

ANUL XV
Nr. 9 (513)
Sâmbătă
26 februarie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Cadența fluxului de creație



Pictură de N. N. TONITZA (Colecția Zambaccian)

Trăim într-o țară socialistă multilateral dezvoltată, eliberată de povara exploatații, în care arta și literatura nu mai sînt nevoite să-și procure „un al doilea suflu”, pentru a deveni un factor de progres, o societate în care supras-structura e capabilă să furnizeze bazei, fără tergiversări inutile, germeii mențiți să grăbească transformările revoluționare în vederea instaurării orînduirii comuniste.

Și nu e pentru nimeni un secret că scriitorii din țara noastră, în marea lor majoritate, au răspuns și răspund cerințelor fundamentale ale societății.

În marea lor majoritate, prin operele lor, scriitorii români, laolaltă cu scriitorii naționalităților conlocuitoare, și-au adus contribuția, deloc neglijabilă, la desăvîrșirea construcției socialiste, la promovarea unei etici pe care țările trecutului nu o maculează, în deplină concordanță cu noile raporturi sociale dintre oameni.

La Congresul al X-lea al Partidului, în decursul lucrărilor plenarei din 3—5 noiembrie 1971, precum și cu alte prilejuri care s-au ivit de atunci, secretarul general al partidului nostru a subliniat că Partidul Comunist Român acordă o deosebită importanță artei și culturii, stimulînd gîndirea liberă, crea- toare, în toate sferile activității intelectuale, încurajînd și valorificînd, în folosul progresului general, inteligența, ta- lentul și fantezia, în vederea ridicării omului la un nivel superior de înțelegere a rolului său în lume, la o viață spi- rituală aleasă și bogată.

Combătîndu-se unele păreri rigide cu privire la caracte- rul artei și anumite viziuni înguste din trecut și țînîndu-se seama de ritmul și amploarea evoluției societății s-a arătat necesitatea unei largi diversități de stiluri și moda- lități artistice, promovarea fermă și curajoasă a tot ceea ce este nou și înaintat.

Desigur că pentru un scriitor revoluționar care năzuiește să contribuie prin opera sa la transformarea lumii, mate- rialismul dialectic și istoric, înțeles nu „ca un ghid practic, sau un talisman care îl poate feri de orice greșală”, con- stituie axul de rotire al gîndirii sale artistice, metoda care, însumînd toate logicele, îl ajută să deslușească legile pre- zentului în perspectiva viitorului, să interpreteze realita- tea, traversată de schimbări simultane și succesive, să des- copere conținutul latent și manifest al epocii, să elimine tot ce devine vetust și impracticabil, deschizîndu-i larg orizontul cunoașterii.

Libertatea de acțiune a scriitorului, în ceea ce privește împlinirea personalității sale și a timbrului său original, se bucură în acest sens, de o ambianță prielnică, intrucît forța sa de creație vizează un univers inedit, pe care îl poate introduce în literatură folosind toate resursele crea- toare, cu atît mai mult cu cît nu există nici o discrepanță între cursul interior, al dorinței, și cel exterior, al împlîni- rilor.

O pleiadă de tineri poeți, dramaturgi, prozatori și critici, care dau strălucire literelor române, asigură și confirmă justetea acestei afirmații.

Dar, totodată, vin în sprijinul ei noile cărți și culegerile scriitorilor din generațiile mai vechi, care izbutesc să aducă o infuzie de aer proaspăt în literatura actuală, demonștrînd că separarea artei și literaturii pe generații, precum și ne- socotirea aportului adus de generațiile care se succed, este un punct de vedere dăunător și arbitrar.

Tînăr sau vîrstnic scriitorul decede și încetează să mai existe doar atunci cînd arta scrisului său își pierde efica- citatea și nu mai poate funcționa ca o pirghie a progresului social, avînd drept scop înobilarea omului.

Actualele succese ale literaturii române sînt rodul cuce- ririlor realizate de întreg frontul scriitoricesc, atașat ideo- logiei marxist-leniniste, rodul plămuiturilor de frumos din toate generațiile.

Dar așa cum dezvoltarea procesului de producție a bu- nurilor materiale presupune organizare, disciplină și uni- tate de concepție, cadența fluxului de creație presupune, printre altele, existența unui climat propice în interiorul corpului scriitoricesc, în zona delicată a raporturilor coti- diene și personale, care, acum, în ajunul constituirii Asociației scriitorilor din București și în perioada pregătirii Conferinței pe țară, ar trebui, mai mult ca oricînd, să fie subordonate interesului obștesc.

LUCEAFĂRUL

Lirismul marilor conștiințe

E din ce în ce mai greu să ne închipuim literatura română fără Marin Preda. Pe măsură ce trec anii, contribuția sa — devenită masivă — la dezvoltarea și consolidarea romanului național, — recunoscută de la început ca demnă de un interes deosebit —, ne apare drept una din cele mai importante. În ce constă ea?

La o întrebare atît de directă, nu putem răspunde decît tot într-un mod direct. Reducînd în același timp discuția la ceea ce considerăm esențial, determinant. Meritul principal al lui Marin Preda e de a fi dat prozei noastre un volum de conștiință cores- punzător. Cum trebuie să înțelegem termene- nul de *conștiință* în contextul demonstrației noastre? Nu în sens civic, moral sau artis- tic, — sensuri față de care autorul *Imposi- bilei întoarceri* și al unei opere atît de per- fecte ca *Moromeții* nu este și nu poate rî- mîne străin, ci în acela mai special de com- plexitate a trăirii, de totalitate a experien- țelor interioare (și orice experiență, de orice natură, devine în ultimă instanță interioară), de amplitudinea comprehensunii. Pentru a crea o mare operă talentul singur nu e de ajuns. Mai e nevoie de o amplă cutie de rezonanță: conștiința (în înțelesul de mai sus). Cei doi factori nu sînt întotdeauna propor- ționali. Există talente de excepție reduse la un orizont îngust, după cum există con- științe cuprinzătoare, „deschise” ce nu au acces la expresie. Peste o mare conștiință se închide întotdeauna ca o boltă. Un mare scriitor ne dă o senzație de largime interioară, de spațiu spiritual liber, sentimentul că știe tot, despre toate, că nimic din ce este uman nu-i e străin, că nimic din ceea ce se află între pămînt și cer (pentru a ne folosi de cuvintele lui Hamlet) nu-i scapă, de la lucrurile mărunte la cele capitale, de la se- cundare la esențiale, de la insignifiante la dominante. Foșnetul confuz al senzațiilor, ca și ecoul răsănător al uriașelor transformări și seisme social-istorice, îl solicită deopotrivă. Operele sale se încarcă treptat de prestigiul unei cunoașteri fără opreliști, penetrînd irezistibil în toate domeniile existenței. Unele conștiințe reflectă lumea, universul (în chip inevitabil fragmentar, parțial), altele le in- corporează. Din acestea se naște arta superioară. În contemplarea marilor opere, pro- pria noastră conștiință se circumscrie — sferă concentrată — în sfera mai vastă a conștiinței artistului. Această circumscriere face posibil procesul de identificare și de recu- noaștere, caracteristic lecturilor noastre, fun- damentale, receptării produselor superioare ale artei. Ea explică, de asemenea, iluzia ci- titorului de a fi doar explicitat de scriitor (care îi vorbește, e drept, mai bine decît ar putea s-o facă el, de lucruri ce-i sînt cunos- cute), sentimentul de comuniune și curentul de simpatie pe care, citînd, le revărsă asupra textului, capacitatea de a se simți reprezen- tat de erou. O operă capabilă să ridice de-

asupra ei, ca să spunem astfel, prin emana- ție, plafonul înalt al unei conștiințe, dobî- nesc, chiar prin aceasta, o mare mare liber- tate de reprezentare. Scenele mai crude, de pildă, se atenuează în astfel de opere iar ci- titorul care le contemplă se simte întărit și „asistat”, tocmai prin prezența acestei „um- bre” pe care scriitorul o culcă peste nara- țione. Se poate vorbi de un lirism al marilor conștiințe, singurul admis în proza obiectivă. O conștiință vastă, complexă (mereu în sen- sul pe care l-am dat acestui cuvînt) ne re- prezintă într-un fel pe fiecare în parte. Ne regăsim de aceea de fiecare dată în expre- siile sale ca într-un mediu familiar, cald, protector.

Dintre romancierii noștri Marin Preda ne dă în cea mai mare măsură sentimentul că posedă o conștiință „totală”. Volumul aceste- ia se amplifică în literatura sa ca niciodată pînă la el. Scriitorul ne incută, citîndu-l, convingerea că știe tot, despre el și despre alții, despre natură și om. Bogăția resurse- lor existențiale care alimentează observațiile prozatorului pare inepuizabilă, orizontul — deschis în toate direcțiile. Prin literatura lui Marin Preda romanul românesc accede la o conștiință mai vastă. Un volum de conștiință mai mare explică și caracterul *luminos* (cea ce ne înseamnă cituși de puțin idilic), pro- fund și grav optimist al literaturii lui Marin Preda, reverberînd de speranțe. O conștiință amplă, deschisă, prezentă pe toate planurile existenței permite o înfățișare integrală, ar- monioasă a omului. Accentul nu mai e pus la autorul *Moromeților pe parte* (instinct, patologic, animalitate) ci pe întreg. Omul are în proza lui Marin Preda trup și suflet, inimă și minte, momente de reverie, luciditate, en- tuziasm, acțiune. Îl simțim de aceea mai apropiat și mai „simpatic”, o identificare de- vine posibilă. Cu ajutorul lui pătrundem apoi într-o lume care devine a noastră.

Nevoia de a încerca o definire a contribu- ției lui Marin Preda, în ceea ce nouă ni s-a părut a fi direcția ei principală, la edificarea în continuare a literaturii românești în proză, ne-a fost stimulată de apariția unui nou roman al scriitorului, intitulat *Marele singu- ratic*. Ne-am gîndit că înainte de a-l deschide, ar fi poate util să arucăm o privire în urmă. Autorul unei mari cărți a devenit de mult creatorul unei vaste opere. *Moromeții* au fost înconjurăți de o centură de solide romane, pe care în secret le determină *Marele sin- guratic* e în acest sistem cel mai proaspăt edificiu. Ne rezervăm dreptul de a reveni asupra lui, cu o analiză detaliată, într-un nu- măr viitor. Vom încerca acum să degajăm doar unul dintre sensurile cărții, în centrul căreia se află un *Moromete*, Niculae, și „amintirea sa cea mai secretă”: aceea pri- vitoare la dorința sa de a întemeia „o nouă religie”, mai bună, de a schimba lumea. *Im- posibilă întoarcere* era o pledoarie pentru o literatură autentic realistă, de reflectare a socialului și a istoriei. O asemenea literatură pretinde însă o meditație profundă, gravă asupra vieții, a lumii înconjurătoare. Or, o asemenea meditație nu poate fi decît prop- rie, originală, rezultatul unor încordate eforturi lăuntrice. Nimeni nu poate gîndi în locul scriitorului — aceasta a fost lecția pe care, prin exemplul ei, ne-a dat-o *Imposibila întoarcere*, nimeni nu-l poate frustra de această datorie, nimeni nu-l poate frustra de acest drept. *Marele singuratic* conține, în alt plan, un indemn similar: nimeni nu poate trăi în locul nostru; „totul trebuie trăit”, totul tre- buie să treacă prin experiența noastră, de la început pînă la sfîrșit, cu orice preț, în ciuda revoltelor de moment și a unui nonsens apar- ent: „Dar te întreb eu acum: de ce totul trebuie trăit? De ce totul trebuie consumat? N-ajunge că sîntem siliți să mîncăm? Tre- buie să ne mîncăm și sufletele? Unde scrie asta? Adică cum, nu putem păstra în sufle- tul nostru și lucruri netrăite? Trebuie ne- apărat să înghițim tot ce e pe lume? De ce? Ca să avem pe urmă ce vîrșa în mormîntul în care o să fim băgați? E o veche întrebare a mea la care rămîn.”

Autentic eveniment literar, apariția noului roman al lui Marin Preda, *Marele singuratic*, marchează un bun început de an și pen- tru scriitor, al cincizecilea din existența sa.

Valeriu CRISTEA

Maria Banuș

Dealul Spirii

*Din cercei, din circei
de zorele, suc să dui,
verde gust de dimineață,
suflet, scaiule, te-așa
de lumina din Antim,
pantă dulce, aferim!
Și mai sus, mai dus, prin aur,
Arionoaie, Minotaur,
drept, sub stele, Dealul Spirii...
Ies din copcile-amintirii
pompierei subțiri, cu flînte,
cad cu fața înainte.
Sună Patru'ș'opt din goarnă,
inger sună la cazarmă,
plouă fesuri moi de turci,
lan de maci tu urci, mai urci...*

CENACLU

Intrucît, marți, 29 februarie a.c. vor avea loc alegerile pentru constituirea Asociației scriitorilor din București, ședința de lucru a cenaclului „Luceafărul” se va ține marți, 7 martie a.c. la „Casa Scriitorilor”.

Numele celor ce vor citi poezie și proză vor fi anunțate la proxima apariție a revistei.

Mircea Dinescu

Auzi nisipul cîntă

*Ca o cortină singele în fața mării cade
ploaia descuie orașul, în amintire-i ger,
în urmă am o mamă, în urmă am un frate,
acum întîmpin valul cu brațele de fier.*

*Vino și tu iubito
salcîmu-și zvîrle floarea
amurgul mai mizează pe cei vii
chiar tu ai fost promisă să-i întregesci culoarea
rîzînd în hohot ceasul se va rostogoli.*

*Auzi nisipul cîntă tot melodii incerte
și focul, frate gemău îmi țese umbra și
doresc cîmpia verde să izbucnească-n verde.
În treacă rup cenușa ca pe-o cortină gri.*



Desen de VIGH ISTVAN

Demnitatea pămîntului

În acest început de primăvară, cînd se împlinesc zece ani de la încheierea edificării socialiste a ag- riculturii, Bucureștii au găzduit cel de al II-lea Congres al Uniunii naționale a cooperativelor agri- cole de producție, forum înalt al celor care dau țării pine.

Sub cupola grandioasă a Pavilionului Expoziției s-au trasat, în cadrul unor dezbateri vii și pline de răspundere, liniile de forță și de dezvoltare ar- monioasă ale unui vast și rodnic program de ac- tivitate.

Au venit în acest sfat al gospodarilor cei care spun bună dimineața mai înainte ca ziua să înceapă; cei care spun bună-seara pămîntului în ceasul cînd pămîntul a intrat în taina nopții; cei care în fațtul verii și al toamnei culeg, pentru întreaga țară, lumina grîului și lumina din struguri.

La temelia realizărilor de azi ale agriculturii stă nu numai istorica trudă a țărănului, ci și jertfa lui de sînge, și ea istorică, din atîtea răscoale.

Locul și rolul țărînimii în ansamblul celor ce clădesc o Romînie modernă, puternic industrializată, au fost definite, cu extremă claritate, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Din rîndul maselor țărînești s-au ridicat mii, zeci de mii de organiza- tori și conducători destoinici și pricepuți ai pro- ducției, cadre de nădejde care asigură conducerea unităților agricole sau care participă activ la viața de partid și de stat, în conducerea diferitelor sec- toare ale societății noastre. Aceasta vorbește de la sine despre profundele transformări care s-au pro- dus în anii din urmă în destinul țărînimii noastre, în viața satelor patriei.”

Pămînt romînesc.
Pămînt al demnității.

ecoul
săptămîinii

OBSERVATOR

Despre concurența literară

Disputelor ce agită dintotdeauna lumea literară li s-a atribuit deseori drept mobil interior concurența în fața publicului și a posterității. Nu fără oarecare îndreptățire, dacă ne gândim la atâtea intervenții reciproce denigratoare ale unor autori încredințați ca prin-o astfel de excludere ar putea câștiga sufragiile contemporanilor pentru propria operă, asigurându-i acesteia — încă din timpul vieții — supraviețuirea. Puțini au ignorat în orice caz o asemenea preocupare și încă și mai puțin au mărturisit-o; or, golul care-i îndemna să reacționeze îi împiedica, în același timp, să recunoască. Există un absolutism potențial al creatorului, o tentație și o speranță a lui secretă de a inventa și impune un limbaj propriu, de a defini prin poezia sa, de pildă, poezia în genere, de a-și transforma unicitatea în exclusivitate. Istoria ne arată câtă zădărnice cuprinde această încercare, fie ea strategie ideală ori numai impuls neluminat de conștiință, atunci când în loc să fie implicată în opere e trădată de gesturi empirice.

În orice caz, pe măsura creșterii productivității literare și a conștiinței relativiste, intervențiile de ordin extra-estetic de înmulțesc, polemicele devin tot mai violente personale în ciuda unei principalități de acoperire. Dacă finem seama de asemenea dispute personale, de diferențiere crescândă a producției literare și de mutații intensificate a valorilor, ne putem explica de ce s-au putut întru-trebuința la un moment dat cu privire la literatură termeni și idei de sorginte darvinistă și de ce raporturile artistice au putut fi asimilate celor economice. Iată, de pildă, un teoretician ca Walter Benjamin nu ezită să-și reprezinte produsul artistic ca pe o „mărfă” destinată unei „piețe” a receptării. După el însuși conceptul de „public” (ca de altfel și acela de „avangardă”) sînt concepte „foarte strict romantice și burgheze”. Începînd, deci, din romantism, criteriile concurenței se extind și la piața literară: „Contrastele personale între scriitori sînt desigur foarte vechi. Dar aici înțelegim transparența lor în sfera concurenței pe piață. Trebuie cucerită piața, nu protecția unui principe...”

Acceptînd ca pertinentă această explicație sociologică și ca revelație localizatoare istorică, nu putem însă în nici un caz prelua modelarea explicită a concurenței literare după cea economică. În ciuda unor adversități atestate de istoria literară, relațiile între scriitori și ale scriitorilor cu publicul nu pot fi considerate ca niște relații dintre „producători” și „consumatori” în cadrul unei „piețe”. Activitatea literară trebuie considerată în omogenitatea ei specifică nu în aderențele ei alienante. Din faptul că unele inițiative se invocă absolutul își descoperă la origine ambiții meschine (din punct de vedere moral) nu putem trage încheierea că forma estetică ar fi doar o aparență seducătoare și înșelătoare a unei esențe... comerciale.

Esența activității literare constă în creație, în cărți, în opere, și prima distincție pe care se cuvine s-o facem este una între textul propriu zis și contextul intim care l-a generat, între intenție și expresie, între personalitatea empiric manifestată a autorului și figura lui stilizată artistic. În acest plan, mai pur și mai neutru funcționează „selecția” intuitivă de Ibrăileanu și în acest fel trebuie înțelese relațiile între scriitor și public, între carte și epocă.

„Legea cererii și a ofertei” se complică indefinit atunci când valorile materiale sînt înlocuite cu valori spirituale. Iar dacă aceste valori aparțin artei, atunci autonomia lor mai pronunțată trebuie avută în vedere. Ne putem chiar întreba cât de prezizibilă (cît de logică, adică) poate fi aici „cererea” atîta timp cît „oferta” trebuie să fie mereu imprezizibilă. În orice caz termenul de „mărfă” aplicat operelor de artă nu contrazice numai o velleitate de inocență, dar și jigneste și compromite esența însăși a acțiunii lor spirituale.

Depășind asemenea distincții elementare, există sau nu o concurență în spațiul artei? Singura pe care o recunoaștem ca valabilă în ordine spirituală este aceea măturată de lupta pentru posteritate a operelor, de acei „război al cărților” care și depășesc autorii. Cîtă vreme concepem operele ca pe niște valori și cîtă vreme nu confundăm judecata de existență cu judecata de valoare, trebuie să recunoaștem competiția lor tăcută. Opoziția valorilor nu poate fi ignorată și nici ierarhia lor — evitată. E adevărat că fiecare operă autentică există ca o monadă, cu universul său, cu stilul său, cu meritul său. Nu înseamnă însă că acest merit nu poate fi comparat și apreciat. Independent de intenții, existența operelor se oferă comparației și aprecierii. Ideea de competiție e implicată în mesajul lor.

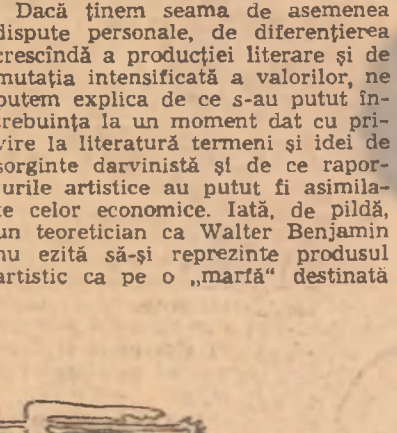
Dar în acest domeniu competiția nu se realizează prin anulări și înlocuiri. Nu există progres în artă. În orice caz nu se manifestă la fel ca în știință și tehnică. O apariție nouă nu este neapărat superioară celei vechi pe care o aruncă astfel în uitare. În același timp două valori relativ asemănătoare nu tind să se excludă cum se întîmplă pe piața bunurilor materiale. Explicația incompatibilității principiilor de concurență comercială în sfera estetică e dată fără îndoială de unicitatea valorilor ei. Iată că tocmai ceea ce pare inițial că sugerează acuitatea concurenței artistice, devine un argument de neutralizare.

În spațiul artistic unicitatea apare ca și coexistență. Situația se verifică mai ales atunci când e vorba de opere din aceeași epocă și cu aceeași temă. Un bun roman despre dilemele și feroviazele intelectualului de pildă, nu face superflua apariția altui roman cu aceeași preocupare și nici nu stînjenește receptarea lui. Dimpotrivă, are loc o luminare reciprocă, o clarificare semnificativă de poziții. Dincolo de posibile intenții exclusiv apărătoare și uzurpatoare, receptarea câștigă sensuri noi dintr-o asemenea confruntare, opera însăși primește neașteptate conotații. O valoare reală se îmbogățește întotdeauna dintr-un asemenea dialog. Cîștigul e și mai evident atunci cînd acest dialog are loc în timp, cînd o operă uitată din trecut e readusă în discuție de o apariție contemporană.

Această dialectică poate fi regăsită și în succesiunea generațiilor creatoare. „Nimic nu ne învață mai mult despre romantism decît ansamblul proprietăților și tendințelor succesurilor lui” — spune undeva Valéry.

Dar asemenea efecte neprevăzute și complexe transformă competiția într-o emulație pozitivă. Din perspectivă istorică, contradicțiile se dovedesc rodnice, concurența se arată a fi colaborare. În spațiul estetic, termenul de concurență trebuie să depășească accepția restrînsă de rivalitate și să ajungă la aceea de efort conjugat. Indiferent de gesticulația terestră și diurnă a autorilor, operele — cele adevărate — închipuie pe cerul nopții noastre ideale constelații ferme și întangibile.

Desene de VIGH ISTVAN



Desene de VIGH ISTVAN



Desene de VIGH ISTVAN

RADU ANTON ROMAN

Auzul tău

Iar miera ingenuchează lingă auzul tău de parcă ai fi muzică, atîta de subțire precum o zare, prelungindu-se cu ea cînd ingenuchează lingă privire,

cînd amurgul clatină din aripi umbra lui e apă care moare și jumătatea unui singe de cocor. Te aud cu mierle și auzul tău mă doare.

Ochiul mi se face o blană albă ca lacrima, cu brațul ei rotund; își face trup suav din toată vara dintr-o claviculă a soarelui pe prund.

Și poate atunci privi cu iarbă-n lumea unde trupul de la naștere se-ascunde; se face margine spre viață și spre moarte. Și numai tu, auzul tău îl mai pătrunde...

Auzuri

Și vom întînege urăși auzuri peste trup Să auzim cum gîfite, ca iezii, stele coapte ca o brună-ingenunchiată la un clopot cînd bat în ei femeile, cu noapte...

Trupul îți va fi de minji adulmecat Vîpere vor bea din omătul unui pas crini innopînd în miere și în vin. Îmi va fi gura-înzăpezită de ierburile de atlaz.

Marginea ta va fi un cer de mierle, iar coaja ta, de ape-ncolăcite, va fi pe cleni, pe păstrăvi și pe mrenea blădnuri de viespi, și vrăbii arămite

Vom fi chemați de gușteri, în singe cavalcadă va trece doamna toamnă într-un troian de vin.

Eu n-am să pot veni. Voi zace iarăși cu mintea-însingerată de un crin.

Zimbru

E vremea să răsară lacurile reci cade în suflet un crin suav, de gheață. Tristețea lui, duminica uscată în păduri va dăntui, chemînd făpturi de ceață.

O zăpadă cu auz duos în ierburile aude răsărituri în aer cum se-ating, șerpi de argint beau iasomii în haite sunînd ușor, pe pulpele fecioarei din solzii înfloriți, care se sting...

Rămîn cu gesturile reci și împietrite ca zimbrul, sub o lume de amurg, îmi trag pe pleoapă iarbă, să-mi întunec fîntîmele de legi, spre care curg...

cronica literară

MIHAI URSACHI: „MISSA SOLEMNIS” *)



Devreme ce a doua carte de versuri a lui Mihai Ursachi imprimată în două ample poeme pe care le conține în cuprinsul ei (să mai precizăm că o altă piesă a culegerii poartă titlul Missa brevis), este cazul să ne întrebăm ce relație se poate stabili între substanța ei și conținutul specific muzical alături de riguroso definită în clasicitatea ei — cum

se știe — de un Palestrina, de un Bach sau de un Haendel. Sigur, faptele nu observate supraieitate, dar — să recunoaștem — prea ne-are obligat să trecem cu vederea — sugestiile pe care, eventual, ni le propun titlurile cărților asupra cărora propozițiile atenția noastră de croniciere. E adevărat că fenomenul de ignorare a acestui aspect se explică și prin aceea că, pur și simplu, de foarte multe ori titlul unei cărți nu spune nimic și că este ales dintr-un capriciu total, conform unor procedee ce poartă din plin pecetea unui „dadaism” post festum. Cu toate acestea, cel puțin din cînd în cînd, interpretat cu atenție, titlul unei cărți e în măsură să ofere o bună cale de acces în conținutul ei. Așadar, care ar fi conținutul narile vizid atmosferă, tonalitatea lirică și (dacă e cazul) chiar perspectiva reflexiv-tematică, divulgate de această carte spre a ne putea referi cu toată seriozitatea la spiritul unei bune părți din opera muzicală a amintitului compozitor? Evident, răspunsul la o asemenea întrebare comportă nuanțări dintre cele mai atente, căci ce e mai ușor, dar, în același timp, mai păgubitor decît să lăsăm elichete al căror caracter aparent revelator poate încanta pe mulți? Cum s-a mai observat (faptul e vedat într-o anumită măsură și de prima sa carte, Inel cu enigma, 1970, Mihai Ursachi face parte din categoria poetilor solitari, într-o accepție net diferită de aceea a egoiștilor înărrăvăți, cărora, grație exacerbatului cult pentru propria persoană, pare a le fi prietnică respirația evasificată sub clopotul de sticlă. În chip paradoxal, epoca noastră are și ea parte, frecvent, de speta stibitorului a cărui criză de genialitate adoptă (cu un suspect orgoliu și cu o sfidătoare ipocrizie) postura anahoretului veletar. A nu se confunda prin urmare genul acesta de solitudine, meschină prin egolatria ei, cu solitudinea de un tip special, deci cu acea solitudine vitală necesară lirismului de amplitudine contemplativ-reflexiv — chemată să situeze eul poetic într-un raport de neîntrerupt dialog cu el însuși, să-l oblige astfel să-și asume sarcina ontologică a umanității cărăia îi aparține exponențial sau, poetul. Că în cazul lui Mihai Ursachi se poate vorbi de un „program” structurat tocmai în acest sens, între altele, o dovedește această explicită interpretare a conținutului impropriu biblic „Eh, Eh, lamna sabahani” — „Noaptea de vezi pentru eel răstîgînit în el însuși...” Căci la picioarele sale nu

ajunse cu fața către Iar, unde văzu tot cerul. Mai întâi greutatea albine suprafața mov întunecat, în locul unde clipea hipnotic Urs mare. În aceeași poziție, întocmai ca halterofili înțepeții pe podium, cu bara deasupra capului, el străbătu adîncul cristalin al lacului glaciar situat la mare altitudine, inconștient de confiere”. Chiar atunci cînd tenorul învenit epic-metamorice poartă însemnele unei determinări oarecum directe, identificabile la modul fantasti-realist, impresionează prezența aceleiași atmosfere de un romantism straniu: „Erau niște care imens încărcate cu fin ori cu stuh / se tot măreau legănate, iar boii păreau niște bouri. — Nu cumva oare m-am rătăcit în văzduh prin schimbătoarele forme de nouri? (Tot una e luna în tău și în hău). — Voi sunteți, după străie, țărani din Bucovina, / aduceți fin de la pădure. Dar oamenii aceia în alb tăceau mereu / pe lângă vitele lor gătoare și sure. — O, Doamne, har din harul tău, / ca să mă pot decide-ntre Banes și Molina. — De undeva, o mireasmă prelungă de rouă... / — Și pentru cine cărăși voi aceste nure frefuri, / și unde vă duceți, lunete și șirag? / Se suzi ca un glas, deși păreau două. — Noi suntem cărășii cerului, / și ducem liliac. / venim de prin ceruri...” (Pe un drum între ape).

Nu e mai puțin adevărat că din cînd în cînd poetul se poate dispensa de serviciile metaforei de lux, dînd la iveală poeme de insolită răstînire în stilul aparent prozaic, ca și cum s-ar juca cu cuvintele: „Lazăre, Lazăre, scoală-te, Lazăre, / s-auzi ce mai pasăre în lanul de mazăre / Cuc de pripas, / mult cîntă cu hăz: / eue janghinos, / mult cîntă duos: / cu arcusul de familie / pe-alăuta de-alămiie; / cu baretă de cristal / pe vîioara de opal” (Ce mai pasăre). La fel de surprinzătoare este trecerea la sonorile baladei de disimulare grotescă, în care însă senzația de fantastic și de lugubru e de-a dreptul apăsătoare: „Înșepeni de spaună și primești gresala. / Crengi mari de visio albe prin grații pătrunse. / Și la lumina lunii subțire ca beteala / Văzu: eram trecut de veacuri pe lista de decese... / Privii în jur — covorul e năpădit de ierbi. / În vaza cristalină în care-ți puneam frezii — Șirag de perle negre, / mult cîntă de sepi; / Pe vînt vechi plîtenjensuri, / bezmetici, hurbuzici. / Pe masa cu parfumiuri, / printre oglinzi și specii — / Molușce lipicioase, / imăcași molii și melci. / Și cranul celui care am fost e noptieră. / Îți și probat noaptea în chip de scrumieră” (Odaia gîngășei lăbri).

În sfîrșit, să nu pierdem din atenție aptitudinea acestui poet pentru poemul-fabulă, în slujba căruia sînt solicitate motive poetice de extracție așa-cînd derizorie, menite a crea contraste dintre cele mai socante între text și subtext: „De la o frunză la altă frunză, e-o depărtare / fără sfîrșit. / Duc o scrisoare din cerul vrăjîit. / Toate se schimbă, / a fost un vis tainică limbă / în care s-a seră. / Nu-i nici o frunză / ca să pătrunză ceea ce scrie pe cochile. / De la o frunză la altă frunză / o depărtare / fără sfîrșit. / Duc o scrisoare / din cerul vrăjîit” (Cîntecul mut al melcului Adeodatus).

Missa solemnis, al doilea volum al lui Mihai Ursachi, propune un univers poetic de o neobișnuită originalitate.

Nicolae CIOBANU

*) Editura „Eminescu”, 1971

Mircea MARTIN

Iană

Ce fecioară de cosmos descîntată armonic erai,

Albă zburai peste pădure Dar nezărînd, cer strecurat, Iană, în piatră de casă,

Scutul lucrat în veacuri de aur Și neamuri durere Din aer în mîini și-a căzut legănat, În insula Albă ploua,

Era noapte, Din stelele Ursei mari Mereu șapte Te privea universul

Ai simțit mijlocul greu de cuvînt,

Somnul somn nevăzut, Risipea din măr aur Dragostea voiniciei, Plîns de om, plînsul chin.

Taci uituca vechiei, Sămînță a stelelor Aruncată senin meteor Pe pămînt.

Cine ești? Cine sînt?

Iană, plîngi? Poate-i singurul drum, și pușin, Nu mai vîi, Nu mai vin

Olen

Mă asupresc murmurătoare Buruienii sau Valuri mari mă ceartă, De aproape, eu nu le văd, Și ele nu îmi iartă obrazul Prea dintii semnat în piatră, Scaunul soarelui, Numărătoarea, Cea floare, Adunare pămînteană, Cu buciună de aur vechi, Și vreme, scrisă iubind Pe pinza de la timp.

compendiu

ION TOPOLOG: Torna, torna frate

Romanul Torna, torna, frate (ed. Eminescu, 1971) are drept subiect războiul de cucerire inițiat de Traian împotriva dacilor în anul 105 e.n. În maniera obișnuită a genului, împăratul roman și regele dac, ca și cîștina dintre demnitarii lor, sînt evocați în mijlocul unor personaje fictive. Autorul a încercat astfel să dea viață unei lumi intrate în legendă, dar, în mod ciudat, în cartea sa, chiar și ceea ce a fost inventat pare reconstituire arheologică. Cu o competență inoportună, el descrie arme și veșminte de epocă, face incursiuni în trecut și moravurile Romei, explică semnificația ritualurilor oficiale în sanctuarele Sarmizegetusei. Personajele înseși jolosec adesea fraze didactice, rostite parcă de un amabil profesor la lecția de istorie. Iată-l, de pildă, pe „Marcus Ulpius Traianus Nervae imperator, prim consul, pontifex maximus, tribun pe viață al poporului, stăpînul Romei eterne și al lumii” argumentînd, într-o discuție cu sfințitului său întîm, Valerius, necesitatea înfrîngerii Daciei: „...Studiez Dacia, dragă Valerius înăd de cînd eram la Rin. Consolidarea noastră pe Dunăre e o chestiune de viață și de moarte pentru Roma. Ceea ce cucerim dincolo de fluviu sînt capetele noastre de pod, contraforții care sprijină zidurile imperiului în partea de răsărit, noră și apus, deci din trei părți”.

Trebue subliniat totuși faptul că Ion Topolog face cunoscută o viziune interesantă asupra războiului daco-roman. Cartea sa reține doar o secvență din triumful marș al armatelor imperiale, ca și cum acest marș nu ar avea început sau sfîrșit. Deși romanii flecălesc, rid și visează să se întoarcă acasă cu aur, armata pe care o compun înaintea necruțător, asemeni unei mașini perfecte, enorme, căreia nimeni nu i se poate opune. Dacii, care, dimpotrivă, luptă cu fanatism, se dispersază prin sacrificii de multe ori inutile. O civilizație emancipată, ironică și nepăsătoare la locul atei care face gresala de a-și păstra credința pînă în ultima clipă.

CONSTANTIN CUZA: Prințul de aur

Incapacitatea de a da realitate faptului istoric caracterizează și romanul Prințul de aur (ed. Eminescu, 1971). În mod programatic, autorul atribuie domnitorului Constantin Brîncoveanu o personalitate enigmatică pe care promite s-o descrie prin izvoarele și comentarea gesturilor definitorii. Cunoștințele despre epocă învună însă spațiul romanului, făcînd din personajul central o sumă de reacții stereotipe la inițiativele din afară. Sîreteniile sale, deși sugerate printr-o frază eliptică, se dovedesc cu timpul simple exițări, actele sale energice par tot mai mult fletimii ale unui cercetător cu accese de patetism. Autorul nu poate selecta reprezentativ, nu poate crea prin selecție. Obsesia sa este de a parcurge în întregime imensul material bibliografic.

Ca și în Torna, torna, frate, există și aici o idee interesantă, care nu mai fine însă de perspectiva filozofică adoptată, ci de tehnica epică. C. Cuza compune în paralel și în alternanță cu romanul domniei lui Constantin Brîncoveanu al al doilea roman, avînd drept protagonist pe doctorandul în științe istorice — Constantin Sion. O afinitețe aparte îl leagă pe savant de personajul constituit ca obiect al studiului său. La un moment dat, planurile se întretaie și se confundă. Constantin Sion explicîndu-se pe sine pe măsură ce explică rîta domnitorului muntean, iar acesta dezvoltîndu-se atît cît se dezvoltă propriul său exeget. Diferențe coincidente formale (unele naive) susțin paralelismul celor două destine și, implicit, al celor două direcții epice. Se schițează astfel un ingenios ceremonial al misterului bazat, ca și în romanele polițiste, pe revizuirea periodică a ipotezelor și pe dependența reciprocă inevitabilă dintre urmărit și urmăritor.

Alex. ȘTEFĂNESCU

ferestrele

Ferestrele pe care le știi tu, spre care ai venit, pe care credeați că ai să le vezi când vei ajunge aici, care ar fi trebuit să fie pe aici pe undeva, nu sînt, nu mai sînt, și nu mai este nimic din ceea ce știi tu că este în această parte a orașului. Este ca și cum te-ai trezi brusc din somn într-un loc necunoscut, ca în primele nopți dormite acolo, în băncile din Z., când te visai acolo, și trezindu-te nu mai știi care este visul și care este realitatea, nu mai știi unde te afli cu adevărat, nu izbutești să te dumești dacă ești acolo, abia treziți din somn în care te-ai visat acolo, sau ești acolo, abia dormiți, începînd să visezi din nou că ești acolo. Și acum unde ești, și îți trează sau visezi?... Doamne, poate că toată porcăria asta lungă și întortocheată nu este decît un vis urit. Într-o poveste arabă cineva trăiește șapte ani de chinuri și nenorociri într-o singură clipă de vis. De ce n-ar fi posibil și pentru tine? Poate că în clipa următoare o să sune ceasul, sau o să plîngă copilul, sau tu ai să gemi prin somn și Ina o să-ți scuture ușor umărul și-ntr-o clipă toate vor reveni la locul lor, și casa și Ina și copilul și tu, iar miine poate nici n-ai să-ți mai aduci aminte ce-ai visat peste noapte, poate ai să uși chiar că ai visat ceva...

Dar nu se întâmplă nimic din toate astea. clipa aceea nu-ți este sortită — și visul, sau realitatea, sau ce-o fi, își continuă meandrele, împingîndu-te de colo colo fără nici-un rost, ca pe-un vîlțac de cealaltă parte a străzii...

Umblî multă vreme buimac printre blocuri și cînd oboseala începe să-ți se lase-n picioare, te așezi pe o bancă, sprijinindu-ți mințile pe genunchi ca oame-

mai ales țarna, cînd tramvaiele circulau prost, se înzăpezeau liniile, sau se întrerupea curentul și o luai spre casă pe jos, cu țingulele îndesate într-un rucsac, întotdeauna și-ai fost jenă să mergi prin o piciorare, mai avea o lună pină să nască și nu-i dădeai voie să se mai ducă nicăieri, și-era teamă să n-o strivească lumea în ingheșuiala din tramvai sau de la cozi, uneori, foarte rar, te opreai pentru cîteva minute la bufetul asta să bei o ceașcă de țurțu fiartă, abia împlinsei douăzeci și șase de ani și-n ciuda lipsurilor, erai încă student și nu găseai decît

de Vasile Vădura

temporar să lucrezi cîte-o jumătate de normă, în ciuda tuturor lipsurilor și grișorilor erai un om aproape fericit, munceai pe nopți, noaptea stătea pînă tîrziu deasupra cuscinilor, Ina nu avea nici ea somn, sau nu voia să doarmă fără tine și-și făcea de lucru cînd din te murea, ce, fel de fel de scurte și tîrziu și băstăne și din cînd în cînd se întrerupea și te întrerupea și pe tine lucrurile stătea și țipîndu-ți-o de pîntecele ei și tu de fîcără dată încereai: de umbră, simțind în palmă izbucnirile acelor îndușoșori de slăbici, o zăbăneai amia percepută a noui viet, care se încetă la clipa ceasului, de tîne. Iată și cabina telefonului public pînă unde ai alergat fără să-ți mai pui paltonul în a treia noapte de Crăciun cînd copilul și se făcuse deodată rău și ți se părea și te și ține, că ai început să se răcească și cele două telefoane de pînă aici, degeaba dădeai cu pumnul în ele, nu voiau să funcționeze și pe urmă vocea indiferentă de la salvare.

— Nu putem veni decît peste cîteva ore, sîntem foarte solicitați... pînă atunci puneți-vă sticle cu apă caldă, poate n-o să se răcească de tot...

Doamne, ce noapte a fost...

Și iată-l pentru a treia oară pe orb! Se desprinde din ceață pășindu-ți împotriva, alături de el pășeste o femeie cu brațul petrecut pe sub brațul lui, cu umeri și partea de jos a feței înfășurate într-un șal singur și orbul își mișcă degetele pe clape, dar burduful este imobilizat, și-și întorc privirile în altă parte și pielea și se-nfiră cînd îi simți trecînd pe lângă tine și auzi clișăpănitul clapei în gol...

Aici strada se taie mutîndu-se cu cîteva zeci de metri spre stînga ca într-un fenomen de refracție și se lărgeste pe neașteptate transformîndu-se în bulevard. Blocurile au început să se întunece, ceea ce te face să pară și mai mătăhoasă, asfaltul lucrează umed, iar tu mergi și mergi și pași tăi au ecou de pustiu, parc-a merge printre ruine. La ora asta acolo în Z ai fost sub pătură, trupul se obișnuise cu toate neregularitățile patului, domesticindu-le cu timpul, croindu-ți printre ele propria sa adicritură și pe măsură ce noaptea înaintează ai vrea tot mai mult să fii înapoi acolo și plecarea ta să nu fi fost decît un vis, din care să te trezești acum și întorcîndu-te pe partea cealaltă, să-ți trași pătura peste cap, izolîndu-te de gemetele și sforăiturile celorlalți și să te confundezi iarăși în somn, cu grabă, fără să risipești nici-o clipă, pentru că în zori toaca o să bată necrutător și pînă la celălalt somn va fi truda lungă, să-ți tragi pătura peste cap ghemuindu-te înfășurat în proprii tăi căldură acru dulceagă de trup istovit, și trupul să se bucure pentru că aici nu ai nici unde să te culci, n-ai nici-un cunoscut căruia să-ți poți bate la miezul nopții în ușă, și plecarea ta de-acolo începe să semene aproape cu o izgonire și nu poți face nimic altceva decît să mergi, să tot mergi, să învîrindu-te în vecii vecilor printre blocurile așezate străine cu o păpușă mică de clipă în buzunar, neașteptat de nimeni, respîndînd ceața sfîrșitului de toamnă care se transformă treptat în buznă, împresurat de sute de ferestre, întunecate și indiferente ca lentilele orbului...

Tălpile au început să te ustore, umezeala țî-a pătruns în haine și te gîndești că ai putea să intri să te adăpostești pînă dimineața într-unul din multele holuri, să te-asezi pe o treaptă rezemîndu-ți capul și umărul de balustradă, n-ai încredere pe nimeni la ora asta și chiar te apropii de o intrare, dar degeaba, nu cutezi să pui mîna pe clantă și ridicîndu-ți gulerul la haina subțire de doc continui să mergi, din ce în ce mai încet, pînă cînd umezeala te răzbește de tot și-ți aduci aminte că în stația tramvaiului exista cîndva o cabină de așteptare cu pereți de sticlă și cu două băncuțe de lemn fată-n față.

E frig și aici, cabina nu are decît trei pereți întregi, cel dinspre stradă se întinde doar cît lățimea băncilor și pe una din ele s'a ghemuit cineva, care după ce intri se foiește un timp, apoi rigide în semn de salut.

— Ce să-i facem bătrîne? zice el.

În timpul asta probabil te-a examinat, hotărînd că nu-ți poți fi decît tovarăș într-o soartă, așa că răspunde tot el:

— Așteptăm tramvaiul, ce dracu să-i facem? E o ocupație... numai de n-ar trece tusea aia de paznic sa ne-ntrebe de domiciliu...

Nu-i deslusești trasăturile feței, și-a tras șapca să se apere de frig mai jos de sprincene, iodenul pînă peste urechi, miinile și le-a vîrît una în mincea celeilalte.

— Poate ai o țigare întreaga, zice, că eu și cînd cumpăr, nu știu cum dracu se face că în buzunar mă pomenește tot cu chistoace... Dacă n-ai, n-ai, nu te scuza, mi se-ntîmplă și mie. Vrei una de astea începute? Astea, dac-ar fi să mă iau după fostul meu doctor curant ar fi cele mai sănătoase, pentru că avea în cabinet un fel de lozincă pe care scria cam așa: că cu cit e țigara mai scurtă, cu atît viața e mai lungă...

Cînd scapără chibritul nu-i vezi decît nasul ca o

lămă de cuțit și mustața neașteptat de îngrijită. Și-a urecat și picioarele pe bancă și fumează cu bărbia sprijinită pe genunchi. Pe urmă zvrile chistoacul cu un bobînac în stradă, se ghemuiește mai strîns, din guler nu i se mai vede decît cozonocul șepcii și-ntr-un tîrziu, cînd îl credea adormit de mult, te-ntreabă dacă și la tine „au pus sofîrții aia tot yalle” și este sincer indignat de prostia din capul administratorilor de bloc.

— Ce dracu se poate fura dintr-un de-acolo din subsol, ca să-l zăvorăști parc-ar fi Banca Angliei? Că nu-s decît conducta, încălecată una peste alta ca balaurii. Ce dracu poți să furi de-acolo? Că doar nu era să mă apuc să tai o conductă și să mă car cu ea-n cîrcă pînă-n Cismigiu să fec telescop public!... Și-mi înjghebasem acolo o-n-treagă gospodărie, aveam și scrumiera și cui bătut în perete, iar culcușul era de împărat. Găbișem de la niste instalatori un baiot cu vată minerală și dormeam ca-n poala mamei. Dumnezeu a dat, Dumnezeu a luat... Chestia-i că într-o cabină ca asta cu aerisire generală dai faliment fără să mai apuci să vezi prima zăpadă. Și nu-i vreo scfală aici în chichiretele alea rotunde ale mazașilor, că după două-trei nopți ce dormit pe taburet nu mai știu care țî-e capul... iar de îngheșt, îngheșt mai rău ce a afară... Asta-i bătrîne!... ze prigonește scorta și pe prigoneștii sășeni. Iar Dumnezeu te-a dat poruncă să-ți iubim mai mult ca pe noi însine, iua-ți-ar dracu cu valiele lor...

Prosoala așezată, el te-a crezut în orice caz adormit, altfel cum ar fi cutezi să-nceapă să-ți coboarăscă prin bururme? Cînd își dă seama că-l privești face doi pași înapoi ridicîndu-și mințile în poziție de apărare.

— Fii calm bătrîne, zice, și vocea nu-i tremură decît o clipă. Fii calm, toată smecheria-n viață e în calm. N-are nici un rost să ne arătăm unul altuia din ce grupă sanguină facem parte.

În timp ce vorbește se-apropie de-a-ndăratelea de iesire, nevenindu-i să creadă că tu continui să ramii în ungherul tău fără să schițezi măcar un gest și cînd este afară, cu picioarele pe trotuar, înțelege probabil că țărășenia nu te-a atins în nici-un fel și sigur acum că n-ai să-i sari în spate, își vîră din nou mințile una în mincea celeilalte, îndepărîndu-se absorbit de ceața cu o vedenie... și ești iarăși singur în orașul pustiu pentru tine și ți se pare că-i noapte de cînd lumea, dar nu poți să dormi, e frig, oasele țî-au înțepenit pe bancă, te ridică și tești, doar sunetele pașilor tăi pe caldarîm și din cînd în cînd parcă ecoul și-ntr-o vreme te a-propie de intrarea unui bloc cu holul luminat și prin ghemurile mari ale ușii încerci să descifrezi numele scrise pe cutiile de scrisori. Același lucru îl faci și la blocul următor, la altul și la încă unul și noaptea începe să semene pentru tine a veșnicie, dar merul tău are acum cît de cit un scop și poți merge așa căutînd săptămîni de-a rîndul, pentru că de fapt nu cau nimic, de opt ani n-ai mai primit nici-o veste nici despre Ina nici despre copil și-n buzunar păpușile de zahăr au început să se topească, hîrția în care au fost împachetate s-a umezit și s-a rupt, dar nu te-nduri să le arunci și continui să mergi și merul tău este un mers de somnambul care nu duce nicăieri și știi asta, dar nu te mai poți opri, n-ai unde și n-ai de ce să te oprești și continui să mergi și mergi și tot mergi și nu mai ai altă măsură a vieții decît ritmul propriilor tăi pași...

Va fi o noapte lungă, o să-ți pară mai lungă chiar decît ești unsprezece ani petrecuți acolo în Z, cu mult mai lungă, o noapte în care privirilor tale le va fi dat să vadă cum luminile se sting toate pe rînd, lășîndu-te singur, împresurat de ceață, orb-cînd spre ceva ce nu mai există de cînd știi cînd



POEME de Tudor George

Calder-Eol

Mi-au năzărit obiectele mobile
Ale lui Calder:
frunzele metale,
De-ajuns și-alti,
să fluture gracile!

Văd clătinate-n adieri petale,
Duiosae ierburi,
suple camomile,
Cum nici Natura mai tănit nu mi le
Susură-n ochi
și pe timpan
mai moale.

Un om se face Vînt!
Vînt-Impalpabil!
Extatic-Vînt
într-ua metal durabil!

Nepieritoare,
Etern într-insa vîntul să s-acunză!

Primordialul Dans!
Edeul Gol!
Abstracțiune-Vînt!
Calder — Eol!

Abseța ta-i, atunci,
cu-atît mai dură,
Cu cît te sînt
de parch-mi stai în spate.
Mă-mbrățișezi
cu-a nimbului căldură
Și-a te cuprinde-n brațe
nu se poate!

Cînd nu-s acasă,
dragilor obiecte, —
Evocator, —
dau duhului tău vamă,
Și-nrobît neliniștei suspecte —
Alerg să văd cum visul se destramă.

Dar cum să-ndur
ne-ndurătoarea-ți lipsă!
Fug iar
pe străzi
cu soarele-n eclipsă..

Bizarerii

Bizarerii!
Aducerile-aminte:
Palpîndu-ți mina,
string a ușii clantă,
Or, într-avea, îmi apari înainte:
Te văd sub duș
— răsrîntă din faianță!

Bilanț

Grăbit să simt, —
trăii atît de iute
Al frumuseții farmec,
— dulci bucate,
Că multe le-nșăcam nemestecate,
Zmugînd, d-a surdă,
vrute, or nevrute!

E timpul-acum
— ca sfintele cornute,
Ce-adorm în staul,
blind ingenunchiate,
Cu ochiul plîns,
cu cornul dat pe spate —
Să rumegăm ostrețele păscute!

Imașul verde,
mi-amintesc,
și Cerul —
Măi verde,
mai albastru, fiecare, —
Acuma, —
cînd s-apropie jungherul
și-i simt
— în crețet —
raza de Soare!

Pe buza ta mă-nclin,
spun jurăminte
Eteric te sărut,
de la distanță,
Pupînd paharu-n care mai naimo
Tu savurîi nectarul de garanță,
la casa mea
— cuierul,
cheia-n broască —
Nu-i un obiect,
să nu te pomenească!

Pe scaun,
cînd m-așed,
trag lîngă mine,
Alătura,
alt scaun,
să stai bine!..

Iar cînd mă culc,
îmbrățișata pernă
Păstrează-n sin
dogaora ta eternă!

Lamba

Îmi place că s'a scriu la vechea lambă,
Sub ochiul ei,
sub via ei pupiță,
Tot chiondăniindu-mi peste versuri,
chloambă,
Pin-o clipi la ultima feștiță..

Vetusitatei ei nu-i dîrămară,
Și nici n-ard gazul, ca să-i plîng de
milă,
Necum au-mi pasă
că mă dau în stambă,
Destăinuind originea-mi umiță!

Dar port un cult
pentru vetuste lucruri
Și pentru grăitorile cliurucuri!

Au nu-știu-ce,
— or, că-mi năzare mie! —
Un duș,
un suflet,
o lumină-vie..

Simt lamba asta,
cu feștița tuță,
Ca pe-o bătrînă,
care mă însuflă..

Armura de sudoare

Prea bine nu mă simt cu bani în
pungă!
Sînt vrednic numa' pînă-i prind în
labă,
Sînt prea-nvățat să nu mi se ajungă,
și-abia cînd n-am,
să sfîrșii după treabă..

Nu-mi iau model
vr-un leacș de tarabă,
Și nicidecum
pe al cu laba-lungă:
Primitul nu-l iubesc,
nici p-ai cu grabă!
Mult triadăvesc,
da' sting, cînd s'ar la muocă!

Îmi place să asud,
cu mistea-n tăcări!
Sublim e în sudori
să te bălăcări!

Pe trup să porți o platose de răz,
Iar ochiul tău,
— răzbătător —
să vază!

Mă sfătui cu străbunul Hesiod:
Cît timp nu pu,
n-ai ce să ieț din pod!

Am prieteni stînși

Am prieteni stînși,
da-i cred că-s duși departe,
Nu-s pentru mine morți,
și-aștept, cam mine,
— chiar dincolo de moarte,
Căci prietenul
tot prieten bun rămîne!

Dar cînd fâptura-ți estă să se-amine,
Măcar și-o zi,
și-un ceas,
— cu trebi desarte —
De mine parcă Moartea te desparte!

Atuace-a prăbușit, —
sînt tot, în doliu,
Funeste gînduri
mîntea mi-o dilată,
Copacii-și cern fantastul mausolui
C-o sumbră tortă:
te mai văd vre-odată?

Cît chipul tău,
privirea-ți
nu-mi apare.

În piept
și-n ochi
pălește sumbru-mi soare..

Dilemă

De fluxul tău
în casa mea simt, toate
Acele lucruri,
întime ce-ți fură,
Ca do-o tinctură fină
împregnate,
Ca de-un santal,
ca de-o esență pură.

De dincolo de timpul cert, de mode
Luciră confirele pagode!

Descind, sedus, ca-n teatru japonez,
Pe-un Fuji din toită de orez!

Grifon extatic, în fantast Decor,
și-a-afîntă
linxul ochilor..



Desene de COSTEL E. DRĂGAN

VALERIU SĂRBU

Există un punct

Există un punct la mijloc, eliptic de îndîlțime
și de scădere,
care nici nu frige și nici nu îngheață,
și nici nu înșepă ca o meduză acedă,
există un punct, apoteoză,
între iubire și ura vorace care ascute
cântii,
între lepădarea de sine — identică uneiori
cu jertfa, alteori cu prăbușirea —
și între puterea amulă între timplice goale
de pe umeri popoarelor girbovite;
există un punct pe care nu-l cunosc
geometrii
și nici bilbitorii din lasere;
există un punct
pe care nici eu nu-l știu, dar îl bănuiesc
și cred în el cu tărie,
există un punct..

VASILE ANDRONACHE

Poetul

Poetul este cuvîntul
în prapure de rouă,
destrămîndu cîteva liniști
coborînd cîteva nopți.

Text de ființă

Îți ating umbra
ești acolo
stog albastru
în cosmicul decor,
Toate rările
cu miere ne-au acoperit

Rozmină

Cît de căld scriu
patria cu singele,
ca un tîndăstru,
urzit în zarea lumii.

Pentru merul
pe drumul prăgătorilor,
o garoafă de foc,
imi îmbîlcește trupul.

Truce
cu gura spartă,
de luceafăr de seară,
încet chemîndu-vă pe nume.

Oasele lui sînt în poeme,
colibe de crini
îngîndurată.

Vîntul se uită
prin amîndoi
în adîncimile brumet
singele are
lîmbă de flori

In situatia clasicului

Adevărul e că nu-i chiar așa mare afacere să devii clasic după ce ai trecut în rîndul dreptilor. Dacă ești clasic în viață e altceva, lumea te respectă și te îngrijește...

Una mai genială piesă a lui Moliere, evident, „Burlescul gentilom” sau „L'artuffe” au altă adincime și rotunjime, aici hazul apare mai rar, poate și pentru că transpirația în cavitate românești mi s-a părut cam grăbită...

Ios BAIEȘU

Considerente asupra stilului (II)

Una din tendințele muzicologice moderne pare a fi înălțarea barierelor mai mult sau mai puțin artificiale ridicate între perioade diverse din istoria muzicii...

arte



CEZANNE: „COPII” (Colecția Zambaccian)

Muzeul Zambaccian împlineste 25 de ani

S-a scurs numai un sfert de veac de la întemeierea Muzeului Zambaccian. Sub unghiul temporal nu e mare lucru față de vechimea altor muzee, dar robul jucat de acest aşezământ de artă e uimitor...

Jacques ZAMBACCIAN

Pascal BENTOIU

arte

ARTE PLASTICE

Prestigiu filialelor

Expoziția celor trei filiale (Craiova, Arad, Oradea) din rîndurile Ateniului, merituosă din multe puncte de vedere, indică în primul rînd o creștere de prestigiu a plasticienilor...

Bogată, expoziția ne întîmpina din multiple unghiuri de vedere, dozată frumos pentru ochul privitorului. Tapiserii, grafice, scind alăturate, frise sculpturale și picturale...

Sînt scriitori care își comentează cu dragoste paternul artă preferată, vorbind despre ei ca despre o personalitate vie, reală, mișcătoare...

Ar fi trebuit, desigur, amintite și alte nume. Preferințele noastre sînt mai diverse decît apar din aceste scurte însemnări. Drumul multora din artiștii de față, avînd în vedere virtu-tățile abia începute, unul dintre ei, trebuie spus și acest lucru...

Grigore HAGIU

TELEVIZIUNE

Dacă...

Emanoil Valeria, pe al treilea rând, a prezentat în cadrul teatrului românesc polifon, știe să facă din teatru o artă în care chiar teatrul nu este pînă la urmă tot, știe să treacă dincolo de el...

Dacă: Emanoil Valeria are vîrste și preocupări și viziuni ale teatru din local coman e sfacere estetică și estetică interpretativă înfăptuire o înfăptuire plină de rost, de ce un comitat aserămăm față de noi?...

Dacă n-aj fine mîste reportajele lui Armand Băbuș, din timpul înțelegerii, de pildă, și chiar unele din reportajele realizate în direct, s-aș fine mîste aici numele lui Armand Băbuș și înțelegerea cu Filozoful...

Suzana POP

PRETEXTE

So pun astfel de întrebări minunate

Deși scriitor care își comentează cu dragoste paternul artă preferată, vorbind despre ei ca despre o personalitate vie, reală, mișcătoare și autonomă în spațiu, cu l-ai vedea trezind pe Ionescu și ai sine: uile-l pe Ionescu l-ai o amare pierdere mai veche, un remanor bosc și plin de încredere, de încredere și înțelegere...

AMFION

arte

Gestul contează

Și dacă mă gândesc bine, ai noștri au procedat excelent. Trebuia să se scrie o lecție istorică și brazilienilor. Prea multe succese, prea mare reclama, prea multă simbioză. Păi, mai jucăm încă de două-trei ori în numele lor și-i punem noi la punct. Ca atare, turneul în Turcia îl putem considera deosebit de fructuos și defectuos...

Radu DUMITRU

P.S. Așteptate de mulți curioși, explicațiile rezultatelor destul de jalnice obținute în Sud America de electii antrenorilor V. Stănescu și Gh. Constantin ne-au nedumerit întrucîtva. Se pare că brazilienii au împrumutat de la europeni jocul în forță. Cum în Cupa Cupelor Steaua va juca cu Bayern München, cum Münchenul este în R.F.G., și cum R. F. a Germaniei este situată în Europa, noi ne acomodăm cu jocul în forță al europenilor jucînd în prealabil cu brazilienii...

SPORT

Oricînd ne-am declara noi adepți înfocați ai atletismului special, oricît se striga de tare: oameni buni, bobul de patru persoane mi-a scuit mințile, nimeni n-o să ne creadă pe de-antregul. Pentru că în perete, februarie d-abia se mai fine prin două file de calendar, pentru că afară miroase aerul și iară verde, pentru că prin jurul Gării de Nord pietonii nu încep să cumpere ghioceri (forba lui Il și Petro: Pietonii trebuie tușiți) pentru că în Parcul regie au început miștele care întotdeauna aici se încheie cu urlete și amenințări, pentru că noaptea, mai ales noaptea, vizăm sutul la pîianjen și tot atunci numărăm pe degete zilele rămase pînă ce fotbalul - veșnicul măr al discordiei - ne va oferi subiecte pentru comentarii mai pitorești și mai atrăgătoare. Și atunci, oricît am vorbi noi despre săvîrșite și primele înșepente pe Patinoarul „23 August”, privirile sînt balcați după victorii lejere și articole umflute cu o pompă de biciclete ruginită, dar care probabil se va întoarce precum vulpea din povește cu coada între picioare...

geneză și structură

Problema raporturilor între punctul de vedere genetic și cel structural în analiza fenomenelor de cultură este departe de a fi dobândit o soluție unanim acceptată. Este sigur că un abis desparte, de pildă, ceea ce s-a numit, cu o anumită aproximație, „estetica sociologică” a lui Lucien Goldmann (sociologul și criticul francez vorbea frecvent de „structuralismul genetic” al metodei sale) de metoda descriptiv-fenomenologică, aplicată la studiul operei literare și al operelor de artă în general, de către cunoscutul discipol al lui Husserl, Roman Ingarden. Nu încape îndoială că rezervele și obiecțiile, dacă nu resentimentele, față de metodele genetice în interpretarea operei de artă au fost întreprinse mai ales de către școala fenomenologică în estetică. Camil Petrescu, la noi, poate fi citat ca un exemplu: scriitorul nu avea prea mare simpatie pentru „istoria literară”, ca studiu al condițiilor externe de apariție a operei literare, revendicând concentrarea atenției asupra valorii estetice, ca produs al unei intuiții de esență. Expozule recent dedicată „esteticii sociologice” a lui L. Goldmann de către Jacques Leenhardt („Revue d'Esthétique”, nr. 21971), demonstrează cât de departe era Goldmann de a admite existența esteticii ca o știință autonomă: secretul operei literare ca operă de artă nu putea fi descoperit, pentru el, decât în viziunile asupra lumii, văzute ca realități socio-istorice determinate, organizate cu maximum de coerență în universul imaginar (non-conceptual) al operei. Aspectul specific estetic este redus la o sumă de „tehnic” specifice, utilizate pentru organizarea viziunilor asupra lumii (art. cit. pag. 8). Se desprinde cu relativă claritate din expozeul lui J. Leenhardt că pentru Goldmann ideea unei analize imanente a esteticului, ca o categorie autonomă a spiritului, era un lucru secundar, dacă nu chiar un anacronism idealist. Se deduce că orice tentativă de autonomizare în analiză a „literarului” sau „esteticului” ar ascunde în ea virusul formalismului, o fatală disociere a lui „le significant” de „le signifié”. Timiditatea incursiunilor lui Goldmann în zona numită tradițional a formelor literare este explicată prin teama de a abandona singura perspectivă considerată valabilă: opera literară ca o „practică umană”. Concluzia este revelatoare: „On y reperera... le point de flexion de l'esthétique sociologique à laquelle il s'attachait et de l'esthétique proprement dite à laquelle, finalement, il renonçait pour sa part sans regret” (s.n.). Estetica este dizolvată de fapt în favoarea sociologiei literaturii: epitetul de „estetica sociologică” este un simplu eufemism pentru cea din urmă.

Punctul de vedere al lui Georg Lukács se situează la antipodul unui asemenea demers de gândire. Nu este cîtuși de puțin întimplător că Lucien Goldmann, care se revendica mereu ca un discipol al lui Lukács (este adevărat, mai ales al tînrului Lukács), nu a manifestat nici cel mai vag interes pentru opera de estetician sistematic a maestrului său. Cineva s-ar putea chiar întreba în mod serios, fără a se juca prea mult cu cuvintele, dacă metoda folosită de Lukács pentru a analiza „specificul esteticului”, nu este mult mai apropiată de metoda fenomenologică a descrierii esențelor, decât de ceea ce s-a numit al propoz de Goldmann, estetica sociologică. Nu a pus într-adevăr Lukács în centrul considerațiilor sale analiza unei „esențe a esteticului” (das Wesen des Ästhetischen), văzut ca o plasmuire a conștiinței cu un sistem autonom de categorii, dincolo de multiplicitatea formelor sale istorice, apropiindu-se astfel parcă de idealul husserlian al descrierilor eidetice, invocate de întemeietorul fenomenologiei pentru formele pure și apriorice ale conștiinței? Nu există o posibilă înrudire între finalitatea analizelor lui Husserl: descoperirea unor „raporturi de esență al configurațiilor conștiinței”, (Wesenszusammenhänge der Bewusstseinsgestaltungen) și rezultatele lui Lukács în analiza comparativă

a sistemului de categorii propriu diferitelor tipuri de activitate spirituală? Este poate verosimil ca fenomenologii să nu fie prea contrariați de sistemul de estetică al lui Lukács. O asemenea paralelă ne poate sluji însă aici mai ales pentru a marca distanța între estetici Lukács și ceea ce se numește în mod curent estetici sociologică, nu însă pentru a identifica în vreun fel (ceea ce ar fi absurd) cele două metode de gândire: cea fenomenologică a lui Husserl și cea marxistă a lui Lukács (să amintim totuși că influența lui Husserl asupra esteticii de tinerete a lui Lukács, este o realitate, mult mai

Un eseu de N. TERTULIAN

puternică decât se putea bănuși, cum am încercat să arătăm în textul dedicat manuscrisului ei inedit *)

Ar fi suficientă o comparație între concepția lui Roman Ingarden, poate cel mai fidel discipol în cîmpul esteticii al fenomenologiei lui Husserl, și metoda lui Lukács din „Die Eigenart des Ästhetischen” (titlul Esteticii sale), pentru a măsura distanța considerabilă între ele, și a pune în valoare originalitatea celei din urmă. Ingarden desfășoară o analiză cu adevărat eidetică a structurii operei literare (și a operei de artă în general), oferind o secțiune longitudinală și latitudinală în anatomia și morfologia ei. Descrierea sa, de cel mai ortodox tip fenomenologic, se menține perpetuu în planul intraconștiinței, dacă ne este îngăduit să ne exprimăm astfel; analiza celor patru straturi esențiale din structura operei literare, a „scheletului axiologic neutral” și a „momentelor axiologice valente”, a valorilor artistice și a valorilor estetice, ca și a tuturor actelor intenționale corelative, privește opera literară în pură imanență a conștiinței, ca o realitate autentică și autentică, situată într-un soi de „rezervație naturală”, în afara oricărui contact cu realitatea externă. Niciieri nu apare problema cum s-au constituit genetic asemenea însușiri constitutive ale operei literare, ca rezultat al unor raporturi specifice între conștiință și existență, între subiectivitate și obiectivitate. Ele apar doar ca date, în intuiția esențială a conștiinței fenomenologice.

Oroarea de genetism de istoricism și psihologism, a fenomenologilor este un loc comun. Celebra polemică a lui Husserl împotriva lui Dilthey din studiul său „Philosophie als strenge Wissenschaft” urmărea tocmai să împiedice

orice confuzie între filozofie ca o „concepție despre lume” (Weltanschauung), purtînd prin definiție sigiliul relativității istorice, și filozofia ca „știință riguroasă”, înzestrată cu un sistem de categorii meta-temporale (etern). Estetica fenomenologică va urmări, mutatis mutandis, o asemenea descriere eidetică și meta-temporală a structurii operei de artă. Punctul de vedere al lui Mikel Dufrenne, celălalt ilustru reprezentant al esteticii fenomenologice, validează interpretarea de mai sus: dincolo de varietatea formelor ei istorice, arta are un sol comun, o noialge permanentă: reinvoicerea la Natură, celebrarea unei indidicibile stări originare de fuziune om-natură; dacă investigația sociologică poate lumina variația formelor artei, fenomenologiei i-ar reveni misiunea de a eiucida vocația ei perpetuă (v. textul comunicării la congresul de estetică de la Uppsala, intitulat semnificativ: „De la sociologie a la phénoménologie de l'art”). Georg Lukács va urmări deopotrivă să ofere o analiză structurală a „esenței esteticului”, infățișînd sistemul categoriilor lui constitutive. Particularitatea metodei sale o formează însă faptul că diferitele proprietăți ale fenomenului estetic apar dezvăluite nu după metoda fenomenologică a descrierii, grație unor intuiții de esență, ci sint deduse succesiv, ca rezultate istorice dobîndite ale conștiinței în procesul interacțiunii subiect-obiect. Structura categorială a fenomenului estetic apare ca un produs și ca un rezultat, ca termenul ad quem al unei îndelungate geneze. Stabilitatea categoriilor constitutive ale esteticului nu este atribuită nici o clipă vreunui apriorism al conștiinței (obiect, în consecință, al faimoasei „reducții fenomenologice”), ci este explicată prin stabilitatea funcțiilor lor în economia vieții și spiritului. Constituirea fenomenului estetic nu este de conceput fără intrinsecitatea unui fascicol de condiții determinate. Există într-adevăr și la Lukács o revelație polemică împotriva „historicismului excesiv” (eines überspannten Historismus), împotriva ideii că variația perpetuă a formelor artei, invenția ca un atribut consubstanțial creației artistice, ar face inutilă însăși ideea unei esențe stabile a esteticului (este aci un firesc punct de convergență cu atitudinea fenomenologilor). Forta argumentării sale stă tocmai în anti-apriorismul ei, în ideea că stabilitatea unei nevoi sociale specifice este cea care garantează stabilitatea structurii constitutive a esteticului. Punctul de vedere genetic erupe așadar în însăși arhitectura lăuntrică a structurii estetice.

Husserl lăsa clar să se înțeleagă în polemica sa cu Dilthey că metoda genetică-istorică poate fi legitimă spre a înțelege devenirea filozofiei ca o „concepție despre lume”; pentru a o înțe-

lege însă în esența ei supra-temporală, ca „știință riguroasă”, este nevoie de metoda fenomenologică. Am amintit aceasta, deoarece ideea unui dualism antinomic între punctul de vedere genetic și cel structural-fenomenologic a fost mult timp înrădăcinată în critică și estetică. Există desigur cunoscuta reacție împotriva criticii genetice sau istorice văzută ca un mod de interpretare reductivă a operei de artă, prin fixarea atenției asupra a ceea ce critica franceză numește „les ailleurs

continua vicenda e trapasso di gioia e di dolore, di elevamento e di abbattimento, di essere, che è operare e vivere, e di nulla, che è incaglio all'operare o senso di vacuo e di morte. Ogni poesia è supraprosodia o sottostoria che voglia chiamarsi, puramente umana” („Il carattere della filosofia moderna”, III Edizione 1963, p. 136). Poziția lui Georg Lukács este și de astăzi dată cea a unui tertium datur. El refuză tendințele „genetiste”, de tipul teoriei lui Plehanov: misiunea criticii este de a descoperi „echivalentul sociologic” al operei literare, stigmatizîndu-le încă în deceniul 1930—40 ca aparținînd „sociologiei vulgare”. Lukács va sublinia rîspicat în studiul său „Narațiune sau descriere?” (1936), că simpla investigație a genezei sociale, fără o analiză a activității estetice imanente, nu poate soluționa problema judecării de valoare: „Că epopeile homerice sînt cu adevărat epopei, cele ale lui Camoens, Milton, Voltaire însă nu, este simultan o problemă social-istorică și estetică” („Probleme des Realismus”, Aufbau-Verlag 1955, pag. 113). Estetica sa va defini arta ca expresia „conștiinței de speță a umanității”, oferind astfel o întemeiere solidă ideii că geneza fiecărei opere de artă este într-adevăr determinată social, prin raporturile de clasă (klassenmäßig), dar că opera, și cu cît este mai importantă, cu atît mai mult, „străpunge aceste limite sociale ale nașterii” ei și este capabilă să dobindească o înfrîurire universală, chiar și la oameni situați pe o poziție de clasă adversă („Schriften zur Ideologie und Politik”, Luchterhand Verlag, p. 703). Definirea artei drept „conștiința de sine a umanității ca speță” (asupra însemnătății capitale a definiției vom avea ocazia să revenim pe larg), îl apropie desigur pe Lukács de Croce și de definirea artei ca expresie a „umanității pure” (Croce): deosebirea radicală este că pentru Lukács atingerea unei asemenea trepte prin artă apare strîns legată și condiționată de geneza ei social-istorică. Dacă ar fi să folosim, desigur forțînd lucrurile, termenii fenomenologiei am spune că și Lukács face o distincție între geneza empirică (factuală, „mundană”) și geneza transcendentă a operei de artă, între intențiile subiective, psihologice și sociale, ale autorului și valoarea estetică obiectivă a operei. Polemica sa împotriva sociologiei vulgare ne dă dreptul să o afirmăm. Spre a înțelege acel tertium datur despre care aminteam mai sus, nu este inutil să arătăm că un comentator atît de avizat al fenomenologiei ca Jacques Derrida a încercat să demonstreze într-un text important cum filozofia lui Husserl acceptă deopotrivă punctul de vedere structural și cel genetic în interpretarea formelor conștiinței, dacă ne menținem în spațiul fenomenologic și transcendent al conștiinței („Genese et structure” et la phénoménologie” în vol. „L'écriture et la différence”, p. 229—251). Particularitatea poziției lui Lukács este că el introduce punctul de vedere al genezei social-istorice chiar în explicarea formelor superioare ale conștiinței (ceea ce pentru Hegel fuseseră formele „spiritului absolut”, pentru Croce „eternele categorii” ale „eternei constanțe a spiritului uman”, sau pentru Husserl și discipolii săi valorile transcendente ale conștiinței). Efortul teoretic al Esteticii sale se concentrează asupra descrierii principalelor mediațiuni care unesc planul empiric-pragmatic al vieții umane, numit de el al „vieții cotidiene”, cu cel al obiectivațiilor superioare ale conștiinței, în primul rînd cu arta: analiza de tip genetic-ontologic a constituirii esteticului ni se pare a avea așadar o semnificație metodologică mai largă, ea urmîrind să ofere în sfîrșit o soluție antinomicilor tradiționali între punctul de vedere genetic-istoric și cel structural sau axiologic în interpretarea fenomenelor estetice.

*) „Introducere în estetica lui Georg Lukács”, „Viața Românească”, nr. 8 și 9/1971.



Sculpturi de CARMELA NIKA

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție:
Constantin Jelu



REDACȚIA:

București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99

ABONAMENTELE:

3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCITEII”

Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Paginător: Nicolae Ion