se mai întoarce, mă pomenesesc clocînd viul regret că nu mi-i dat poate să trăiesc destul de mult spre a vă putea lămuri ceea ce n-am înfumurarea să-mi închipui că pricep eu însumi. Dar, fiindcă e dovedit că, printr-o întîmplare neobișnuită, încă nu mi-am pierdut viața de la acea dată îndepărtată cînd începeam, plin de groază, fraza premergătoare, îmi zic în minte că n-ar fi nefolositor aici de a face mărturisirea deplină a totalei mele neputinți, cînd e vorba mai ales, ca acum, de această gravă și de nepătruns problemă. E, în-deobște, un lucru curios și pornirea asta de nestăpînit care ne împinge să căutăm (ca pe urmă să le rostim) asemănările și deosebirile pe care le ascund în fireștile lor însușiri lucrurile cele mai potrivnice între ele, și citeodată cele mai puțin în stare, la o privire, a se învoi la soiul ăsta de împreunări simpatice de curioase, și care, pe cuvîntul meu de cînst, împrumută cu atîta grație stilului scriitorului, care își plătește această numai a lui mulțumire, imposibila și neuitata înfățișare a unei bufnițe serioase pe veci. Să urmăim, așadar, curentul care ne duce. Uliul regal are aripile potrivit mai lungi decît soi-mii negri, și zborul mult mai ușor: de aceea își petrece viața în aer. Nu se odihnește aproape niciodată și străbate zilnic întinderi uriașe; și acest mare avînt nu e o deprindere de vînătoare, nici goană după pradă, nici chiar de căutare; căci el nu vinează; dar se pare că zborul e însăși firea lui, starea lui cea mai la îndemînă. Nu te poți împiedica să nu admiri felul în care îl îndeplinește. Aripile-i lungi și înguste par nemișcate; coada e cea care crede că îndreaptă toate mișcărilor, și coada nu se înșeală: ea lucrează fără încetare. El se ridică fără trudă; se coboară ca și cum ar luneca pe un plan înclinat; pare mai curînd că înoată decît că zboară; își întinde goana, și-o domolește, se oprește, și rămîne ca atîrnat sau pironit în același loc, timp de ceasuri întregi. Nu poți zări nici o mișcare în aripile lui: de-ai deschide ochii cît ușa unui cuptor, și tot zadarnic ar fi. Fiecare are bunul simț să mărturisească fără trudă (deși cu un pic de rea-credință) că nu vede, la prima vedere, legătura, oricît de depărtată ar fi, pe care o fac între frumusețea zborului uliului regal, și cea a chipului copilului ridicîndu-se ușor deasupra cerului descoperit, ca un nenufar care străpunge fața apelor; și iată tocmai în ce se cuprinde greșeala de neiertat pe care o trage după sine starea din care nu te mai urnește nimeni a unei lipse de păreri de rău cu privire la îndărătnica neștiință în care ne bălăcim. Această întrepătrundere de senină măreție între cei doi termeni ai psihicului mele comparații nu ne și pare decît prea comună și de un simbol destul de clar ca să nu mă mai mir de ceea ce nu poate avea, ca singură scuză, decît chiar acel fel de vulgaritate care cheamă asupra oricărui lucru sau priveliști pe care le atinge un adînc simțămînt de nepăsare nedreaptă. Ca și cum ceea ce vedem în fiecare zi n-ar fi mai puțin în măsură să trezească luarea-aminte a admirației noastre!

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

În anii 1970 (22—23 mai) și 1972 (28 sept. — 1 oct.) au avut loc în Iugoslavia două simpozioane, primul la Vrșac (Virșet), al doilea la Pancevo, pe tema interferențelor sirbo-iugoslavo-române în domeniul cultural, literar, istoric și folcloric. La simpozionul de la Virșet s-au prezentat comunicări și relații din toate aceste ramuri, în timp ce simpozionul din Pancevo, adoptînd metoda aprofundării și specializării, a fost dedicat numai reciprocităților sirbo-iugoslavo-române în domeniul literaturii populare.

În cursul anului 1971 a apărut volumul cu referatele primului simpozion: „**Radove simpozijume. Actele simpozionului**”, Editura Libertatea (507 p). Volumul, care s-a distribuit participanților la cel de-al doilea simpozion, cuprinde 43 studii, însoțite de rezumate, de autori iugoslavi și români, academicieni, profesori universitari, oameni de știință, scriitori și profesori specialiști în studiul folclorului. Limbile folosite în comunicări și dezbateri au fost sirba și româna — ca limbi naționale ale celor două părți. Pentru că spațiul acordat unei asemenea cronici nu permite o relatare mai detaliată, mă voi limita mai întîi la indicarea profilului general al primului simpozion, ale cărui comunicări au fost publicate în volumul citat. La pregătirea simpozionului de la Virșet (22—23 V, 1970) a fost invitat și a participat și profesorul universitar Gh. Sp. Radojičić de la Universitatea din Beograd. Decedînd în 1969, Gh. Sp. Radojičić n-a mai fost prezent și la desfășurarea lucrărilor acestei reuniuni științifice. De aceea, volumul se deschide cu un necrolog al ilustrului profesor. Cercetătorul savant Radojičić (1905—1969) a predat la Universitate cursuri erudite despre vechea literatură sirbă. Dintre lucrările lui valoroase, care interesează și literatura română veche, menționez pe cele mai importante: **Vechea literatură sirbă** (1960), **Arcul evolutiv al literaturii vechi sirbe** (1962), urmate de **Poezia veche sirbă între secolele IX—XVIII** (1966) și **Evenimentele literare și creativitatea la sirbi în evul mediu și în epoca turcă** (1967). Pînă în ultima clipă, savantul profesor Radojičić — scrie Baško Novaković, autorul necrologului — „se bucura la gîndul manifestărilor științifice și umane ale simpozionului și în această așteptare s-a și stîns fără să-și poată realiza această bucurie.” Primul articol din „**Actele simpozionului**”, Virșet, 1970, scris chiar de Radojičić, tratează despre „Prima tipografie din Țara Românească”. La informațiile deja știute despre tipograful Macarie (1508—1512), autorul aduce și unele contribuții noi în problemele deschise. Așa, de pildă, autorul susține că tipograful Macarie nu este aceeași persoană cu mitropolitul Macarie, pentru că în timpul născuturii mitropolitului, Macarie nu terminase încă tipărirea ultimei cărți (Tetravangelul, 1512). Era deci tipograf, meserie incompatibilă cu cea mai înaltă funcție bisericească. Autorul răspunde și la nedumerirea cu privire la lipsa oricărei stiri despre Macarie, după anul 1512: „Macarie s-ar fi retras la mănăstirea Hilandar din Athos”, ca egumen a mai vizitat Țara Românească în 1525. Moldova în 1533, a obținut ajutoare bănești de la domnitorii țarilor române și a compus și o lucrare despre granițele dacice. **Ion Bălan** — scriitor iugoslav — semnează referatul **Rarități bibliografice sirbești și românești din trecut**. Partea referitoare la tipograful Dimitrie Liubavici aduce stiri noi: tipografia lui de la Tirgoviste (1545—1547) are aceleași litere ca tipografia sirbă de la Gozdar: Božidar Vuković, unchiul tipografului, n-ar fi vestitul tipograf sirb de la Venetia: tipografia care a imprimat la Belgrad (Beograd) o singură carte (Evangelia, 1552) a realizat „doar o nouă ediție a celei tipărite de Macarie la Tirgoviste în 1512”; această „tipografie din Belgrad este adu-

să din Țara Românească.” Academicianul Miodrag Ibrović semnează amintiri vibrante despre Nicolae Iorga. Găsim articole despre Dimitrie Tichindeal (dr. Radu Flora), despre fabulistul sirb Dositei Obradović și legăturile lui cu românii (Victor Tircovnicu, Mirko Zivković). Un studiu amplu folcloristic scris de acad. Dušan Nedeljković este intitulat „**Motivul comun al mesajului eroului mort în poezia populară sirbă și română în ansamblul folclorului oral al popoarelor balcanice**”. Prin „mesajul eroului mort”, autorul înlocuiește denumirile vechi folcloristice ca „fratele mort”, „feciorul mort”, „logodnicul mort”, iar tematica o ia nu numai din anecdoticul folclorului medieval (Fata de la Kosovo), dar și din întîmplări ale ultimului război mondial trecute în folclor. Participanții români au susținut comunicări deosebit de interesante: a) literare (I.C. Chiți-

dii au scos în evidență „motivele comune” ale folclorului celor două popoare (referenți: Ilija Nikolić, Dragoljub Novaković, Ioan Ocolisov, Octav Păun, Miodrag Stojanović, Ion Talos) și de asemenea „personajele comune” în creațiile folclorice respective (referenți: Mircea Anghelescu, I.C. Chițimia, Iosif Costinaș, Tomislav Durić, Vukaskova Koranović, acad. Dušan Nedeljković, Vuk Nedeljković, Vladan Nedić, Bosko Novaković, Lepasova Pavlović). A treia secție s-a referit la „momente etnologice și sociologice în creațiile folclorice sirbo-iugoslavo-române” (referenți: Dragoslav Antonojević, Tanasije Iovanov, Sever Magderescu, Ljubomir Roljić). Au fost numai două referate despre „folclorul obiceiurilor și tradițiilor populare” (dr. Radu Flora „**Calendae, kolinde, colindă**” și M. Maluekov „**Obiectele de colindat**”). S-au prezentat referate consacrate paralelismelor sirbo-române în domeniul lexical și stilistic (prof. Mončilo Savić, Cezar Apreotesei, Emil Filip, Marin Petrisor). Două grupe tematice s-au referit la aspectele artistice de ordin muzical, pictural, coregrafic, subliniindu-se simcretismul comun celor două popoare (referenți: Emilia Comisel, M. Ilijin, Virgil Medan, Vukosova Popović, Ghizela Sulițeanu — pentru folclorul muzical — și Peter Atanasov, Theodor N. Trăpcea — pentru aspectul coregrafic). Ultima temă dezbătută a privit „încadrarea literaturii populare sirbe și române în folclorul general balcanic” (V. Adăscăliței, Dumitru Pop, George Munteanu, Cristea Sandu). Simpozionul ultim a fost îmbogățit cu variate manifestări artistice (coruri, dansuri) și recitaluri de poezie și proză iugoslavă de limbă română, susținute de Gheorghe Vlajić, Miodrag Miloș, Mihai Avramescu, Ion Bălan, Slaco Almăjan, cu lecturi din operele lor. S-au distribuit participanților cărți și reviste științifice referitoare la „**Relațiile sirbo-române**” (409 p), „**Graiurile românești din Banat în lumina geografiei lingvistice**” — Belgrad, 1971, în limba sirbă (528 p + o anexă cu atlasul lingvistic respectiv, ambele ale prof. dr. Radu Flora), volume de poezii și proză (Mihai Avramescu, Miodrag Miloș, Gh. Vlajić, Slavco Almăjan, Ion Bălan), periodicele „**Libertatea**”, „**Lumina**” (reviste de limbă, literatură, critică și istorie literară, vol. XXVI, 1972), „**Analele Societății de limbă română**” (revista de metodologie didactică pentru cadrele didactice, din P.S.A. Voivodina). Simpozionul s-a încheiat cu o excursie de documentare științifică la obiective din jurul Belgradului. La dezbateri, academicienii dr. Miodrag Ibrović și dr. Dušan Nedeljković au calificat acest simpozion de înalt nivel științific bilateral, drept „un mic congres” care ar fi trebuit să fie o manifestație cu participare internațională. Pancevo este un vechi oraș pitoresc, liniștit, cu construcții noi, moderne, situat la 8—9 km de Belgrad. Sub numele (Pancevo, Pozarevac, Passarowitz) el este cunoscut în istoria românilor, pentru că aici s-a semnat în 27 iulie 1718 tratatul prin care Austria victorioasă în războiul cu turcii „anexează Banatul și Oltenia, aceasta din urmă fiind reincorporată teritoriului Țării Românești în 1739, sept., prin pacea de la Belgrad. În marginea orașului curge Timișul care se varsă în Dunăre. Apoi orașul este animat de o vie mișcare culturală, artistică, industrială și comercială. La această multilaterală mișcare participă activ mulți cetățeni iugoslavi de origine română. De altfel, simpozionul s-a desfășurat sub semnul celei mai depline cordialități în relațiile celor două țări vecine. Conferențarii au subliniat acest caz unic: „Istoria nu cunoaște nici un caz cînd aceste două popoare să fi stat cu armele încrucișate pe cîmpul de luptă”.

DAN SIMONESCU

reciprocități
culturale
iugoslavo-române

mia, Virgil Vintilescu, Valentin Chelaru, Dan Popescu); b) istorice (Traian Ionescu Nișcov, Nichita Adăniloie, Ion Sendrulescu, C.N. Velich); c) lingvistice (Cezar Apreotesei). Comunicările celui de-al doilea simpozion (Pancevo, 1972) sînt în curs de tipărire, dar în timpul desfășurării lucrărilor s-au pus la dispoziția participanților exemplare din broșura „**Saopštenija — Comunicări**”, cu rezumate esențiale (cele scrise sirbește cu rezumate în limba română iar cele românești, cu rezumate în limba sirbă). Participanții iugoslavi au fost mai ales cercetători din provincia sirbă Voivodina (Banatul sirbes), iar dintre români, numărul cel mai mare a fost din centrul universitar Timișoara, apoi din Cluj, București și Iași. De altfel, însăși inițiativa ambelor simpozioane cu preocupări de depistă și cercetă zăcămintele ascunse de veacuri ale multipleurilor reciprocități și relații dintre cele două țări vecine și prietene, a pornit de la „Societatea de limbă română” și alte foruri. La reușita desăvîrșită a simpozioanelor au mai contribuit, cu delegații și autori de comunicări, Facultatea filologică din Belgrad, Filiala scriitorilor iugoslavi de limbă română din Pancevo și Casa de editură din Pancevo, „Libertatea”. Coordonatorul măsurilor organizatorice ca și al aspectelor științifice a fost profesorul universitar dr. Radu Flora de la Facultatea filologică din Belgrad, secondat de un colectiv de conducere format din profesori, oameni de știință și scriitori ai provinciei Voivodina. Deși spațiul nu permite să cităm titlurile tuturor lucrărilor, nici numele distinșilor referenți (peste 50 în total), totuși, răspunzînd unei cerințe informaționale, voi schița profilul referatelor și al dezbaterilor care au urmat. Au fost referate grupate în jurul temei „Istoricul cercetărilor de folclor balcanic (referenți: Ion Bălan, Ileana Dorina Bulic, Victoria Frincu, Dorin Gămulescu, Ion Iliescu, Ion Lăudat, Eugen Marinescu, Miodrag Miloș, Ion B. Mureșanu, Ioan Pătruț, Dan Simonescu, Barbu Theodorescu și Virgil Vintilescu). Alte stu-

Născut la 28 mai 1911, în comuna Chioara — Ialomița.

Absolvent al Școlii normale din Ploiești.

Studii libere de arte plastice. Debut în 1936.

Expoziții personale: Tulcea (1936, '38, '40, '47, în vitrina librăriei „Gh. Hangu” — ulei și cărbune); apoi, tot la Tulcea (1967) și stațiunile de pe litoral, Medgidia, Baba-dag, Măcin, Sulina; Medgidia (1968); București (1971, la sala „Amfora”, 40 de acuarele). Expoziții de grup în țară: Tulcea (1950—1954, 1956—1957, 1959, 1963); Constanța 1957—1959); Măcin (1970); Iași (1954—1955); București (1957—1958); Galați (1959—1960); Tulcea (1960), apoi, an de an, prezent în expoziții organizate de U.A.P. la Tulcea, Constanța, București.

Participări la expoziții de artă românească în străinătate: Baku (U.R.S.S.) — 1971, München (R.F.G.), Roma (Italia) — 1972.

Din 1968 — membru al U.A.P.; din 1972 — secretar al cenaclului din Tulcea al Uniunii Artiștilor Plastici.

☆

...Un atelier nu prea mare, cu ustensilele obișnuite ale pictorului. Pe mese, lângă perete, vrafuri întregi de acuarele, teancuri de cartoane, rame. Ceramică ornamentală, splendidă, de Marginea, de Oboga, de Horezu, talgere policrome, verde dulce, de colț de jarbă, ulcele cu striatii brune, delicate. O timplă de icoane într-un colț, zugrăvite pe lemn, pe sticlă, influență bizantină, pe cît îmi pot da seama, foarte vechi, în orice caz. Dincolo, în casă, la fel — ceramică și acuarele purtînd semnătura maestrului. Elemente care schițează, de la prima privire, structura sufletească a unui împătimit de frumos, de arta pe care o slujește de peste patru decenii.

Jocul destinului i-a scos în cale tinărului, pe atunci, Constantin Găvenea, doi oameni de inimă: unul, scriitor de mare reputație, I. A. Bassarabescu, profesorul său de franceză la Școala normală din Ploiești; celălalt, Costin Petrescu, rectorul Școlii de arte frumoase din București, la care scriitorul, dîndu-și seama de valoarea adolescentului, l-a dus și care, văzîndu-i lucrările, și-a dat verdictul, confirmat pe deplin: „Domnule Bassarabescu, elevul dumitale are aripi, o să zboare!”. După absolvire, C. Găve-

profil

CONSTANTIN GĂVENEA



nea a fost învățător în Prahova. Deceniul al patrulea îl găsește la Tulcea, de care nu s-a mai dezlipit. A făcut singur, ghidat de instinctul său artistic, studii de desen și culoare. A expus ani de-a rîndul în vitrina unei librării tulcene. Înființarea caselor creației populare a îngăduit înmănușarea unor talente, organizarea unor expoziții după criterii științifice. Era prin 1950. Tot cam pe-atunci obține premiul I pe țară, la o expoziție deschisă la București, cu un portret. Pictează cu sirg și predă desenul la cîteva școli din oraș. În ceasurile de răgaz, joacă la Teatrul popular, într-o echipă al cărei director de scenă este, la un moment dat, C. Dinischiotu și care cîștigă premiul I în faza finală, la București. Ființa îi este, însă, stăpînită, cu fiorul chemărilor irezistibile, de acuarelă. Cătreieră tot nordul Dobrogei, iarna ca și vara, „bate” delta de la un capăt la altul. Pictează la Caraorman, la Celic, la Telița, zugrăvește creștele pleșuve ale Măcinului, este cutremurat de vraja fantasticelor amurguri din plaurii deltei.

„...Lucrez ca într-un soi de transă, ne mărturisește pictorul. Peisajul, unul și același, ca și omul, nu este niciodată identic cu sine însuși. Pare paradoxal, dar peisajul înseamnă durată; ai văzut apusuri în deltă, nu? Tonurile se schimbă, distribuția luminii se schimbă, impresia

este fugitivă, peisajul devine cinetic. Ai la îndemînă cîteva minute... și în răstimpul acesta, lucrez repede, aștern ton după ton, atent la clipă. Cînd termin, mă simt epuizat...”.

Privesc acuarelele pregătite pentru o expoziție în R.D.G.: „Apus în deltă” (tonuri calde, ultimele raze reverberate în oglinzile apei, elementele se întrepătrund, volumele devin fluente, se șterg granițele dintre registrele peisajului), „Înserare” (pace adîncă, liniște, un drum pierdut spre coama unui deal — „mă obsedează drumurile simple, de țară, le simt ca pe o metaforă a drumurilor vieții”), „Port” (puse una lângă alta, acuarelele dedicate orașului și portului Tulcea ar forma, ele singure, o întreagă expoziție de sute de piese, o adevărată monografie în imagini), „Iarnă pe lac”, „Dunăre înghețată” (nuanțe de alb și de gri, griuri subtile, degradeuri ce merg pînă la distilarea ultimă a nuanței); zeci de piese saturate de poezie. De altfel, nota dominantă, elementul permanent în creația lui Constantin Găvenea este de factură lirică. Peisajele sale înseamnă transgresiune sufletească directă, sint adevărate „stări de spirit”. După cum altă dominantă a creației sale este dragostea pentru Dobrogea și pentru oamenii acestui colț de țară. De aici și opțiunea pentru un limbaj plastic clar, concis, de profunde rezonanțe interioare. Cu cîtva timp în urmă, pictorul a alcătuit o expoziție la spitalul tulcean. Oameni aparținînd unor categorii deosebite ca pregătire au simțit acuarelele ca fiindu-le adresate direct, iar artistul a avut satisfacția îndeplinirii unei misiuni civice, așa cum, sîntem convinși, se va întîmpla și cu expoziția pe care grupul plasticienilor din Tulcea o pregătește pentru șantierul Uzinei de alumina.

...Constantin Găvenea este un nume consacrat în acuarela românească. Încredințat de dificultățile acestei modalități picturale, artistul izbuteste să le biruiască — și proba timpului i-a atestat harul. „Armonia discretă, dar penetrantă, a tonurilor, atmosfera savuroasă dau un sens al frumuseții solemne, al grației și forței naturii. Pe pictor îl caracterizează emoția nealterată, sinceră în fața naturii, poezia, efectul luminii, savorea dulce a unei culori”, scria Mircea Deac despre pictorul tulcean, iar I. Frunzetti îl elogia cu căldură, ca pe „un om de mare temperamental artistic și de o putere neobișnuită de sugere a vieții priveliștii”. Elogii meritate, circumscriind un înalt crez artistic.

AL. MIHALCEA

CRONICA MUZICALĂ

pericola

O nouă cronică la *Pericola* în interpretarea Teatrului liric din Constanța ar putea să surprindă, spectacolele cu această operetă aparînd în reluare din stagiunea trecută (premiera a avut loc la 13 mai 1972). În realitate nu este vorba atît de o reluare (îndreptățită desigur, dată fiind priza la public a muzicii lui Offenbach) cît de o nouă versiune interpretativă. În susținerea acestei afirmații ținem seama de schimbările din distribuție, de „turnura” nouă pe care a dobîndit-o însăși viziunea regizorală, de îmbunătățirile aduse spectacolului ca mișcare scenică etc. Un cronicar observa anul trecut o anume rigiditate în compoziția spectacolului, deplîngea eliminarea din text a umorului de esență, cerea să fie pus un accent mai susținut pe vivacitatea atît de necesară unui spectacol de operetă. Aceste reproșuri cad astăzi față de versiunea actuală. Offenbach este același pe care îl știm, muzica lui sună cu aceeași savoare, interpreții se mișcă în roluri firece, mesajul social al operetei transpare în mișcarea am zice naturală a personajelor, a scenelor, între joc și muzică nu mai există aproape nici o discrepantă. Spectacolul a cîștigat culoare și prospețime, savoare și vivacitate, în primul rînd prin schimbările din distribuție. Introducerea actorului-cîntăreț Romel Stănciugel în rolul lui Piquillo ni se pare de bun augur. Asistăm cu o surpriză nerezită și desigur cu plăcere la această nouă fațetă pe care ne-o arată talentul lui Stănciugel. Într-adevăr, prin jocul său nuanțat și alert, prin comicul de calitate, prin tantezia cu care susține rolul, fiecare apariție, Romel Stănciugel dinamizează, întregul spectacol. Nici calitățile sale vocale nu sînt sub nivelul dorit, în unele pasaje sînt de un lirism autentic, bine adecvat cu ansamblul. Vedem astfel cum în locul unui interpret cu certe calități vocale, dar nesigur și întrucîtva inert în mișcare scenică, un actor-cîntăreț poate fi o mai bună soluție. *Pericola* apare astfel mai vivace, așa cum trebuie să fie, și interpretarea ei (Bucura Iordăchescu) merită aprecieri tocmai pentru aceasta. Pozitivă ne apare și introducerea în rolul lui Ramiro a actorului Sandu Simionică, prezență care impune, chiar dacă îi revin puține replici. De reținut faptul că Simionică înțelegă caracterul personajului său și îl realizează ca atare în sensul atmosferei proprii genului, cu sobrietate dar și cu pitoresc. Dintre celelalte apariții am remarca pe basul Iosif Buibaș, care nu este nici atît de tînăr (ca amoretz), dar nici de vîrstnic cum ar spune litera textului (ca vicerege) și poate tocmai prin aceasta ne apare

de
JACQUES
OFFENBACH

cu verosimilitate, mișcîndu-se el însuși nuanțat, susținîndu-și rolul cu degajare, cîntînd astfel. Asupra calităților sale vocale nu are rost să mai insistăm, fiind îndeobște cunoscute și apreciate de public. La colorarea și la umorul spectacolului își aduc și de data aceasta contribuția Dinu Teodorescu în Codonas, Nae Ivănescu în Borsanegra și Niki Popescu în Panamas, o tripletă care amuză copios publicul, transmițînd în același timp și intențiile satirice ale textului.

Regia artistică (Ion Dragan) și-a „pliat” concepția asupra spectacolului pe această nouă atmosferă dată de schimbările din distribuție, opereta realizîndu-și linia mesajului său în și prin specificul genului. Mai mult, pare-se că regizorul a intuit că schimbările aduse, ca și cele pe care le-a introdus de la început (cum ar fi french-cancanul de la curtea vice-regelui) fac o trecere de la opereta propriu-zisă (și „clasică”) la music-hall (așa cum este practicată astăzi în lume orice montare de acest gen). Am fi dorit ca această din urmă intuiție să fie transpusă fără timiditate. Se înțelege că și aici va trebui păstrat un echilibru, că înlocuind ceea ce este vetust cu ceea ce este interesant, rigiditatea cu vivacitatea, să nu se ajungă la o renunțare la artiștiile proprii operetei, la „ceremoniile” ei, fără de care spectacolul liric și-ar pierde acel „respiro” al său, deci lucrurile trebuie văzute și aici în substanța și nuanțele lor. Partitura ce revine orchestrei, ariile, duetele rămîn a fi tratate cu aceeași ținută lirică, fără degradări. Este de altfel meritul conducerii muzicale, dirijorului Silviu Panțiru, de a veghea cu probitate profesională la acuratețea interpretărilor, de a asigura astfel un bun nivel scenei lirice constănțene.

Coregrafia este în linii mari expresivă, deși french-cancanul l-am fi vrut mai puțin mecanic. Decorurile au un aer măreț, inspirate fiind din Goya și din Siqueiros, par însă grandilocvente, cam „umflate” am zice pentru o operetă (care este departe de a fi tragedie). Cum imitația nu poate avea, în cel mai bun caz, decît o valoare funcțională, am fi preferat niște decoruri apropiate naturii, locurilor în care se petrece acțiunea, augmentate de mulate de inspirație aztecă. Corul cîntă firece, mișcarea lui scenică, însă, poate că ar mai trebui lucrată, în sensul de varietate.

Ce pufem spune în încheiere despre un spectacol de operetă ca acesta, decît că am dori să-l revedem. Facem, în acest sens, și o invitație publicului.

G. OCTAVIAN

TV

promptitudine și exigență

Suspendat între diletantism și veleități de competență, telecronicarul nu-i decît un telespectator mai tenace. Acolo unde alții, sătui de melodrame parfumate în nesfîrșite reluări, își pot închide televizorul în nas, telecronicarul se infundă mai adînc în fotoliu și așteaptă. De la tragerea trimestrială A.D.A.S. pînă la descindearea pe lună se deschide un cîmp promițător de unde-i poate zvîcni oricînd iepurele-idee, impulsul acelei iluminări interioare aflată la un singur pas de cronică. Sceptic sau entuziast, după cum îi este nărvul, fără a fi primit votul de încredere al celor cărora li se adresează, dar riscînd să le primească votul de blam pentru cine știe ce nerumegate opinii, așteaptă. Dacă-i acrit de felul lui, e capabil să dea pe seama televiziunii dublul Saltcov nereușit al lui Andrei Nepela și, dacă vede totul în roz, apreciază calitățile de televēdetă ale vreunui hoț de electromotoare din Pitești, prins în lumina Reflectorului. Pîndind imprevizibilul, în somnul

celorlalți opriți la o emisiune sau alta, telecronicarul își asumă drept recompensă a răbdării lui neobișnuite, zîmbetul final al Sandei Țăranu și urarea ei de noapte bună.

● În ultimul timp, televiziunea își confirmă calitatea de a se ivi prompt la fața locului, sfidînd distanțele și intemperiiile; o laudabilă omniprezență aducînd prin ea forța unei conștiințe publice, fără a suplini mecanismul întîm al rezolvării unor stări de lucruri cî dezvăluindu-l doar cu exigență și promptitudine.

● Între două soiuri de cabaline, pe fundalul unor zăpezi imaculate, la Tangiru se desfășoară o poveste maculată pe care o reconstituie *Teleobiectivul*. Între acei bărbați frumoși, proaspăt bărbierit pentru o ceremonie insolită, televiziunea se cuvenea prezentă și n-a pregetat să fie. Pe toate planurile, neglijențe. Președintele cooperativei, cu pălărie și cu preferință nu tocmai bizară pentru cuvîntul *propriu*, nu numai că nesocotește legalitatea; nu numai că pune la baza comportamentului său o concepție cam *propie*, cu delicate scilpiri tribale; nu numai că răstoarnă ordinea treburilor gospodărești punînd un cal înaintea recoltei; dar, pe deasupra, calul cumpărat pentru montă

se dovedește a fi mîrjoagă lipsită de harul de trebuință. Oamenii între care a descins cu promptitudine carul televiziunii au priviri deschise, chiar dacă mai strecoară pe sub pleoape și puțină patimă, au judecata dreaptă și cunosc legile. Teleobiectivul nu cade pe o poveste stînsă, ci pe un proces controversat încă. Dincolo de ceea ce s-ar fi putut și se poate îndrepta numai cu forțele locale, meritul televiziunii e acela de a face cît mai scurt timpul dintre sesizare și apariție la locul faptei...

● ...Uneori reușind chiar să premeargă sesizării. Testul omeniei, sau al neomeniei, tot una, lasă un gust amar. Procentul celor opriți la locul falsului accident este culpabil. Ingratilor nu li se cercetează biografia, nu li se verifică tablele de valori morale, nu li se sparg cauciucurile fiindcă sînt neomenii. Sînt admonestați verbal și lăsați să plece în neomenia lor. Te impacii cu gîndul că în mîntea lor, imaginea unui accident se va lega de acum înainte de ochiul atent al camerei de luat vederi și că se vor opri totuși, pentru orice eventualitate; că vor fi umani de teama unei triste notorietăți.

C. NOVAC

aspecte ale poeziei populare din comuna oltina

Am cercetat, cu cîțiva ani în urmă, folclorul versificat din comuna Oltina și din satele subordonate teritorial. Cu această ocazie, am constatat că toate genurile populare sînt prezente în folclorul oltean, iar dintre speciile, cel mai bine reprezentat este colindul. Obiceiul colindatului și colindele ca atare se practică și astăzi, în localitatea investigată, în forme tradiționale care ne trimit la cele ardelenesti, constituind o manifestare vie, puternică încă, la care participă cu egală satisfacție colindătorii și gazdele. Dacă sensurile primare, de esență magică, s-au pierdut, practicarea obiceiului s-a perpetuat, fie pentru latura sa spectaculară, fie pentru frumusețea textelor ce îl însoțesc. Răspunzînd funcției de urare, colindele sînt specializate în raport de cei cărora li se adresează, ceea ce a dus la existența unei varietăți tematice deosebite. Repertoriul de colinde cules, dacă nu e foarte bogat — am găsit 11 teme — este însă foarte divers, cuprinzînd colinde: de fereastră, de flăcău, de fată, de căsătorie, dintre tipurile cele mai cunoscute, și de cioban, de mort și de musafir, dintre tipurile socotite mai rare. Mai bogate tematice ni s-au părut colindele de flăcău și de fată. Asupra colindelor de flăcău ne vom reîntoarce în cele ce urmează, dar nu la toate, cu scopul de a desprinde unele considerații. În colindele de flăcău urarea se realizează indirect și vizează calitățile tînărului, scoase în evidență prin acțiunile pe care el le întreprinde. **Colinda cu leul** are un pronunțat caracter narativ, unele imagini amintindu-ne de cîntecele epice, ca acest loc comun: „De dimineață se scula, / Pe ochi negri se spăla” prezent de altfel și în **Plugușor** sau **Orația de nuntă**, expresie formalizată a ideii de „început”. Eroul colindului pleacă în „aventura” eroică la începutul zilei, ca și bădica Traian, care pleacă să-și găsească locul de arat și semănat sau tînărul împărat care pornește în căutarea miresei tot în zorii zilei. Remarcăm precizia, minuția descrierii actelor întreprinse de personaj în timpul pregătirii pentru vînațoare: își ia biciul în mînă, merge la grajd, alege calul: „Cearcă-și murgu, / Cearcă-și negru” — îl leagă de „zăbăduia geamului”, își ia ar-

cul și săgeata, după care: „Frumușel mi-ncaleca, / Cărăruia-și apuca, / Cărăruia la vinat, / La vinat peste Bîrlad.” Găsește leul, ca și în alte variante „d-adormit”. De aici varianta noastră se desparte de celelalte în care de obicei urmează provocarea la luptă cu formule ca în basme: „Sau în puști să ne-mpușcăm, / Sau în săbii să ne tăiem, / Sau în luptă să ne luptăm”. În varianta noastră eroul stă în cumpănă: „Să-l deștepte, nu se-ncrede, / Să-l săgete, nu se-ndură.” Leul, trezit de strînutul calului, nu este învins prin luptă dreaptă, ci prins din fugă, într-un tablou plin de mișcare, sugestiv: „Nici prea mult că nu-l goni / Pînă leul obosi. / El făcuse cum putuse / Cu leul s-alăturase. / Mina stingă-n coamă-i puse / Și cu dreapta mi-l legase / Cu ațica arcului / De ciulpina calului.” Urarea indirectă este exprimată de două ori; o dată de eroul însuși: „Ia ieși maică, ia ieși taică / Să vezi maică ce-ai scădat, / Ce-ai scădat, ce-ai legănat / Ți-am adus leul legat” — a doua reiesind din gesturile făcute de către „ibovnică”: „Numai ea că-l auzea / Nainte de-i ieșea” — primindu-l cu cîntecul se cuvine învingătorului. Aluzia la căsătorie este evidentă. Structura trinitară, propusă de profesorul M. Pop, o regăsim și aici: secvența I — punerea în temă; secvența a II-a — desfășurarea epică; secvența a III-a — urarea indirectă cu observația de mai sus a dublului unghi al acestei urări plus urarea directă: „Iar Ion Făt-Frumos / El să fie sănătos” — recitată, spre deosebire de rest, care este cîntat. Observăm cum procedee specifice cîntecului epic sînt reluate și în colindul discutat. Explicația prezenței acestor procedee stilistice în colind este dată, desigur, de caracterul eroic al temei tratate, dar în același timp oferă un subiect de meditație privind interferența genurilor, sau, în orice caz, lipsa ori non-puritatea acestora. Analizînd anafora, epifora și anadiploza, „figuri de stil care se bazează pe repetarea unor sintagme”, Gh. Vrabie le socotește a fi specifice cîntecului epic susținînd că „astfel de figuri se întrușipează tocmai din ținuta de recitator a bardului”. Explicația nu e suficientă și chiar prezența lor în colindele de flăcău amintite

pînă acum o înfirmă. Iată cîteva exemple: Anafora („constă în repetarea cuvintelor în două sau mai multe versuri succesive”): „Cărăruia de-apuca / Cărăruia în grajd de piatră, / Cearcă-și murgul, / Cearcă-și negru”, „Să-și ia arcul și-o săgeată, / Să-și ia arcul de încordat”. Anadiploza („constă în repetarea ultimului emistih, ori a ultimelor cuvinte dintr-un vers, la începutul următorului”): „Cărăruia la vinat, / La vinat peste Bîrlad”, „Găsi leul de-adormit, / De-adormit cu fața-n sus”. Epifora („constă în repetarea ultimelor cuvinte sau a emistihului final”): „Și Ion de-l goni, / Nici pre mult că nu-l goni”. Foarte asemănător sub aspectul temei, structurii componențiale și procedeele stilistice, este colindul **Sora soarelui**, în care, după prezentarea amănunțită a pregătirilor de vînațoare și, mai exact, a vînațorii înseși, apare un personaj inedit, sora soarelui, care se află ca și leul „sub o tufă de schin-tufă”. Atitudinea ei este tipic feminină: „Ea se la, se pieptăna”. Aici, intervine un motiv nou, prezent și în alte colinde — motivul blestemului. Fata — sora soarelui — își blestemă, nemotivat în text, pîrul: „Pîrul, perisorul meu / Vedea-te-aș de-o colilie, / Colilie într-o cîmpie, / Să te pască cei haidai / Ciobănași cu oile!”. Textul ni se pare incomplet. Presupunem că blestemul adresat pîrului se datorește faptului că, din cauza lui, ea n-a putut fugi din calea voinicului. S-ar putea, de asemenea, să fie, de fapt, un pseudo-blestem, respectiv un mod indirect de a elogia un aspect al frumuseții fetei care l-a îndemnat pe flăcău s-o răpească. Episodul răpirii este realizat în mișcări energice, bărbătești: „Atunci cal bun repezea, / Cu dînsa se-alătura, / Mina-n brîu i-o sumețea / Pe cal bun mi-o azvîrlea, / Cărăruia-și de-apuca / Și acasă că-mi sosea”. Impresia de mișcare rezultă, desigur, din abundența verbelor la imperfect în finalul versurilor. Urarea indirectă se realizează aici exact prin aceeași procedee ca și varianta analizată mai sus. Sora soarelui este un personaj insolit în colinde și apariția ei în acest context este greu de explicat. Funcțional ea joacă

același rol ca și leul, de monstru care se opune voinicului. Apropierea se pot face și cu fata sălbatică din unele variante ale lui **Iovan Iorgovan** sau cu cîntecul despre **Gruia și fata sălbatică**, ceea ce pledează din nou pentru interferența genurilor și mai ales, în cazul de față, pentru pătrunderea elementelor de cîntec epic în poezia colindelor. Observația se menține și în cazul colindului **La stîlpul din grajd** care tratează tot o temă eroică, într-o modalitate nouă. După o scurtă punere în temă: „La stîlpul din grajd / Stă murgul legat / Legat-ferecat” — urmează un dialog între erou și cal; flăcăul își arată intenția de a-și vinde calul pentru ca „nunta să mi-o fac”. Calul îi amintește cum l-a salvat într-o împrejurare critică: „Turcii ne băteau, / Frîncii ne frîngeau, / În mare ne aruncau, / Toți caii se-necau”. El, așa cum îi stă bine unui cal de erou, își salvează stăpînul înotînd „Marea-n lung și-n lat”. Interesantă ni se pare, sub aspect poetic, auto-învinuirea pe care murgul și-o aduce, anume că: „Ție ți-a udat / Colț de buzunar, / Vîrf de iatagan, / Poală de caftan” — vină minimă, în raport cu meritul salvării. Dar tocmai din acest joc reies calitățile calului care se răfrîng în fapt asupra eroului. Este un mod indirect, extrem de fin, de a elogia calitățile eroului, care se confundă, în procesul colindatului, cu flăcăul cărăuia i se urează. Întreaga atmosferă a colindatului este eroică, tînărul apărîndu-ne ca un cavaler medieval aflat în luptă cu turcii și frîncii (nume generic prin care se înțelege toate popoarele de origine romanică). În secvența următoare eroul destăinuie calului că vînzarea a fost doar o amăgire; murgul îi aduce aminte de o altă ispravă a lor — cîștigarea întrecerii de Bobotează — detaliu etnografic nu lipsit de importanță. Este știut că în timpurile mai vechi, de Bobotează avea loc „încurarea cailor”, întrecere de cai pe gheață, obicei care ne vine de la romani. Pe cale de dispariție totală în realitatea folclorică vie, obiceiul este conservat în literatura populară, care devine astfel un document etnografic de mare valoare. Ca structură componențială el intră în aceeași categorie cu cel analizat mai sus. Secvența a II-a — expunerea faptului, realizîndu-se aici sub forma dialogului, disputei dintre erou și murg. Este de observat că replicile eroului sînt doar un pretext pentru a declanșa răspunsurile calului din care rezultă un portret complex al flăcăului — luptător împotriva cotropitorilor și păstrător al tradițiilor.

V. GUSCIAC

AUGUSTUS ȘI NORA

(Urmare din pag. 9)

rase revoltată capul, și pîrul — negru, îl purta lung — se desfăcu în şuvițe. „— Ești frumoasă”, îi spusese Victor, cu aceeași privire vină-tă, dură. Acum vorbea șoptit, îi vedea buzele mișcîndu-se, și trebuia să-i culeagă cuvintele. „Ne pierdem, nu facem altceva decît să ne pierdem. Într-o zi o să ne pierdem unul de celălalt.” Victor purta pulovăre negre, închise, rulate pe gît. Avea ceafa scurtă și degetele groase, puternice, de om deprins de mic să muncească. „— Vrei să mă cumperi ieftin ca pe-o marfă scăpată de la foc”, îi spusese ea. „De mine va începe viața noastră nouă, insinua Victor. Înțelegi? Viața noastră, adică a mea și a ta, o singură viață”. Refuzase. El îi ceruse să se mai gîndească. „— Cît?” întrebaseră batjocoritor. „— O lună” „— Un an” „— Bine, am să te chem peste un an, hotărîse el, neguros și amenințător. În lunile care au urmat, Nora căută să nu se gîndească din momentul acela la ea, decît încolo, să uite că a existat și altfel și altcumva, decît din ziua pe care o începea, să nu existe decît pentru a termina aceea zi, apoi următoarea și următoarea și următoarea. Părinților ei — mici funcționari într-un orașel de munte — le rămase necunoscută tragedia uneia lor fiice. Exact la un an, Victor o chemă la sediul U.T.M. și-i ceru decizia. Acceptase. „La ce s-o fi gîndit el tot anul acela? se întrebaseră Nora în întunericul compartimentului. Au trecut aproape zece ani și n-am vorbit niciodată de lunile acelea, ca și cum ar fi fost o epocă moartă, un timp care n-a existat”. O iubise cu adevărat? O iubise pe ea pentru că era ea? Ori nu fusese altceva decît prada lui, frumoasa lui pradă, vinatul; nu fusese altceva decît tot victima unui viol, mai abil, iscat din orgoliu și putere, pe care ea îl crezuse o eliberare de altceva mai groaznic. Acceptase. Cînd îl găsisese mort, în camera lui de lucru, încordat în scaun, îi păruse că o privește cu ochii lui vineți, larg deschiși și reci. Se otrăvise. Pe culoar, Nora văzuse trei bărbați care vorbeau despre vreme de cumpănă. „Așa este, tresărise ea, așa este, vreme de cumpănă, toți trăim vreme de cumpănă.” Simțise pentru cei trei bărbați necunoscuți o simpatie, izvorită din ideea apropiării prin propria-i suferință sau prin propria-i voință care însemna tot suferință, și acum Augustus o împingea înapoi în vechea ei frică și nesiguranță. — Dumneata care spui că ai patruzeci de ani de cale ferată, bubui glasul lui Țabrea, ca un memento că existența tuturor se desfășura aici, în vagonul de clasa I al trenului de noapte, ce-ai făcut acolo? Augustus înțelese că Țabrea nu încetase o clipă să se gîndească la o soluție. Iľovan ridică din sprîncene: — Cum, ce-am făcut acolo, mă rog frumos? Doar am fost mecanic patruzeci de ani. Cea mai mare parte pe ruta asta. Uite ce mă-ntreabă dumnealui? se oțări bătrînul în încheiere, de parcă Țabrea ar fi fost obligat să știe că el, Iľovan, fusese mecanic de locomotivă pe respectiva rută.

O STRATEGIE NOUĂ A FLUXULUI

(Urmare din pag. 5)

rul unei cantități enorme de substanțe nutritive, comparabil cu „umbra nopții polare răsfrîntă în luciul banchizelor”. După această metodă a expansiunii imaginative se desfășoară un amplu proces de acumulare pe cuprinderea a universului pe itinerariile cele mai neprevăzute. Oglinziile convexe înregistrează peisaje ireale și hieroglifice. Mobile dominate de cupole de sticlă, hornuri alinate de flotile, protuberanțe straniu, un orizont hăcuit de gater fantastice, — toate la un loc bînuite de Tirnul subaltern, instrument al divinației infra-reale. Originea teritoriului în care avansăm este lămurită în sens pronunțat estetic, prin dezvăluirea aceluiași conexiuni menite a înfățișa o lume a echivalențelor, a perpetuării și a contururilor substituibile. **Tirnul subaltern**, „constituit din cioburi de oglinzi concave mai tăioase de-

cît briciul”, produce în activitatea lui „mutații mediumnice”, atracții și decuplări de materie, surpări și cristalizări ce ajung în pragul formulărilor teoretice: „progresiunea la infinit a încetat să mai fie socotită visul absolut și repetiția / eternă a unuiu și aceluiași lucru. / Dovedindu-se totodată că în sfera gazoasă a nebuloasei / transformarea se petrece cu mișcări perceptibile pentru ochiul nostru, că / echilibrul materiei este relativ și temporar / Dar că există în mod sigur o celulă cu membrana celulară permanentă.” Poate că n-am desprins cel mai ispititor pasaj liric — nici n-am urmărit aceasta — ci numai sublinierea ecuației absolut necesare pentru descifrarea altor poeme. Efectele acestei fluidități atotcuprinzătoare de materie se sistematizează la nivelul dublului siamez. Binomul devine „uno actu” (s.a.), parcurgînd un drum sinuos spre sublimare,

apropiindu-se unul de altul ca două ziduri noi cu similare / undulații pînă cînd picioarele unuia au devenit trecut și ale celuilalt viitor...” Metabolismul intern al procesului transfigurativ este exprimat prin lanțuri de formule emblematic: „precipitarea activă a celor două calități contrarii”, „simbolul sublimării evazive, escavînd prin cădere cavitatea abisului a ținut / nouă zile, ca prăbușirea lui Lucifer din / paradisi, însumînd cu o vigoare voluntă, / lejeră și delicată adîncimea tuturor creștelor.” Reprezentarea non-euclidiană a valorilor transpațiale se realizează aici aproape legic, pentru ca în continuare, poetul să-și poată îngădui aplicarea mult mai degajată și spectaculoasă a propriului postulat, fără riscul de a rămîne doar straniu și neînțeles. Cursa dezagregărilor provizorii continuă în a doua parte a poemului, unde figurile fuzionare irump în numele aceluiași echilibru instabil al reflectării, devenit prîghie poetică. Pe măsură ce ochiul cucerește domeniile realului, ordinea și geometria se surpă, obiectele se asimilează și se perpetuează

în împerecheri relative și mobile, oferind un codaj ce-și cere legitimarea în cursul înfinit al materiei: „oglindea de plumb e în claxonului, locul ochilor e în buzunar, printre cuie, chei, forabere, ochii sînt niște nasturi care clipește” etc. Silueta înfioratului ei, atît de hărțuită în mărturisiri și efuziuni tocite de timp, a rămas undeva la arhivă. În poezia lui Virgil Teodorescu își desfășoară lucrarea o conștiință novatoare, capabilă să pătrundă în străfundul lucrurilor, de unde adevărurile izbucnesc în rafale. Poemele sale nu sînt, cum umbla la un moment dat vorba prin articole, niște suprafețe ale combinațiilor hypnotice, lăsate să hălăduiască după bunul lor plac. Poetul distruge ierarhiile minore uzurpînd liniatura exteriorului, pentru a capta acea energie supremă, capabilă să urnească spiritul. Stîrnește din vatra lor străveche, obiectele se lansează pe traiectorii fulgurante cu repaosuri spectrale, cu ciocniri producătoare de vid și disjunții generatoare de ansambluri, după aceea lege a veșniciei, pe care Poezia, ca și Materia, o are în destin.

sensibilitate și rațiune (II)

Nu vom relua decît sumar comentariul la cartea lui V. Săhleanu **Arta rece și știința fierbinte**. Nu lipsesc superstițiile, mai mult sau mai puțin moderne, cărora le cade pradă. Undeva afirmă ipoteza întoarcerii artelor la starea artizanală. Altundeva consideră mijloacele tehnice utilizate în vederea comunicării artei, difuzării ei, ca pe niște forme care vor înlocui arta propriu-zisă. Or, mijloacele tehnice folosite de artă nu sînt subordonări ale artei față de tehnică. Important este ce arătăm pe micul ecran și nu acest mijloc în sine. Deși îl citează pe Solomon Marcus după care „în contrast cu semnificația științifică, cea poetică este singulară, subiectivă, individuală”, autorul revine spre finalul lucrării la ideea posibilității ordinarilor electronice de a crea artă. În ultimă instanță, artei nu i-ar mai rămîne altceva de făcut, poate doar să vehiculeze știința. Cum era și de așteptat, se dau drept modele de „inclavare” a științei în artă românele lui Jules Verne și H.G. Wells. Autorul nu se întreabă ce valoare are „Cinci săptămîni în balon” față de „Învierăa” sau „Roșu și negru” (ca să dăm doar aceste exemple) și nici de ce acest roman al copilariei noastre rezistă, deși invenția respectivă este astăzi banală. Pe de altă parte este citată o întrebare sceptică a lui Ernst Fischer, cum că poezilor le va pieri graiul după ce omul va pune piciorul pe lună. Iată că ultimul echipaj Apollo, reintorcîndu-se spre pămînt cu încă un maldăr de pietre, face constatarea: „ar fi necesar un poet ca să descrie ce vedem”. Să ne oprim aici, fără a mai da alte amănunte. De reținut că a pune un semn de egalitate între știință și artă înseamnă a le considera ca domenii egal necesare și egal valorice — și nu a le confunda sau a le subordona unul altuia. Separarea artelor și științelor este specificitate, antinomia dintre ele este unitate în contrarietate, un proces, deci, de echilibrări succesive. Aspectele așa-zis conflictuale sînt generate de o anume lume (cea capitalistă) și apar ca o dramă tranzitorie, în condițiile transformării artei în marfă și științei în mijloc de agresiune. Această „dramă” nu poate opri însă dezvoltarea științelor și artelor și nici accesul la cultură al maselor, ambele aspecte fiind de domeniul evidenței. O posibilă identificare a artelor cu științele în viitor? La ce bun, atîta timp cît ele răspund unor necesități esențiale omului în formele lor specifice, sensibilității și rațiunii, contemplației și utilității, completîndu-se și echilibrîndu-se reciproc. Nu monotonie va fi trăsătura armoniilor și sintezelor de mîine.

Un autor: Grigore Smeu și cartea sa: **Previzibil și imprevizibil în epică** (Ed. Academiei R.S.R., 1972) continuă șirul acestor idei. Autorului îi displac generalizările fortuite, simplificările hazardate, complicațiile inutile. Încă de la începutul cărții vădește o aplicare sensibilă și riguroasă asupra temei ce și-a propus s-o elucideze. Pe parcurs, dovedește un simț real al proporțiilor, al nuanțelor, pe care le propune și le cultivă ca pe un instrument de lucru. Între principialitate și nuanțare există o certă unitate. Numai astfel se poate realiza o analiză. Atît

previzibilitatea cît și imprevizibilitatea în artă trebuie văzute în aspectele lor multiple, în nuanțele, în specificul lor, ca „dimensiuni estetice”. Se impune deopotrivă necesitatea combaterii unei absolutizări dogmatice a previzibilului, cît și necesitatea combaterii unei imprevizibilomanii lipsită de sens și măsură. „Principialitatea metodologiei marxiste a cercetării nu exclude necesitatea distincțiilor, a nuanțării, ci — dimpotrivă — impune rigoarea lor științifică”. Și: „O estetică — de orice natură și orientare ar fi ea — pentru a se putea revendica (...) nu poate lăsa în afara sa tocmai ... esteticul. Iar esteticul implică, mai cu seamă, **aprecieri** ale unor **sensuri**, **interpretări** unor nuanțe **calitative** și nu atît mărimi cantitative.” Sînt înfățișate limitele esteticii informaționale prin citate reprezentînd mărturisiri ale susținătorilor înșiși ai acesteia: „estetică” (Abraham Moles, Helmar Frank etc.). Limitele sînt severe, „mergînd pînă la neșanse ale aplicării teoriei informației la **specificul fenomenului artistic**.” Iată un citat din Josef Hlavacek care explică unghiul eronat de la care pornesc atîtea generalizări hazardate: „în general, estetica informațională se comportă asemănător altor încercări ce pornesc de la poziții științifice din afara esteticii, ca, de pildă, sociologia și psihologia artei, semantica ș.a. În cea mai mare parte, ele fac abia primii pași în domeniul artei, ceea ce duce adesea numai la o simplă transpunere a problemelor estetice tradiționale în limbajul specific al acestor discipline, **adesea neglijîndu-se specificul obiectivului respectiv — în cazul nostru arta**” (subl. noastră). O adevărată cercetare în cîmpul artelor solicită cu necesitate o abordare la obiect a acestora, cu generalizări specifice. Mai mult chiar, dincolo de unele trăsături comune artelor, trebuie să se aibă în vedere diferențierile dintre arte, ceea ce are specific fiecare, iar în cadrul unei arte să se disocieze de la gen la gen și de la specie la specie. Propunîndu-și o asemenea abordare și investigare, Grigore Smeu analizează într-un capitol previzibilul și imprevizibilul „din perspectiva unor coordonate imanente ale artei în general”, trecînd apoi la „corelările dialectice” ale aspectelor multiple ce le procură tema, de aici, mai departe la analiza ce și-a propus-o în titlu. Restrîngerea sferei investigației sale la un singur domeniu al creației artistice este motivată. Nu numai prin „îmboldul unei înclinări personale” ci și, mai ales, prin rigorile cerute de o analiză științifică. Raportarea la obiect îl conduce pe estetician la o serie de disocieri interesante și utile. Dacă „previziunea în știință pornește de la (...) cunoașterea **prealabilă a esenței**” fenomenelor, previziunea în artă „se constituie treptat, procesual”, esențele „cresc sub ochii artistului”. De asemenea, dacă în știință previziunea se aplică „timpului **obiectiv**, succesiunilor temporale obiective”, previziunea în artă se aplică „timpului condensat și filtrat de conștiința creatoare”. O a treia deosebire importantă în comparația dintre artă și știință constă în faptul că „în știință

previziunea se referă, adeseori, la serii de fenomene”, în timp ce în artă „ea se aplică unui **unicat irepetabil**” (pag. 59—60). Artele, literatura sînt văzute astfel atît în raporturile lor exterioare, cît, mai ales, în resorturile lor interioare. „Sufletul rămîne el însuși, cald și vibrant, în măsura în care — alături de rigoarea anticipativă — păstrează măcar o fereastră deschisă către ivirea unor taine și surprize ce-l fac să se neliniștească **creator și nobil**.” În contextul setei nestăvile de cunoaștere care caracterizează astăzi lumea, știința operează tot mai frecvent cu conceptele de probabilitate, posibilitate, deschidere, artele și literatura își apropie, „mai mult sau mai puțin maleabil”, noile teritorii ale cunoașterii, ca și această viziune deschisă. Literatura își deplasează accentele dinspre exterior spre interior, de la **exclamativ la inclamativ**. Științele și artele apar astfel ca dimensiuni spirituale permanent umane prin care omul își precizează raporturile sale cu natura, cu realitatea în ansamblul ei, „străduindu-se din răsuputeri să ridice nivelul calitativ al existenței sale” (pg. 74). Inclamația artistică nu înseamnă o retragere a omului din lume, din istorie, ci o expresie a maturității sale creatoare. Astfel, „arta pătrunde în conștiințe, cu o imensă și tulburătoare complexitate” (pg. 128). În societatea noastră socialistă arta este chemată să-și exprime atît puterea ei de „ecou modulator”, cît și de „impuls creator”, de contemplație senină, dar și de contemplație dinamică și mobilizatoare. Autorul combate atît o anume literatură a dispersiei umanului, denumită ca „logoree sterilă”, cît și teoretizările estetizante, denumite ca „estetomanii.” Dacă umanul nu poate fi văzut (și tratat în artă) decît în resorturile sale interioare, socialul este corolarul său. Socialul fertilizează esteticul, „îl face mai viabil și mai omenesc” (pg. 132).

Ultimul capitol al cărții, intitulat „Opera deschisă sau pasărea Phönix”, urmărește atît conceptul de „operă deschisă” (Umberto Eco), cît și destinul implicat oricărei opere de artă de a se dăruia oamenilor, de a fi înfinit receptivă. Este citat Roland Barthes: „Trebuie ca lumea să răspundă prin aserțiuni întrebării operei, să împlinească deschis, cu propria sa substanță, sensul existent.” Și, în continuare, Mihai Rălea: „O operă e totdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei.” Raportul operă-receptor este văzut în aspectele sale multiple. O operă este deschisă în funcție de individualitatea variabilă a receptorilor. Valorile unei opere sînt receptate diferit de la un subiect la altul, dar și de la o epocă la alta etc. Există astfel un previzibil, dar și un imprevizibil în receptarea operei de artă. „Imprevizibilul artistic fiind atît de palpitant, cu o mare forță de seducție, poate trezi ușor îndemnul de a desconsidera și tăgădui — uneori cu un dispreț primejdios și nedrept — **imaneța estetică** a unor coordonate previzibile”, atrage atenția, în concluzie, autorul. În realitatea artei, în operele înseși, aceste coordonate se întrepătrund.

OCTAVIAN GEORGESCU

Cu cîteva luni în urmă am salutat cu bucurie prezența în bibliotecile publice și științifice din țara noastră a unei lucrări asupra căreia analiștii, voit sau nevoit, au refuzat a se pronunța. Ar fi nedrept ca evenimentul apariției ei să treacă neobservat, mai ales dacă ne gîndim la faptul că lucrări de acest gen în literatura română de specialitate aproape că nu întîlnim, sau dacă există totuși, ele sînt o „rara avis”, insuficiente pentru cel interesat în a-și forma o părere de ansamblu asupra bibliografiei române.

Istoria bibliografiei române (Ed. enciclopedică română, 1972), așa cum se prezintă în noua alcătuire, este un foarte important instrument de lucru, „un ghid cu caracter practic în spirit științific” (Cuvînt înainte), asupra utilității căruia socotim că nu mai trebuie insistat. Ea reprezintă, incontestabil, cea mai de seamă realizare a profesorului Barbu Theodorescu în ale bibliologiei; este cartea care încununează laborioasa activitate a autorului pe tărîmul scrisului și tipăritului. În plus este fidelă și definește atît structura intelectuală, de factură enciclopedică a autorului, cît și pe cea morală. Remarcăm pe rînd, parcurgînd paginile ei, profesorul de erudiție, bibliotecarul de mîgală, și în special remarcăm pe bibliograf de tradiție. Remarcăm însă și pe Barbu Theodorescu — omul, la care trăsătura dominantă rămîne deosebitul său simț critic.

BARBU THEODORESCU:

istoria bibliografiei române

Dacă ar fi să ne oprim la cîteva din capitolele sau subcapitolele lucrării, nu vom greși cînd le vom numi ca remarcabile pe cele care dau conținutul primei părți. În 173 de pagini, divizate în șase mari capitole, autorul reușește să condenseze și să sintetizeze mai bine de 150 de ani de istorie a bibliografiei române, lucru nu ușor de realizat în condițiile în care, pentru începuturi și mulți ani după aceea, bibliografia în România își confunda obiectul de studiu cu filologia sau cu ramurile acesteia. Autorul leagă primele încercări bibliografice de perioada primelor cărți tipărite sau chiar a manuscriselor, la realizarea cărora cărturarii acelei vremi făceau muncă în „spirit științific”. Trece apoi la etapa cataloagelor de bibliotecă, mănăstirești sau particulare, cu rostul lor bine definit în informare. Listele de editură, foile volante, anunțurile de cărți din periodice ne aduc în preajma anului 1830, an considerat ca piatră de hotăr pentru bibliografia română. Caracteristic acestei perioade sînt marile cataloage de editură, librărie sau bibliotecă. Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, Vasile Popp, Timotei Cipariu, Dimitrie Gusti, Dimitri Iarcu sînt fondatorii acestora și cei mai de seamă. Ei sînt adevărații precursori ai bibliografiei române. Pe drumul deschis de ei vor pătrunde apoi cu serioase contribuții alte nume sonore din istoriografia română ca: Al. Odobescu, B.P. Hașdeu, Dimitrie Sturdza. Ajungem astfel la cel mai valoros studiu din cartea profesorului Barbu Theodorescu, de altfel și cel mai întins, cel dedicat perioadei Academiei Române (1895—1920). Aceasta este epoca marilor bibliografii și a celor mai mari bibliografii pe care i-a dat România: Ion Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu, George Bengescu, Ștefan Orășanu, Ilarie Chendi. Acum, Biblioteca Academiei Române, și în special prin Bianu care va continua în mod strălucit munca începută de Odobescu, Hașdeu, Sturdza, își întregeste și își organizează colecțiile de așa manieră încît permite trecerea

rapidă la întocmirea și încheierea unor lucrări bibliografice de o înaltă ținută științifică. Ca o culme a genului, înegalată în literatura de specialitate a lumii, apare între 1903—1944 „Bibliografia românească veche. 1508—1830”, în patru tomi și avîndu-i ca autori pe Ion Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu. Ultimele două capitole din prima parte a Istoriei bibliografiei române (Perioada universitară a bibliografiei, Perioada marilor sinteze) sînt pe linia valorică a celui anterior. Documentarea adîncă este completată acum cu date și evenimente bibliografice trăite de însuși autorul. O scăpare este evidentă totuși. Omiterea, dintre marii bibliografi ai acestor perioade, a celui care a dus mai departe făclia aprinsă de Bianu la 1880 — Dan Simonescu. Menționarea ilustrului profesor doar sporadic în lucrare este insuficientă pentru cel care, pe lîngă faptul că este unul din pionierii și animatorii noii școli bibliologice românești, a contribuit direct prin zeci de studii și articole la dezvoltarea bibliografiei românești. Prezența numelui său pe coperta marelui B.R.V. ne scutește de altfel de orice comentariu.

Cea de a doua parte a cărții, intitulată „Surse bibliografice”, prezintă o importanță deosebită **din cîteva motive**:

— Ea constituie, în primul rînd, un prețios îndreptar pentru cititorul de orice categorie și pentru majoritatea domeniilor științei și culturii (istorie, filologie, filozofie, arte, fizică, chimie etc.).

— În al doilea rînd, pentru specialistul cu domeniul strict de cercetare, „Sursele bibliografice” se dovedesc a fi neprețuite, și aceasta mai ales pentru bibliografia românească din prima jumătate a secolului al XX-lea.

— În sfîrșit și în al treilea rînd, partea a doua a lucrării, și în special prin capitolele: „Enciclopedii, lucrări biografice, dicționare”, „Discursurile de recepție”, „Volume omagiale”, interesează și surprinde în mod favorabil pe specialistul în bibliologie atît prin precizia și bogăția datelor pe care le cuprinde, cît și prin acuratețea și viziunea personală în care sînt prezentate. Acestea sînt studiile care merg pe linia primei părți a lucrării, completînd-o și integrîndu-se organic în ea.

Pe lîngă meritele recunoscute, lucrarea prezintă și unele lipuri inerente pentru o lucrare de asemenea anvergură. Socotînd că aceste mici scăpări sînt motivate de dorința autorului de a prezenta în sinteza sa cît mai multe date și într-o lumină cît mai personală, vom lăsa ca specialiștii fiecărui domeniu să se pronunțe, venind cu observațiile critice de rigoare. Referindu-ne la aspectele pur bibliografice, îndrăznim să arătăm că autorul este inegal în tratarea bibliografiei românești înainte și după eliberare, iar atunci cînd vine cu aprecieri și contribuții la bibliografia diferitelor ținuturi ale țării (Dobrogea) este subiectiv și insuficient informat. Nu este riguros în partea a doua a lucrării nici în respectarea datelor de descriere bibliografică. Editurile sînt omise total, iar anii de apariție dispar nejustificat de multe ori.

Concluzionînd și lăsînd la o parte cele cîteva minusuri, putem spune că lucrarea profesorului Barbu Theodorescu are merite deosebite prin multitudinea de date, referințe, caracterizări și sinteze înscrise în paginile ei, prin modul viguros, elastic, original și comprehensiv de prezentare a lor.

IOAN POIȘTEANU

Incheierea acordului de la Paris cu privire la încetarea războiului și restabilirea păcii în Vietnam constituie o strălucită expresie a manifestării crescînde a spiritului realist în viața internațională, a eficacității metodei tratativelor, el este merit să creeze condiții prielnice exercitării libere și nestingherite a dreptului popoarelor din Peninsula Indochina de a-și decide singure destinele, fără amestec din afară. În ce privește Vietnamul, cele două organisme — comisia militară mixtă cvadripartită și comisia internațională de control și supraveghere — au trecut la coordonarea și impulsivitatea eforturilor în vederea punerii cît mai de grabă în practică a dispozițiilor acordului. În același timp opinia publică la act de dificultățile pe care le înfruntă aplicarea prevederilor prin numeroasele încălcări ale acordului de către forțele regimului de la Saigon. Administrația din Vietnamul de sud a încercat să împiedice funcționarea comisiei militare mixte cvadripartite. A reflectat o schimbare de poziție și în ce privește condițiile viitoarelor consultări pentru crearea Consiliului național de reconciliere și înțelegere națională. Evenimentele consemnate vin să scoată în evidență caracterul complex și dificil al aplicării acordului semnat. Deși propunerea de a se organiza alegeri în șase luni după încetarea focului a fost acceptată și de către Saigon. Conștient de marile probleme ce le are de rezolvat, poporul vietnamez manifestă dorința de a vedea acordul cît mai curînd transpus în realitate. Aceasta, în vederea înlăturării rănilor războiului și începerii operei de reconstrucție, pentru edificarea unui Vietnam de sud independent, democratic și reunificarea pașnică a patriei. Un punct comun de referință au și evenimentele din Laos și Cambodgia. Articolul 20 al Acordului

lui cu privire la încetarea războiului și restabilirea păcii în Vietnam se referă în mod expres la perspectiva acestor țări. Se stipulează respectarea cu strictețe a Acordurilor de la Geneva din 1954 cu privire la Cambodgia și din 1962 privind Laosul. În ce privește Laosul, de mai multă vreme se află în discuția părților în conflict. Pentru reglementarea pașnică a problemei laotiene, Frontul Patriotic Laoțian, condus de prințul Sufanuvong, a propus soluția politică în cinci puncte dată publicității la 3 martie 1970 și acceptată, prin scrisoarea din 24 iulie 1972, ca bază de discuție, de către guvernul de la Vientiane, avînd în fruntea sa pe prințul Suvanna Fuma. Conținutul principal al soluției politice constă în respectarea pre-

CADRAN

vederilor acordului de la Geneva din 1962 de către S.U.A. prin a se pune capăt oricărui amestec, sub orice formă, în problemele interne ale Laosului. Statele Unite trebuie să răspundă pentru toate pierderile și distrugerile provocate, să suporte costul vindecării rănilor pe care le-a provocat Laosului. În activitatea externă, Laosul va trebui să aplice o politică de neutralitate și nu va accepta „protecția” din partea vreunei alianțe militare. Privind activitatea internă se prevede o reglementare a tuturor problemelor pentru ca să se realizeze o înțelegere și unitate națională, ca țara să devină independentă și democratică. Vor trebui respectate libertățile civile și vor avea loc alegeri generale realmente libere și democratice pentru instituirea unei Adunări Naționale, pentru formarea unui guvern oficial de coaliție

și construirea unui Laos pașnic, independent, neutru, democratic, unificat și prosper. În ce privește Cambodgia, unde în luna martie 1970 a avut loc un puci militar condus de Lon Nol, s-a declanșat un conflict armat între armata națională de eliberare condusă de prințul Norodom Sianuk și trupele administrației instalate la Phnom Penh, susținute de forțele armate ale S.U.A. și cele saigoneze. La 30 ianuarie 1973, șeful statului cambodgian și președinte al FUNK, Norodom Sianuk, și primul ministru al GRUNK, Penn Nouth, au dat publicității o declarație în care se subliniază că poporul cambodgian este deosebit de satisfăcut în legătură cu acordurile dintre S.U.A. și R.D. Vietnam, și că soluționarea problemei cambodgiene poate fi găsită numai în aplicarea declarației solemne în cinci puncte, din martie 1970, și pe viitor vor studia situația ivită după semnarea la Paris a Acordului privind restabilirea păcii în Vietnam. Sînt propuse contacte între GRUNK și S.U.A. și o viitoare conferință bilaterală. A fost respinsă „formula tripartită”, respectiv participarea administrației Lon Nol. Opinia publică din țara noastră își exprimă speranța că prin aplicarea prevederilor Acordului de la Paris se va instaura o pace trainică în Indochina, în interesul progresului și prosperității popoarelor respective.

☆
Cele din urmă știri privind evoluția situației din Peninsula Indochina fac cunoscut un fapt înbucurător care constituie un nou și important pas spre restabilirea păcii în întreaga Indochina: după ce la Vientiane, la 21 februarie, s-a semnat acordul de restabilire a păcii și înțelegere națională în Laos, în dimineața zilei de 22 a fost anunțată și încetarea focului pe întreg teritoriul laotian.

NICOLAE ȚĂRANU

POȘTA REDACȚIEI

ION NEGRU. — De o „încurajare concretă” încă nu poate fi vorba cît timp păreți a hrăni mai presus de toate ambiția unei extreme și deșarte încifrări a versului. Rezultatele sînt de această natură:

„Din osul unui timp nodal
Ascuns pe unse muchii
O floclare suplă
Îmi survolează spațiul
Felin ating
Chemarea țărului

frontal
Titlul — „Pe unse muchii...” nu ajută în nici un fel la dezlegarea șaradei. După cum nici — în alte bucăți — nesiguranțele, improprietățile sau erorile flagrante de exprimare: „un ideal spre sus”, „aprinderea luminii din forma unei sticle”, „să spălăm pietrele de cer și — albe — să le sărutăm ca pe o moaște...”

ELENA LUCA. — În „Efermeră” pare a fi o scăpărare de poezie.

ȘT. ABUL. — E bine, dar obiectivele sînt încă prea modeste, morala prea migălos și insistent explicită. Dv. sînteți un risipitor; cheltuiți virtuți evidente pentru niște rezultate la care se poate ajunge și cu satira cea mai terestră sau cu articolul de

gazetă. Am speranța că ați putea da lucruri mai dense. CALCHA S. — Vă mulțumesc, dar cred că exagerați. Cît despre poezii, ceea ce supără în mai toate (excepție fac „Cumpărătorul” și, parțial, „Atitea limbi...” și „Ne făurim...”) sînt urmele unui parnasianism întîrziat și sonor, vizibil și în lexiconul cam pompos: **veșnic, dirz, mai sus să tindem, nemărginirea, vecie, năzuinți, perfecțiunea, absolutul, Poetul Unic, augusta foame, sublimul, măiastră carte, miriade de așchii, în darn...** E adevărat că nu sînteți singurul autor care, scriind sonete, se simte obligat să încalce coturnii. Dar nu trebuie uitat nici că a trecut un secol de cînd a răsunat memorabilul îndemn de a rupe gîtul elocvenței. ALPHA. — 1). Regret, n-am primit nici volumul, nici plicul la care faceți trimiteri. 2). Că nu s-o fi purtînd tonul bucolic e posibil, dar de o „gafă artistică” nu poate fi vorba. MARIAN BODEA. — „Dor de toamnă” a mai fost. În rest, mai nimic nou; o sugestie de poezie, totuși, în „Dulce zi”.

IOANICHIE OLTEANU

Manuscrise

lumea de afară

Am închis ușa
Și i-am întors spatele

Am închis pianul
Și i-am întors spatele

Am închis safe-ul
Și i-am întors spatele

Dar cînd am închis
fereastra

Lumea de afară
Mi-a întors spatele.

Și nu-mi pot închide ochii
Nu-mi pot întoarce spatele.

respirînd

Respirînd
Cerule
Printre nori

Respirînd
Copacii
Printre frunze

Respirînd
Lumina
Printre degete

Te simt
Cum hotărâști
Într-o lacrimă.

GH. CARAIANI

nespuse

Cine dorește să afle cele
trebuie să iasă din cercul
și drept să rămînd în fața
iscînd cu tensiunea dorinței
elementele de groază ale
Poate în clipa în care-l va
lancea focului,
cu puțin înainte de-al
într-un pumn de cenușă,
va simți că se revarsă
înăuntru-i

înțelepciunea supremă
care adună norii cu aripile
dîin vecinătatea cerului.

MIHAI BABEI

cuvinte pentru nota do

Dacă ne-am anina vîrstele
La subțioara copacului,
Dacă ne-am fringe zborul
De lujerul macului,
Dacă ne-am sfișia

veșmintele
In crengi de alun,
Cătînd diamante sub cojile
fructului,
Aș ști să le-adun?

Dacă pe buzele tale
Licoarea tăcerii
Ar fi mult mai dulce
Ca simburul mierii,
Dacă s-ar undui noaptea
Într-un colț de cătun,
Să ne-ascundă în palmele

ei,

Aș ști ce să-ți spun?

Dacă privirile noastre
Ar odihni într-un cușor,
Săpat cu migală
În somn fraged de nufăr,
Dacă în prisma zilei
Ai murmura cîntarea de

demult,
Cu pleoapa coborîtă,
spre-adîncuri moi

de pleoapă,
Aș ști să te ascult?

Dacă de teama uliului cu
gheare-nmănușate,
Dacă din vina noastră,
Ar fuși speriată,
Cu aripile frînte, pasărea
măiastră,

Dacă și-ar depăna marea
Fire de ape dintr-un ghem,
Să te-mpletească în

ochiurile ei,
Aș ști să te rechem?

MALA BĂRBULESCU

cenaclu

Miercuri, 31 ianuarie, citesc:
Mala Bărbulescu și G. Caraiani
— versuri —, Tiberiu Breban —
proză.

A. Porumboiu apreciază că M.B. ne-a oferit „însule de poezie autentică, dar nu reușește să se elibereze complet de prozaism.” În schimb G.C. este „în afara poeziei” datorită prea multor ecouri din poezia lui Nichita Stănescu și aspectului „prăfuit” al versurilor. T.B. se remarcă prin talentul de a reține detalii semnificative care rotunjesc imaginea. Dolores Oprea consideră că proza lui T.B. „e un fragment de poezie ruptă dintr-un suflet poetic”. Într-un mod inexplicabil, Florea Penciu consideră tot ce s-a citit maculatură neinteresantă, dar nu reușește să-și motiveze opinia. Șerban Gheorghiu evidențiază poezia Socoteli, de M.B., pentru sensibilitatea și sinceritatea pe care le dezvăluie și subliniază necesitatea de a ne arăta mai atît de tinerii începători în ale poeziei. Nicolae Motoc e de părere că negativismul față de poeziile citite este nepotrivit. În versurile lui G.C. există poezie iar autorul este talentat. E drept, talentul Malei Bărbulescu este mai evident. Citează poemele Cuvinte pentru nota Do, Surorii vitrege care se remarcă prin expresivitate și puritate. Ecourile din Marin Sorescu, prezente mai ales în Socoteli, nu ridică valoarea poeziei Malei Bărbulescu care se anunță o poetă cu talent deosebit. Consideră că intervențiile lui Fl. Penciu sînt nepotrivite și ia atitudine critică împotriva lor. C. Novac se întrebă de ce poezii sînt suspectate că urmează niște modele vehiculate. Nu modelele trebuie să ne preocupe, ci viziunea poetului și sensul poeziei. Poeziile celor doi debutanți seamănă între ele că dacă ar fi citite de o singură persoană, nu s-ar putea sesiza diferențierile. Autorii nu s-au relevat prin elemente și trăsă-

turi proprii. De aici, candoarea timidă imbinată cu o îndrăzneală nejustificată. Proza-torul T. B. este obsedat de acțiune, preocupat de mișcarea personajelor, de individualizarea lor. Deocamdată proza lui este doar o radiografie a unor acțiuni. O. Dunăreanu consideră că proza lui T.B. se desfășoară ca o lucrare coregrafică. Autorul are simțul compoziției, dar e încă un începător, preocupat de alegerea temei, de subiect, de construcție. I. Bădică arată că poeziile celor doi tineri au comune nota de modernism, tendința spre expresie personală, spre conținut interesant. Poezia Malei Bărbulescu dovedește sensibilitate, feminitate, simplitate și uneori naivitate a expresiei; la G.C. se observă tendința de a depăși niște modele și de a pătrunde în domenii noi, fără ca temeritatea să albe totdeauna și garanția talentului. La amîndoi se surprind reminiscențe ale lecturilor lui Arghezi, Blaga, Marin Sorescu (la M.B.) și din Ion Barbu, Nichita Stănescu, la G.C. Și la M.B. și la G.C. versurile reușite alternează cu versurile plate, prozaice. Proza lui T.B., interesantă prin dialog, prin compoziție, prin amănunte semnificative, păcătuiește prin stîngăcie și uneori printr-o notă de puerilitate nepotrivită subiectului. Se subliniază, ca un fapt pozitiv, afluența spre cenaclu a unui tot mai mare număr de tineri, mai ales elevi. Față de ei trebuie manifestată înțelegere, dar și exigență. Buna îndrumare și orientare din partea noastră sînt obligatorii, pentru că aici își începe ucenicia noua generație a scriitorilor de mîine.

Miercuri, 7 februarie. Citesc: Șerban Gheorghiu — poezie și Gh. Păduraru — proză. Discuțiile debutează cu Florin Pietreanu al cărui comentariu, aplicat la texte, aduce precizări interesante. Consideră

pentru început că poezia lui Șerban Gheorghiu, mai mult o proză dispusă poetic, are un păcat esențial, și anume acela de a fi fotografiat realitatea fără a opera o selecție elementară. Proza lui Gh. Păduraru, căreia îi acordă toate sufragiile, este inteligentă, sensibilă, mobilă în dialog, cu excepția unor pasaje în care se fac concesii unei literaturi facile.

Arthur Porumboiu elogiă posibilitatea lui G.P. de a sugera starea nedefinită a trăirilor eroului, ca și talentul de a imbrina jocul cu ironia. Atrage atenția însă cu luciditate asupra faptului că limbajul prozei este insuficient matur. Poezia lui S. G. ar fi formată, dimpotrivă, din încercări nefericite de a transpune în limbaj poetic situații prozaice. Dacă în continuare Radu Sateanu consideră că proza și poeziile citite în cenaclu stau sub semnul confuziei, H. Alcor apreciază însă aceste producții cu rezerve minime. Metodi Rădulescu, iritat de poezia citită, dă sfaturi asupra poeziei. Discursul pe tema cum se scrie, o poezie, este însă dîncolo de orice interes și mai ales, prin forța subiectului, de orice utilitate. Proza îl supără prin trecerea prea bruscă de la un stil liric la notația rece. Alex. Ștefănescu conchide că bucățile citite sînt meritorii din moment ce se remarcă prin sinceritate și prin experiență proaspătă de viață. Poezia e vibrată, ca și proza, care a beneficiat în plus de un ton seducător în stare să captiveze sala. Diferența dintre ele ar mai fi și alta. Ce ține de modernitate: dacă proza se remarcă printr-un sentimentalism mascat de ironie, poezia rămîne descoperită în efuziunile ei sentimentale care iau forme exotice. Alex. Ștefănescu consideră că și acesta este un mod de poezie pe care n-avem dreptul să-l negăm în numele unei poezii devitalizate, reci, artizanale.

RED.

FEBRUARIE

Un portret liric al lunii februarie, atât de incredibil și totuși atât de frumos, încât celelalte luni ar trebui să fie geloase, semnează Nina Cassian în „Contemporanul” (nr. 7). Februarie cu cerul său posac, cu repertoriul său de piraie noroioase, cu cerul său fără aromă este luna care — în contrast cu risipa de culori, arome, exterioară, a celorlalte luni — își caută o compensație în bogăția noastră interioară. Acum, în cenușiul, în posomoritul februarie, mărturisește poeta, „acum vreau să trăiesc liric, să am un simț muzical al trecerii orelor, să-mi descopăr o nouă fertilitate și o nouă exultanță”. Cu acest sentiment al absenței semnelor de generozitate ale naturii, trăit acut în februarie, poeta se simte chemată — și e nobilă vocația aceasta cu semnificațiile ei estetice și etice atât de profunde — să-i aducă un elogiul pentru că el ne obligă să ne a p r o p i e m de ceea ce ține chiar de esența noastră: „cu cită inocență viclenie ți-ai mohorit privilegiile, doar pentru a stimula explorarea panoramelor noastre lăuntrice; luna ta e ideală pentru iubire și poezie — și așa vor fi toate lunile anului de acum înainte”. Ideea nu e de tot străină de explicația pe care o găsea în „Fastele” sale Ovidiu pentru etimologia lui februarie. După el, și portretul splendid semnat de poeta Nina Cassian se completează, februarie vine de la februaria care era folosit de vechii romani cu sensul de **purificare**. Încă o dovadă, dacă mai era nevoie, că toată poezia lumii este uneori concentrată într-un cuvânt.

INTOARCEREA LUI ULYSE

Ceea ce surprinde la lectura articolului „Creatorul unui modernism românesc”, semnat în „Luceafărul” de Alexandru Philippide, este înțelegerea superioară de care se bucură opera lui Ilarie Voronca, poet redus adesea la pașnică ilustrare a unei direcții sau alta a mișcării avangardiste românești. Dincolo de consecințele imediate ale demersului critic, este de semnalat disponibilitatea în receptarea poeziei lui Ilarie Voronca din partea unui poet al rigorilor clasice, cu calme nostalgii eline. Satisfacția explicării nuanțate a întregului edificiu teoretic supra-realist, vizibilă la Al. Philippide în câteva comentarii semnificative, este dublată de afirmarea decisivă a unei opere de-o surprinzătoare coerență intimă și a unei autentice orientări românești în lirica modernă: „Voronca este, cu o mare strălucire de expresie și cu o sinceritate adâncă a fondului, creatorul unui modernism românesc. Iată însuși ce se potrivește perfect cu construcția în continuare (tradiție, n.n.), care este unul din caracterele de bază ale dezvoltării literaturii române moderne și care după cum se vede definește și modul pro-

priu și original în care poezia română a luat parte la mișcarea europeană dintre 1920 și 1940 de înnoire a expresiei poetice”.

CIMILITURI

Am citit cu interes articolul „Simple păreri literare” (Cronica, nr. 6). Autorul, **Mihai Drăgan**, ne-a mai atras atenția și altădată prin curajul și franchețea opiniilor exprimate. Ocupându-se de unele fluctuații și carențe ale criticii literare actuale, M.D. vestește intervențiile extremiste, lipsite de responsabilitate și de girul competenței profesionale. Din păcate, cititorul neprevenit nu va ghici niciodată cine este criticul „mobil (și prozator în declin atunci când critica sa nu mai este de actualitate)” care se face vinovat de o interpretare vulgarizatoare a esteticii marxiste și nici cine sunt criticii din Iași care dau ostentativ „direcții” în critică, o fac pe „modernii” deși nu s-au „ilustrat nici măcar printr-un singur articol de interpretare estetică”. Pentru simplul motiv că M.D. le ocolește numele cu grijă. Să nu ne mirăm că mai există critică conformistă când și cei mai îndrăzneți, printre care, continuăm să credem, se numără și M.D., strecoară în articolele lor asemenea cimilituri.

ZERONIAN

Una din cele opt pagini ale „Albinei” este consacrată publicității. Printre informații cu privire la eficiența și destinația vopselurilor „Galus” sau posibilitatea de a câștiga „cu 6 lei autoturismul preferat (nu un autoturism oarecare) la loz în plic” am citit (nr. 6) și o scurtă prezentare a festivalului „Călușarul”. Textul ni s-a părut o parodie scrisă anume pentru a ne demonstra superficialitatea și lipsa de profesionalitate a unor publiciști. Prima frază — „Zilele trecute sala „Arta” din Deva a găzduit cea de-a IV-a ediție a Festivalului „Călușul” — primă inexactitate: Festivalul se numește de fapt **Călușarul** — după cum se poate citi chiar pe fundalul scenei din fotografia care însoțește textul. A doua frază — alte „inexactități”: „Devenit tradiție a manifestărilor artistice hunedorene acest spectacol de mare amploare a prilejuit întâlnirea a 30 de echipe ale formațiilor de amatori”. Pentru că, trebuie să precizăm, un festival nu „devine” tradiție (așa cum un lucru concret nu poate „deveni” o abstracție), ci el devine tradițional. Și să mai notăm că un festival nu este un spectacol pentru simplul fapt că diferența între ele este de la întreg la parte. Și să mai reținem că dacă un spectacol este **mare** nu mai e nevoie să adăugăm că e și de **amplare**. Așa cum ne scapă nuanța care l-a determinat pe autor să vorbească despre „echipe ale for-

mațiilor”. Exprimarea pleonastică și agramată caracterizează și celelalte 3-4 fraze cite mai conține „prezentarea” până la sfârșit. Nu se spune: „joc dinamic, plin de vitalitate, simbol al forței...” — pentru că dinamicul presupune forță vitală, putere de acțiune energetică. Este incorectă formula: „M. Zaharia, vătaful celor din Obreja în vîrstă de 67 de ani”, pentru că se înțelege că toți călușarii din Obreja ar avea 67 de ani nu numai vătaful lor (corect: „M. Zaharia, în vîrstă de 67 de ani, vătaful celor din Obreja”). Este fără sens precizarea: „Călușul, acest dans specific românesc” dacă nu cumva credem că sînt **nespecific** celelalte. Nu se spune: „mixtura generațiilor, cheazăie a păstrării și perpetuării folclorului” — pentru că, jucându-ne și noi, mixtura nu are nici o „amestecătură” cu cheazăia (propriu vorbind). Și cu atât mai mult nu se spune că mixtura „a fost o calitate prezentă multor formații”, pentru că mixtura, fie ea și a generațiilor, nu este o calitate, iar calitatea, gramatical vorbind, nu poate decît să aparțină cuiva nu să fie prezentă cuiva (în speță: „multor formații”). În fine, sîntem cu totul neștiutori de limba română și, de fapt, de orice limbă dacă vorbim de „recitaluri de virtuozitate” ale unor dansatori care au demonstrat, totodată, „măiestrie și autenticitate în joc”, pentru elementarul motiv că virtuozitatea include măiestria. Numele autorului acestei prezentări: Emil Zeronian. El conține și nota (zero) pe care ar merita-o la limba română.

SORESCU ÎNAINTE DE A SĂRI

Înainte de a sări din pat, dimineața, tot omului îi trec prin cap fel de fel de gânduri. Cele ale lui Marin Sorescu, despre călătorie (Argeș, nr. 1), sînt comestibile, lejere. Din bucătăria lui stilistică nu lipsesc vorbele de duh, picante. Din păcate uneori ironia și zeflemeaua se întorc, cum spunea un filozof, chiar împotriva celui care, prin exces, vrea să se folosească de muștar sau de piper și la înghetată. Pentru că poetul care crede că „lumea se cere adumecată, pipăită, pusă pe virful limbii și clătită în cerul gurii”, sau care afirmă că uneori se simte „ca o măsline pe o farfurioară” terorizat de ideea că orice scobitoare poate să-l „mănince”, cum impropriu se exprimă, face fără voia lui figură de clovn care se ascunde după boneta albă a bucătarului. Dar maniera aceasta de a împerechea vorbele pentru a ne smulge măcar un zîmbet nu-l salvează pe M.S. de exprimarea comodă, întemeiată pe clișee de doi bani bucata: „Există chiar simple nume care mă atrag, cu nu știu ce magnetism al misterului”. Așa cum nu pot decît să întristeze asemenea metafore „gătite” tocmai pentru a evita banalul: „Episcopia Bihorului mă face să **salvez cu tălpile** de voluptatea unei nemaipomenite călătorii” (s.n.).

ZECE ANI PENTRU O FRAZĂ

Rămîne, orice s-ar spune despre „comoditatea” acestui gen publicistic, incitant interviul. Mai ales cînd el este o cale de a provoca un scriitor important, cum este **Eugen Barbu**, să se mărturisească. Alături de alte exemple, cunoscute, ale „trudei pe pagină” care caracterizează activitatea scriitorului adevărat trebuie să-l așezăm și pe cel comunicat chiar de E.B.: „Dacă ai ști ce diferențe sînt între cele 13 variante ale **Gropii**. Pentru ultima frază mi-au tre-

buit zece ani! Dar a meritat, pentru că ea dă exact nuanța metafizică a lumii descrise...” („Orizont, nr. 6).

LINIA SINCERITĂȚII

Orice scriitor sau critic literar ar semna, cum se spune, cu ochii închiși un astfel de text: „din principiu optăm pentru idei. Ele sînt pure și nu riscăm să ne înșele sau să ne dezmințim. Numai oamenii au defec-te...” Sau, precum acesta: „Dacă există, dintre toate servitu-țile posibile, una singură pe care sîntem dispuși s-o accep-tăm, ar fi numai aceea care ne poate duce de-a dreptul la cititor. Și pentru aceasta noi știm foarte bine că drumul cel mai scurt dintre două puncte este linia sincerității.” Și totuși cel care semnează aceste texte nu este altul decît Petre Steinhach, cunoscutul antrenor de fotbal, la rubrica sa de **Sport** din *Ateneu* (nr. 1).

CITEVA PERLE

— „Poezie ofensivă aș numi poezia din acest volum, poezie care te atacă și te zgîlție (a-nunțați, cu alte cuvinte, miliția de îndată ce ați ieșit cu el din librărie) dacă nu prin aerul ei (cum te poate ataca cineva cu aerul? Dîndu-și aere?) deseori suprarealist, atunci prin atmosfera (bine frate, dar aerul nu-i tot... atmosferă?) de continuă încordare a gîndului și a sufletului (ce mi-e gîndul, ce mi-e sufletul în poezie, nu numai în poezie...) ...o încordare care nu vrea să „rezolve” problemele lumii (dacă nu vrea ea...), ci să pună lumea în ecuație (aici e aici...), altfel zis în problema poeziei (nuanța necesară ...), și să ne pună pe noi, toți cei din afara poeziei sale, în mijlocul ei ca într-o viitoare scoică (s-a zis cu noi. Viitoare... Nici măcar nu există...) pe care avem iluzia că o secretăm (birr! Ca niște glande de care au iluzia că secretă o viitoare scoică...) odată cu poetul”. Cîteva precizări: Textul (inclusiv punctuația) sînt reproduse cu fidelitate din „Tribuna”, nr. 6. Numele autorului: **Nicolae Prelipceanu**. Scurtele intervenții dintre paranteze ne aparțin.

PROVINCIALISM

O inițiativă lăudabilă a revistei „Tribuna” (tot nr. 6), privind condiția scriitorului de provincie, nu este în aceeași măsură onorată de confesiunile, multe puerile, ale participanților. Ar fi fost, de dorit un ton mai agresiv-polemic, un spirit deschis și o autenticitate constanțială. Pri-lej de lamentație: doar relația dintre scriitorul de provincie și edituri. În rest totul este de invidiat începînd chiar cu multitudinea de subiecte pe care provincia le oferă, fără discernămint, așa cum constată **Romulus Cojocaru** din Turnu-Severin: „Subiectele? Sursele? Te pîndesc pe stradă, la servicii, la restaurant, în tramvai; se agită de tine cînd mîninci, cînd bei, cînd lucrezi, cînd dansezi sau chiar (s.n.) cînd dormi. Sînt atât de multe încît te sufocă”. Textul sună a adevărate invitație și e greu de înțeles de ce se ignoră acest privilegiu de a trăi în provincie. De altfel, **Romulus Cojocaru** se mărturisește în acest sens, cu p u d o a r e: „A mă transfera în altă parte n u m a i de d r a g u l apropierei de o revistă sau o editură înseamnă a trăi **sentimental** unei plante adusă dintr-o grădină într-o seră.” Foarte bine. Numai că rămîn prea puțin clare motivele inițierii unei astfel de anchete...

mozaic

Am vrea un pictor care să aștearnă pe pînză no-iane de zăpadă în toiu verii. Cum cronicarii sportivi brodează dul-cile sporturi de vară pe canavaua lui februarie. Atît de prinși sînt de diferitele baloane încît au uitat grația de lebede a patinatoarelor. Nimeni nu scapă un cuvîntel despre patinaj. Nici des-pre patinoarul din Con-stanța, despre care un cît de minuscul afiș ne-ar spune cînd e des-chis și cînd nu (ca să nu ducem dorul nostru acolo degeaba). Se vor-bește, în schimb, despre „suferințele rugbyului” (parcă-l vîd pe nea Be-bică Maneleanu, aceas-tă inimă de leu a rug-byului românesc, lăcri-mînd). Ce ne facem, nu sînt medalii în rugby?! Se vorbește frumos, despre un idol al fotba-lului rămas acasă, în timp ce echipa noastră reprezentativă zboară spre țara andaluzelor. În lipsa zăpezilor, pînă și creatorii de modă vi-sează alb, vîd o primă-vară de rochii albe. As-ta, dacă îi considerăm sentimentali. Dacă îi lu-ăm „pe partea cealaltă” am putea crede că in-spirația le-a venit o dată cu reapariția „omu-lui zăpezilor” (unde-va, prin Himalaya). După cum se vede pînă și ză-pezele își au „omul” lor. Ce se mai întîmplă oa-re? Vulcanul Helgafell își face de cap (ce nu-me! o fi de femeie sau de bărbat). Alțeva e cu taifunurile din Pacific care se cheamă sexy, își vine să le adori nu alta (Carla, cum vi se pare?). În fine, se mai fac și recorduri (în sportul fără mînuși) cum ne spune, bine informat, Ciclop: „pentru antre-namentul a 30 scrimeri și 15 specialiști, adică bîgători de seamă, s-au cheltuit la Piatra Neamț aproape 140.000 lei”. Un asemenea „consum spe-cific” e ceva, mai ales cînd „iarna vine, vara trece” și n-am cu cine petrece”. Golgeter face și el „sporturi de iarnă” cu gîndul la Năstase și Ți-riac, fotografiat color în mijloc cu Reka încire-sat. În cetatea lui O-vidius Nasone, în chiar sediul nostru tomitan, am adăpostit plenara C.J.E.F.S. Constanța. Lăudabilă, desigur, che-marea la întrecere adre-sată cu această ocazie. Un detaliu: 12.000 de copii vor învăța înotul (sperăm că nu li se va perpece taxa de intrare, pipărată chiar și pen-tru adulți, de la bazinul „Pare”). Un alt deta-liu: se va organiza „Fes-tivalul fetelor” (la atle-tism, handbal, volei, te-nis de masă și... șah). Să sperăm că va fi pe malul mării și nu pe muntele Găina. În ceea ce privește prevederea: „Vom depăși un număr de 25 de recorduri ju-dețene”, lucrurile sînt posibile, atîta vreme cît cele planetare rămîn de domeniul... planetei.

CRONICAR II

LIVIU ERGAN

SOPRON - ORAȘUL FIDELITĂȚII

După-amiaza aceea, când mă îndreptam de la Budapesta spre Sopron, era o alcătuire de ore albastre, către amurg limpezindu-se-n mov, încît puteai număra clipă cu clipă. Era o după-amiază ce se putea întîmpla în oricare an al oricărui secol, căci fixarea fidelă în timp nu mai are nici un fel de importanță în acest peisaj de măreție și permanență; în fața viilor bogate și vechi înolăcînd drumul, în fața siluetei zvelte a orașului — fostă cetate romană — cu piețe și clădiri fascinante, timpul nu mai înseamnă decît permanență, istorie neîntreruptă. Istorie înseamnă piața Széchenyi, piața purtînd numele unui mare reformator al orașului, supranumit „cel mai mare ungar”, pentru contribuția sa hotărîtoare la civilizația orașului. Timp, înseamnă și statuia cu lebedă, aflată în apropierea Universității forestiere din Sopron. Ca și acum peste o sută cincizeci de ani, statuia este obiectul unor tradiționale obiceiuri studențești. Lebedă de piatră este îmbrăcată cu pene înaintea fiecărei sesiuni de absolvire a unei promoții de ingineri forestieri și aceasta, în amintirea unui profesor care îi prorocise, cu mulți ani în urmă, unui student pe care urma să-l examineze: „Vei trece examenul la mine, cînd va scoate pene lebedă de la statuie”. A doua zi, dis-de-dimineață, pe lebedă de piatră studentul lipise, firește, penele de rigoare... De altfel, tradițiile studențești sînt aici respectate cu sfințenie: cele mai multe și mai vesele au drept țintă balicii, adică studenții începători... Timp, mai ales timp înseamnă clădirile impetuoase, cu multă personalitate, ale orașului, din mulțimea cărora desprindem clădirea poștei — adevărată citadelă de piatră. În fața acestei clădiri, Petöfi, soldat, își făcea rondul. Timp, înseamnă și Strada Frumoasă, stradă a monumentelor, între care o impunătoare sinagogă, gotică. Ca o simbolică săgeată indicatoare, Strada Frumoasă ne poartă de-a lungul secolelor, spre Turnul Fidelității. Statura impunătoare a acestuia dialoghează în permanență cu înălțimile orașului. Pe frontispiciul turnului, etern omagiu, chipurile celor 30 de copii uciși în Evul Mediu, ca preț al credinței nestrămutate a localnicilor pentru pămîntul unguresc. Cu prețul acestui imens sacrificiu, Sopron, oraș de graniță cu Austria, a rămas fidel patriei sale. „Orașul fidelității” simbolizează minunatul și trainicul sentiment al locuitorilor săi față de tradiție, și aceasta, de asemenea, înseamnă timp concretizat în fapte eroice. Un soare lăcrimos întîrzie printre ruinele fostei cetăți romane, ghidul vorbea fără întrerupere despre Turnul Fidelității, iar eu vedeam cum piatra trădează singele copiilor sacrificați, iar eu auzeam oamenii secolelor trecute rostind cuvîntul Sopron așa cum se rostește de obicei cuvîntul mamă și timpul care ne învă-

luia în ore de purpură sfînta trecerea păsărilor mari spre ceața lacului Fertő. Apoi s-a întîmplat un lucru de basm, o trecere pură în lumea fascinantă a celor mai frumoase indeletniciri omenești. Intraserăm într-o casă, vestita casă Storno, unde ziduri și lucruri de decenii vorbesc despre armonioasa împletire a anilor. Familia Storno, familia unor hornari (toți băieții familiei învățau, în mod obligatoriu, această nobilă meserie) a strîns, de-a lungul unor generații întregi, minunății de artă de o valoare inestimabilă. Porțelanuri scumpe, mobile rare, vase, picturi fără egal, — iată zestrea hornarilor Storno. Căci fiecare din ei, innobilîndu-si mai întîi numele cu meseria de hornar, învăța, după cum îi plăcea, arhitectura, pictura, sculptura. Toți oamenii cu simț al artei din tată în fiu. Gazda, de acum, și ea soția unui hornar, are în grija sa o comoară datorată fiecărui membru al familiei. Casa hornarilor este astfel un loc de poveste, un loc unde poți visa nestîngerit la toate întîmplările frumoase ale oamenilor de demult. Privirea, lacomă de culori și strălucire, încearcă, obosită, să lege crîmpele din viața de familie a acestor hornari iubitori de frumos. O disciplină de familie severă, dovadă clopoțelul care suna la ora 12 fix pentru masă, dovadă deschizăturile acelea imense de sobe, care serveau — cînd împrejurările i-o cereau capului de familie — drept carceră pentru băieții neascultători, dovadă lingurile atîrnate, în ordine, pe blidarul de la intrare și încă multe, foarte multe dovezi. Fără acest spirit de ordine, de bună-cuviință și respect față de muncă, aceste încăperi n-ar păstra astăzi pozele atîtor iscusințe. A doua zi, în zori, pornim cu mașina spre castelul Fertő, așezat pe marginea lacului, dincolo de vestita carieră de

piatră, veche de peste 12 milioane de ani, transformată ad-hoc într-un teatru în aer liber. Pe o stradă ducînd către lac, un moment de tăcere: Stilul Infamiei, cumplită tortură medievală. Același ghid competent și extrem de conștiincios — de altfel, face pe „ghidul” din plăcere, ocupația de bază fiind ingineria — ne conduce apoi în castelul Fertő: salonul verde, salonul chinezesc, apartamentul în care a locuit Maria Tereza, într-o vizită pe care i-o făcuse stăpînului castelului, prințul Esterhazy, grădinite minunate — cer fiecare o descriere aparte. Kilograme de aur, goblenuri și tablouri minunate, un fel de lume ireală în care eu nu pot crede. Ceea ce mă impresionează și convinge, într-adevăr, este salonul de muzică, în care Haydn este o prezență uimitor de concretă. Aici a compus și a cîntat o foarte mare parte din viața compozitorul pe care maghiarii l-au adoptat ca pe un fiu iubit, cu care se mîndresc; istoria orașului se împletește intim cu biografia lui Haydn, se povestesc frumoase episoade, cunoscute de toți locuitorii orașului. Umbra sa aeriană străbate încăperile ilustre, acordurile muzicii sale înălțătoare este aerul respirat de cei care l-au iubit și prețuit. „Marele nostru Haydn” — spun sopronezii. „Marele nostru Haydn” — și eu descifrez în cuvintele lor acea căldură cu totul specială a apartenenței. Sopronezii, oameni cu credință și iubire de pămînt, știu bine ce înseamnă „al nostru”. Ei știu că pentru a trăi, fiecare om are nevoie de o patrie pe care trebuie să o iubească și în care să creadă mai presus de orice. Și mărturie în timp e tot ce au clădit și rostit în înfloritorul oraș de pe malul lacului Fertő.

MARIANA FILIMON



● Vedere din Budapesta.

Sintagma PACE ÎN VIETNAM, rostită în toate limbile pămîntului, s-a răspîndit cu viteza fulgerului pe toate meridianele globului. Popoarele lumii au nutrit speranțe și certitudini în triumful rațiunii — și ea a triumfat. A început sfîrșitul unui capitol zguduitor din istoria Indochinei — războiul. A încetat conflagrația care a adus popoarelor din Asia de sud-est suferințe incomensurabile, cu consecințe grave asupra poporului american și altor popoare angajate, fără voia lor, în acest flagel care a oprit, pentru o bună perioadă, în loc drumul prosperității acelor popoare. Imaginați-vă! Pentru înarmare se cheltuiesc anual sume astronomice, se irosesc uriașe resurse materiale, energii umane. În 1972 s-au „tocat” pentru înarmare peste 200 miliarde de dolari, reprezentînd 7 la sută din produsul social mondial și depășind de 1.000 de ori bugetul O.N.U. pentru dezvoltare. Numai cu doi la sută din cheltuielile mondiale pe un singur an pentru înarmare s-ar asigura școlarizarea, în condiții optime, pe timp de patru ani, a tuturor analfabetilor înregistrați actualmente pe glob. O bază pentru lansarea rachetelor intercontinentale echivalează cu cos-

Așa de mic, încît nu mai este loc și pentru armament nuclear și pentru războaie de cotropire a popoarelor. Iată de ce noi am dori să credem că succesele în cucerirea Cosmosului se vor reflecta într-o mai bună înțelegere a popoarelor, în preocuparea conducătorilor de state de a exclude din viața omenirii războaiele, de a asigura pacea și prietenia între popoare.

Într-adevăr, poporul nostru este animat de dorința sinceră ca în lume să domnească pacea și colaborarea între națiuni. De aceea, partidul și statul nostru salută orice inițiativă îndreptată spre destindere, spre cooperare, spre rezolvarea tuturor problemelor contemporane litigioase pe calea tratativelor.

Da, din Cosmos, Pămîntul se vede mic. De milenii el păstrează însă comori inestimabile create de geniul uman, mărturii ale năzuinței din totdeauna a omului spre o lume mai dreaptă, mai bună. În „Poemul Lumii”, Eugen Barbu scria: „înțelepciunea umană va pricepe mai devreme decît sperăm că numai înțelegerea reciprocă, numai amicitia oamenilor pot salva această minunată planetă pe care muncim, suferim, iubim, împodobită de geniul celor ce o

terra are nevoie de pace

tul unei hidrocentrale cu o putere instalată de 1,7 miliarde kW. Un nou tip de bombardier costă cît salariul unui număr de 250 mii cadre didactice, iar din banii alocați pentru producerea a 14 bombardiere reactoare s-ar putea hrăni 14 milioane de copii timp de un an. Imaginați-vă că, o treime din populația globului nu știe să scrie și să citească; 250 milioane de cetățeni din Africa, America Latină își asigură existența folosind, ca unică unealtă de muncă, sapa de lemn; 70 la sută din 50 milioane de decese sînt pricinuite de foame, ceea ce înseamnă 137.000 de morți zilnic; din aceștia — 50.000 sînt copii sub 12 ani...! Războiul dus de Statele Unite ale Americii pentru subjugarea popoarelor din Indochina a costat sume uriașe, suficiente pentru înlăturarea acestor anacronisme ale istoriei contemporane. ...Cifre, cifre aride, care încorporează o realitate zguduitoare pentru mica noastră planetă, cifre care te îndeamnă la meditație. Am văzut, recent, într-o revistă, fotografia Terrei, realizată de la mare distanță de unul din membrii echipajului navei „Soiuz”. În imensitățile albastre, planeta noastră pare un glob minuscul pierdut în spațiile interplanetare. Și mi-am amintit atunci de cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite la primirea membrilor echipajului navei spațiale „Apollo-12”: „Așa cum ați spus astăzi, ați văzut din Cosmos, de pe Lună, Pămîntul care pare foarte mic.

locuiesc, planetă cu adevărat fără egal, un măr celest, azuriu, plutind pe apele nesfîrșite ale văzduhului... Terra”. Terra are nevoie de pace, destindere și cooperare între națiuni. Terra are nevoie de prosperitate, civilizație și progres pentru care își consacră eforturile. Deși deasupra Indochinei pulbera exploziilor încă nu s-a risipit, poporul vietnamez, pretutindeni, în orașe și sate, la chemarea partidului, neprecupețind nici un efort, a trecut cu entuziasm și dăruire la vindicarea rănilor pricinuite de război. Eroicul popor vietnamez și-a apărât cu îndrîjire independența, arătînd lumii că nici un popor care își apără libertatea și suveranitatea nu poate fi înfrînt prin forța armelor. Deasupra Vietnamului strălucește, din nou, soarele. A înflorit pe obrajii copiilor zîmbetul! Idealurile păcii animă toate popoarele. Recent, locuitorii orașului japonez Kawasaki, cu o populație de aproape un milion de locuitori, i-au înmînat primarului lor un document unic în istoria Japoniei, „Cartea antirăzboinică”, în care, printre altele, se prevede ca în orașul lor să nu fie construite nici un fel de obiective utilizabile în scopuri agresive și nici să nu poată fi luate măsuri contra păcii. Da, oamenii planetei noastre militează pentru menținerea și consolidarea păcii, pentru stîngerea oricăror focare de încordare și război, pentru statornicirea unui climat de înțelegere și bună vecinătate.

SIMION TAVITIAN