

# ORAȘUL NOSTRU: IMAGINI ȘI PERSPECTIVE

Proletari din toate țările, uniți-vă!

ANUL XVI

Nr. 50 (607)

Simbătă

15 decembrie

1973

10 pagini

1 leu

# Luceafărul

Săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

## Rangul demnității

Politica externă a României, cu atita înțelepciune și tenacitate inițiată și urmărită de președintele Ceaușescu se definește printr-o luptă înverșunată împotriva anarhismelor și a tuturor înșelărilor spirituale.

unor concepte perimate. O lume modernă, o umanitate ridicată la dimensiunile propriilor sale opțiuni tehnice nu poate fi edificată cu surdii de izvoare, fără abolirea radicală a acestor concepte depășite, infirmate de istorie și condamnate de toate conștiințele responsabile ale vremii.

Politica internațională a României militază, consecvent, pentru un climat liber de prejudecăți, dogme, îngrădiri artificiale sau surdități vechi, pentru un cadru de civilizație în care toate țările, indiferent de mărimea sau forța lor economică, să-și poată afirma, liber și într-un spirit de profundă independență respectată, dreptul la existență și la construirea viitorului lumii. Marele prestigiu al României de astăzi, imensul respect de care se bucură numele Președintelui Ceaușescu pe glob derivă din unimanismul politicii pentru care militază cu atita abnegație. Recenta călătorie făcută de conducătorul statului român în Statele Unite ale Americii a constituit o strălucită reafirmare a politicii României, exprimată de Secretarul General al Partidului nostru cu toate prilejurile în documentele semnate sau în cadrul întâlnirilor avute cu atitii reprezentanți de frunte ai vieții politice, economice sau culturale de peste ocean. Declarația comună semnată de Președintele Nicolae Ceaușescu și de Președintele Richard Nixon, constituie un document exemplar de luciditate constructivă și de responsabilitate în fața istoriei. Distanța care separă America de România este încă — în polida milioanelor de migrații — uriașă. Diferența de orinduire politică și socială dintre cele două state, fundamentală și totuși, aceste deosebiri — ca și cele de ordinul potențialului economic — nu le pot împiedica de la o colaborare fructuoasă și cu egale drepturi în toate domeniile activității materiale și spirituale, cu același simț de responsabilitate în fața celui mai înalt obiectiv al contemporaneității: apărarea Păcii și construirea unui Viitor de liniște și creație pașnică pentru toată omenirea lumii. În practica dintre state, ca și în viața cotidiană dintre oameni, mai dăinuie rezidii ale unor vechi și condamnable mentalități, egoisme înguste, brutalități nejustificate, injustiții flagrante, un spirit de violență feudală. Împotriva acestui arsenal toxic și nociv, România a ridicat încă o dată, prin Președintele său, steagul luptei pentru înțelegere, cooperare și respect reciproc, — singurele principii ce pot da omenirii moderne rangul demnității sale năzuite.

## TELEGRAMĂ

Tovarășului

NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general  
al Partidului Comunist Român,  
Președinte al Consiliului de Stat  
al Republicii Socialiste România

Stimate și mult iubit  
tovarăș Nicolae Ceaușescu,

Oblada scriitoricească din România a urmărit cu încredință și profundă mirare recenta dumneavoastră vizită în Statele Unite ale Americii, act cu multiple semnificații politice, atât pentru prestigiul de care România se bucură în lume, cât și pentru cauza păcii, a întregii umanități.

Importanța problemei abordate cu factorii de conducere ai marii țări vizitate, ca și strălucita succesă cu care s-a încheiat vizita, constituie victorie ale națiunii. Gândirea politică a Partidului Comunist Român, principia de bază ale statului nostru, al căror neobosit exponenți și propagatori sunteți, și-au găsit și de această dată strălucită expresie, aplicată în viață. Elogiile care vi s-au adresat de către conducătorii țării vizitate, manifestările de simpatie cu care ați fost preturindeni întâmpinați și de grădnică pentru rolul pe care România îl are în asigurarea relațiilor internaționale pe noi temelii: de pace, de dreptate, de respect reciproc, de neamăstec în treburile interne ale altor țări, de amănă, de stabilirea a unor principii superioare în relațiile dintre țări, mari sau mici, supradevoluate sau în curs de dezvoltare, de lașire din cercul fobidic al războaielor prin dialog și conviețuire pașnică, indiferent de caracterul orinduirilor afiate în confruntare.

România se situează, prin strădunja și înțelepciunea dumneavoastră, pe un loc de frunte în lumea contemporană, chiar dacă noi simțim numai 20 de milioane și chiar dacă România se înscrie numai pe geografica rotundă a vetrei sale strămoșești. Tot ceea ce ați expus poporului american la el acasă, tot ceea ce ați realizat acolo este în beneficiul României socialiste, pentru azi și pentru ziua de mine, este în beneficiul păcii popoarelor, al istoriei înseși.

Scriitorii din România scotocite de datoria lor de a vă mărturisi și de astă dată prețuirea și dragostea lor fierbinte, atașamentul sincer și stăruitor față de toate ideile și principiile pe care le promovează azi în lume în numele României socialiste; ei își îngăduie să se cuprindă cu întreaga lor conștiință creatoră și cetățenească în însăși cutrețuirea conștiinței de comunist și român cu care dumneavoastră, în fruntea partidului comunist, a țării, deschideți drum larg destinului României.

UNIUNEA SCRITORILOR  
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

Aurel Baranga

13 decembrie 1918

## Semnificații istorice

Datele memorabile din istoria socială, a mișcării muncitorești din țara noastră, au intrat în ultimele decenii în conștiința poporului, la fel de puternic ca și cele din istoria politică a luptei pentru unitate și independență națională.

Explicația vine, fără îndoială, în primul rând, din concepția materialismului istoric. În virtutea săreia faptele cu valoarea istorică majoră sînt numai acelea care exprimă, printre altele, sensul unui proces istoric în curs de desfășurare. Dar evenimentele de la 13 decembrie 1918 beneficiază nu numai de această evaluare teoretică. Ele au avut, chiar la data producerii lor, semnificații deosebite care s-au îmbogățit neîncetat o dată cu dobîndirea a ceea ce numim, îndobțește perspectivă istorică.

Se obișnuiește să se spună, în accepția cea mai generală, firește, că 13 decembrie 1918 a fost o zi de luptă a muncitorimii bucareștene. De fapt această luptă s-a exprimat din partea proletariatului printr-o demonstrație de stradă, deci printr-o acțiune politică relativ pașnică. Masele își manifestau în felul acesta încă o dată — căci asemenea manifestații mai avuseseră loc în București de nenumărate ori atât în ultima parte a perioadei războiului cât mai ales înainte de 1918 — nemulțumirea față de politica guvernărilor. Numai că, de data aceasta, împrejurările concrete în care se exprima revolta maselor erau deosebite de cele anterioare: demonstrația muncitorească avea în față niște guvernămînturi apuzate de greutatea războiului și practic, în condițiile concrete de la sfîrșitul acestuia, în imposibilitate de a rezolva cererile muncitorești, destul de modeste de altfel. Și totuși, muncitorii au ieșit în stradă cerind să li se mărească salariile și să se aducă pînă. Arboind lozinci cu caracter inevitabil economic, pe care guvernămîntul tot atât de inevitabil nu erau în stare să le satisfacă, demonstrația a căpatat o altă direcție, de contestare a viabilității regimului existent. În fond, 13 decembrie 1918 continua pe 13 iunie 1916 care, la rîndul său, se aprîinea din punct de vedere politic, social și moral pe primăvara anului 1907.

Această suită de manifestații de masă, cu efective diferite, care au fost întimpinate de autoritățile regimului cu arme de foc, exprimau subiecțiunea regimului politic burghuez-moșieresc, incapacitatea sa de a supraviețui, pe „ceale pașnică” a luptelor de clasă. Derutați și înspăimîntați de largă mișcare contestată, care se ridica periodic din popor, guvernămîntul românesc nu devenit și singurei: după ce au împuscat mii de țărani în 1907, după ce au stropit străzile Galașului în 1916 cu singele a nouă muncitori, guvernul, abia revenit în Capitală după anii de refugiu, a ordonat „foc împotriva pașnicilor demonstrații de pe străzile centrale ale Bucureștiului. Fîcînd manifestații de masă pașnică, era o demonstrație populară, impunătoare prin caracterul ei organizat și grandios.

„Sub grîndina vorbelor aspre, sub ploaia privitorilor crunte, Greviștii, în ordine strînsă, cu flămura roșie-n frunte Pășeau liniștiți înspre „Centru”. Și vin ca să ceră în cor Mai mult dreptate și pînă, să spuie de foame că mor...”

De sine, din a Teatrului Piată, și pînă la clubul din vale, Și dincolo-n Sfînt Iancu, s-au ad preturinduri. O mare de capete-l strada. Sînt sute și sute, sînt mii de tobi și de roabe-ale muncii — hărbați și femei și copii...”

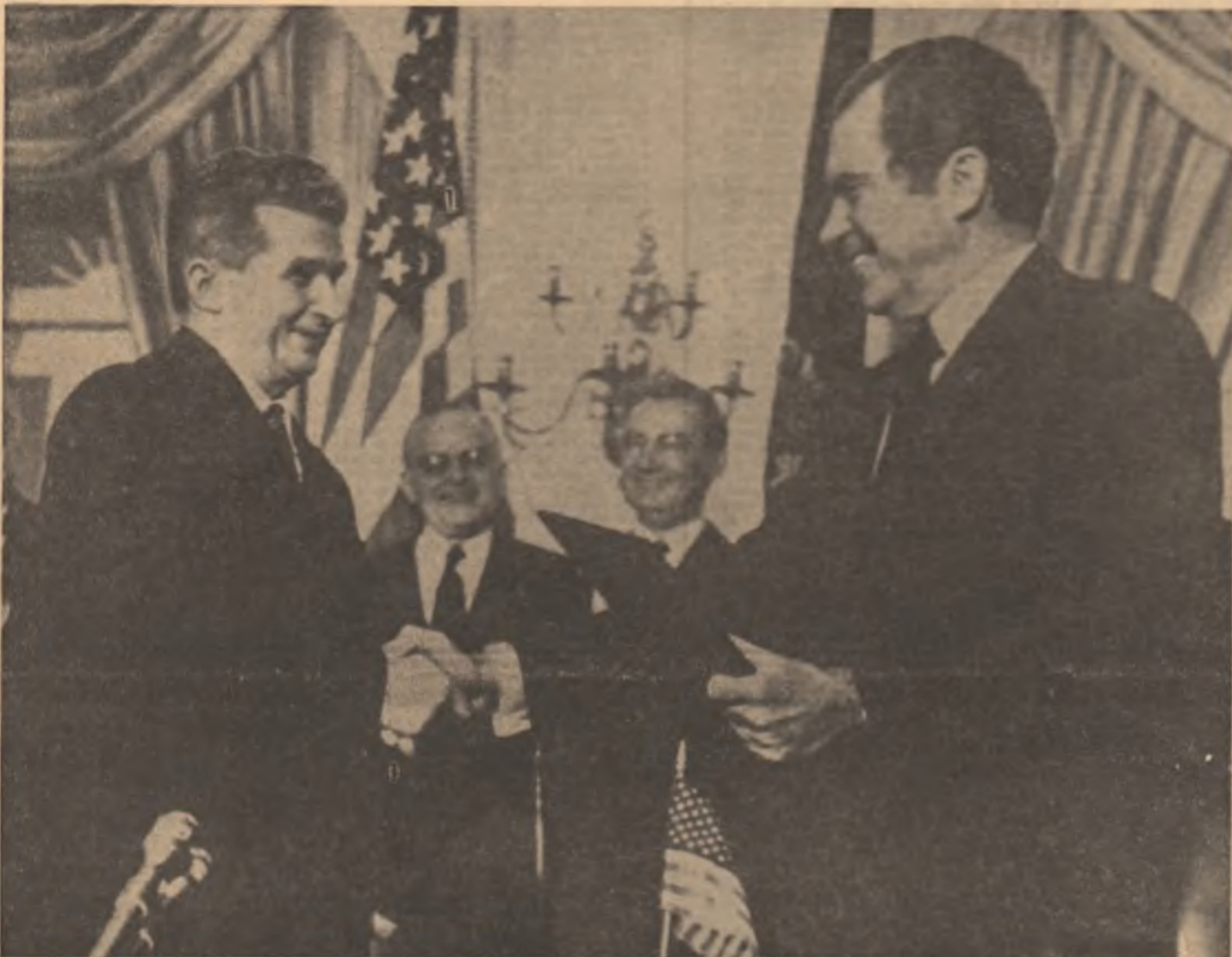
Așa a reconstituit M. Gh. Bușor, autorul versurilor de mai sus, în singurătatea Datanel, într-un adevărat poem, publicat în 1923, marea demonstrație de la 13 decembrie 1918.

În fața acestei mari mișcări populare, guvernul a făcut ceea ce li dicta spaima de a nu fi măturat de valul maselor, așa cum pășise cu normal un an și jumătate mai înainte guvernul țarist în Rusia. Dar, așa cum s-a întîmplat în zilele noastre, represivitatea violentă împotriva manifestațiilor populare se întorcea împotriva guvernămîntului. Împuscarea a peste sută de manifestanți în decembrie 1918, nu numai că nu a întărit poziția guvernului, dar — a mărit și mai mult temerile.

Circularile Ministerului de Interne din acel

N Copoiu

(Continuare în pagina a 2-a)



## Amplă rezonanță internațională

Recent încheiată vizita a tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintelui Consiliului de Stat al R.S. România, în Statele Unite ale Americii reprezintă un eveniment cu are o rezonanță istorică atîi sub raportul relațiilor româno-americane cit și al efectelor pozitive pe planul general al relațiilor internaționale. Rezultatele acestei vizite, concretizate în Declarația comună semnată de cei doi președinți, în site documentele și înțelegeri bilaterale, demonstrează încă o dată politica înțeleaptă a partidului și statului nostru, politică inspirată și consecvent promovată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, neobosit mesager al vrei înțelegiții și cooperării între țări și colaborării între țări și popoare, pentru fîurirea unui climat de pace și cooperare internațională.

Făcîndu-se expozentul sentimentelor de simă și respect față de România și conducătorul său, președintele Richard Nixon declara: „Discursul nostru așezat, dintre țeli amabili de stai din lume, a făcut unal din cele mai însemnate rețări ale unui gel de stai de pe glob prin faptul că a vădat amabilul problemelor mondiale cu care simțim confrunțati și su amabil pe acelea care confruntă propria lor țară. El a dat dovadă de înțelepciune și înțelegeri și a contribuit eșarm la desăchiderea unor dialoguri, care, alfel, ar fi rămas, poate încheiate pentru întotdeauna”.

Majoritatea zărilor americane au comentat pe larg și doșebit de elogios această vizită. Zărul de mare țară „Washington Post” scria: „Declarația comună semnată de președintele Nixon și de președintele Nicolae Ceaușescu cuprinde în mod virtual toate lucile principii și linii fundamentale promesate cu nămeșă de politica externă a României, inclusiv principii superioare și integrității teritoriale a tuturor statelor”.

Deosebit de semnificativ este ideea cuprinsă într-unul din editările publicate în timpul vizitei de „The Baltimore Sun”, din care rețoducem: „Vizita președintelui

Nicolae Ceaușescu în Statele Unite, va rămăni americanilor un important act de politică externă. Săc cind mari țări, ci a 154 națiuni, mari și mici, ficează apărăd și suveranitatea și îngrădindu-se de bunăstarea economică, ficează ficează lumii moderne, președintele României este un promotor gromesent și creator al conceptului de stai național”.

Apreeind rapidă dezvoltare economică a țării noastre, țarul „Washington Star”

Nicolae Ceaușescu în Statele Unite a fost pe măsura acestui important act de politică externă. Într-o știră din Washington, agenția de presă sovietică TASS rețadind despre semnarea Declarației comune privind convorbirile româno-americane subliniază că în cursul acestor convorbiri au fost abordate relațiile dintre cele două țări, precum și principalele probleme internaționale. „În Declarația comună se privește la colaborarea economică, ficează și ficează între România și Statele Unite — menționează agenția TASS — pășile și-au exprimat hotărîrea de a dezvolta la continuare această colaborare”.

Sub țitul „Încheierea vizitei președintelui Ceaușescu în Statele Unite”, agenția CRINA NOUA a difuzat, la 8 decembrie un material în care se arată: „Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al României, împreună cu tovarășul Elena Ceaușescu, ficează vizita oficială în S.U.A. în timpul vizitei. Ceaușescu și Nixon au avut convorbiri și au semnat o Declarație comună care „reafirmă principiile ce trebuie să se bazeze dezvoltării la continuare a relațiilor dintre cele două țări”. „De la vizita președintelui Nixon în România, în 1960, și a președintelui Nicolae Ceaușescu în S.U.A., în 1960, relațiile dintre cele două țări au continuat să se dezvoltă” — scrie agenția China Nouă remarcînd de asemenea, că „în timpul vizitei, România și S.U.A. au înțeles să încheie un acord Economic româno-american”.

Organe de presă de mare țară din țări cu R.S.F. Iugoslavia, Franța, Belgia, R.F. Germania, R.S. Cehoslovacia, Japonia, R.P. Polonia, Brazilia, Italia, Grecia, Ețan și din alte țări au dedicat vizitei spații largi, urmînd să legitimeze înțelegerea și rezultatele ei.

Presă Italiană remarcă de asemenea contribuția activă

Nicolae Nicoară

(Continuare în pagina a 2-a)

## Adeziune unanimă

Recenta plenară a C.C. al P.C.R. luînd în discuție activitatea internațională desfășurată în cursul anului 1973 de către Comitetul Executiv și Președintele Permanent al C.C. al P.C.R., de către Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri ale Republicii Socialiste România, a subliniat justetea principilor care cu călăuzit și călăuzesc această activitate precum și consecvența și asiduitatea cu care sînt ele traduse în practică. Evenimentele numeroase și importante care au ocupat în cursul anului 1973 scena internațională au reclamat o atenție și a responsabilitate deosebită, cărora linia politică adoptată de statul nostru le-a putut face din plin față. Dînd o înaltă apreciere politicii noastre externe, curajoase, revoluționare, marcată de numeroase inițiative care au adus o contribuție de preț la înșănătoșirea vieții internaționale, plenara a reliefat contribuția de seamă a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea și aplicarea consecventă a acestor politici.

România socialistă, urmînd liniile directoare stabilite de Congresul al X-lea și de Conferința Națională a partidului, se afirmă cu a deosebită vigoare și hotărîre pe arena internațională ca un promotor al democratizării vieții internaționale militînd pentru statornicirea unor raporturi de tip nou între toate statele, pentru crearea condițiilor necesare unei dezvoltări libere, nestînjinite a tuturor popoarelor în conformitate cu interesele și voința lor. O importanță primordiale în relațiile externe ale țării noastre au legăturile de prietenie și colaborare frățească, multilaterale, cu toate celelalte state socialiste, în spiritul consolidării și perfecționării relațiilor de tip nou, bazate pe principiile marxism-leninismului și internaționalismului socialist, pe încredere, egalitate și respect reciproc în scopul stimularii progresului în fiecare țară în parte cit și a ponderii socialismului în ansamblu. În același timp, România și-a intensificat contactele cu țările angajate pe calea dezvoltării independente, întărînd legăturile și formele de colaborare cu aceste țări, fapt iluat în strălucire în special de vizita făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu în unele țări din America Latină.

Această vizită a constituit o expresie eloventă a solidarității politicii noastre externe cu forțele progresiste ale popoarelor în lupta lor împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului. De asemenea, țara noastră a continuat să-și dezvolte contactele și formele de cooperare cu țările capitaliste dezvoltate, cu alte state ale lumii, fără deosebire de orinduirea lor socială, pe baza egalității în drepturi, respectului lor independent și suveranității naționale, neamăstecului în treburile interne și avantajului reciproc. Declarația comună semnată de președinții Nicolae Ceaușescu și Richard Nixon cu prilejul vizitei pe care țelul statului român a făcut-o în Statele Unite ale Americii, constituie un exemplu strălucit de cristalizare a unor relații interstatale pe baza acestor principii și aduce o însemnată contribuție la concurența pașnică, la întărîrea încredinței și prieteniei între toate națiunile lumii. Declarația reprezintă consecmarea unui moment istoric în evoluția raporturilor dintre România și Statele Unite ale Americii, reafirmînd în mod solemn voința comună de a dezvolta relațiile româno-americane în spiritul stimei, respectului și avantajului reciproc. În același timp, declarația era valoarea unui document internațional de mare însemnată prin hotărîrea proclamată de cele două state de a acționa pentru întărîrea rolului O.N.U., ca factor de menținere și consolidare a păcii internaționale, de stimulare a cooperării și de promovare a normelor dreptului internațional în relațiile dintre state.

Subliniînd însemnată pe care a prezintă realizarea unor măsuri efective de dezarmare, reafirmînd importanța edificării securității europene, dezvoltării unor raporturi de bună vecinătate în Balcani, declarația dă expresie concretă unor coordonate esențiale a întărîrii păcii în lume. Declarația pune de asemenea în lumină necesitatea participării tuturor statelor interesate în soluționarea problemelor litigioase. Dacă țării mari le revine un rol important în viața internațională, nu este mai puțin adevărat că ele singure nu pot asigura cursul nou spre desfășurare, spre fîurirea unei păci durabile. Întreaga evoluție a lumii contemporane are în mod clar că oțil reglementarea problemelor în litigiu cit și întipățirea unei politici internaționale de egalitate și respect nu pot fi întipățuite decît prin acțiunea unită a tuturor statelor, a tuturor popoarelor.

România militază cu hotărîre — și evenimentele anului 1973 au dovedit-o din plin — pentru reglementarea pe cale politică, prin tratative, a conflictelor dintre state. Inițiativa întreprinsă de țara noastră în vederea încetării ostilităților în Orientul Apropiat, pentru trecerea la soluționarea politică a conflictului, au fost confirmate de vizită și au demonstrat încă o dată justetea principiilor de care este călăuzită politica noastră externă. Considerînd că aplicarea neîntziriată a rezoluției Consiliului de Securitate din 1967 va asigura condițiile unei pați trinitice în Orientul Apropiat, România subliniază totodată necesitatea ca la conferința care se va desfășura sub egida O.N.U. să participe, alături de părțile direct angajate în conflict, și alte state, din diferitele continente, îndeosebi Africa și Europa, care pot să aducă soluții constructive la instaurarea păcii și securității în această zonă a lumii.

Succesele obținute în anul 1973 de politica noastră externă confirmă din plin justetea principiilor care stau la baza ei, precum și consecvența cu care sînt traduse în practică de partidul, de guvernul țării, de președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, neobosit luptător pentru întipățirea unei României socialiste multilaterale dezvoltate, care să-și ocupe cu cinste locul în rîndul națiunilor lumii.

Deosebit de semnificativ este ideea cuprinsă într-unul din editările publicate în timpul vizitei de „The Baltimore Sun”, din care rețoducem: „Vizita președintelui

Lucafărul



E. Lovinescu: „Istoria literaturii române contemporane“

Pașii pe alisii i-au urmărit pe Eugen Lovinescu toată viața și mult timp după aceea. Ecriturile simple și tenace și formula de „impresionism“...



de a începe studiul literaturii, Lovinescu începe prin „fixarea fondului sentimental și ideologic al epocii din care s-a desprins“. Prin urmare, Lovinescu lezează...

de departe de a scrie, cum s-a vădit, „Istoria civilizației“, pentru că „Istoria și omul motivei inițiale, momentul de pornire, pentru că apoi intră în demonstrație evidentă...“

Întrăgându-și epoca 1900-1925, cartea aceasta înfățișează două caracteristici deosebite pentru noi. Mai întâi, ea prezintă ca un fapt istoric deosebit de important...



Publicăm în acest număr imagini din Bucureștiul de ieri și azi, iar în paginile 4-5 un reportaj-anchetă despre trecutul și perspectivele de dezvoltare urbanistică ale Capitalei.

jurnal de lectură

HORIA ZILIERU Orfeu plingînd-o pe Eurydice Editura Albatros, 1973

Dacă nu este reprezentantul cel mai prominent al poeziei de creațională, orfeică și artistică, Horia Zilieru ocupă însă, cu siguranță unul dintre cele mai singulare locuri în ansamblul acestei largi orientări lirice...

Stau îngropat în cărni de petale, / ca-n ochiul mărilor palida selene. / Plăntația obscură-n stîmbe sere / țesea și miera...

ANGHEL DUMBRĂVEANU Singurătatea amiezii Editura Facla, 1973

Prețiozitatea sa alifă și la baza poeziei lui Anghel Dumbrăveanu, dar aici sub forma declamației curțene pusă în mișcare de o retorică incantată în rimă pentru a crea efecte grave din afectarea simplității...

Amplă rezonanță internațională

(Urmare din pag. 1)

la gheții statului român în construirea unor raporturi noi în viața internațională. De altfel, Italienii cunosc pe larg staturile sa preocupare în această direcție grație celor trei volume de „Scrieri alese“ ale președintelui Ceausescu...

limită de stare, că la soluționarea lor sînt chemată să-și aducă contribuția toate cele 150 de națiuni mari, mijlocii și mici, care formează marea comunitate a popoarelor lumii.

Ziarele braziliene „O Globo“ și „Jornal do Brasil“ au dedicat spații importante personalității preeminente a președintelui Ceausescu, realizările remarcabile obținute de poporul român în edificarea unei noi societăți.

Înfluentele cotidian perșian „Le Monde“ și-a informat cititorii, scoțînd în evidență faptul că președintele Nicolae Ceausescu „a pledat la favorarea unei largi participări a țărilor mici la efectuarea și face pentru stabilirea păcii în lume“.

punct și virgulă

Despre critică Două sînt funcțiile la care, în ultima analiză, poate fi redus orice act critic: de ierarhizare și de îndrumare, adică fie de a atrăge atenția asupra criticilor locali ce li se cuvin, fie de a-i ajuta să-și obțină...

materiale, notorietatea nu poate face decât să-l ajute în domeniul artei unde fiecare operă este un unic și neproporțional la un prototip și deci potrivită criticilor. Totuși autoritatea, surprindă o demitație care nu i se cuvine, turbidă actul critic, devenind sub conștientă unora dintre critici o cauză de valoare deși într-o ordine logică e trebuit să fie numai un efect al acesteia.

Constantin Chioralia

RĂSPUNS

În loc de orice alt răspuns la adresa penuriei și insinuărilor agresive, reproducem acest splendid poem scris de Tudor Arghezi, — heraldică flămură pavlă și sigiliu.

Virgil Teodorescu

Poate că este ceasul

Poate că este ceasul, de vreme ce sezonul. Din arbori toată frunza ce-a fost și strălucit. Să nu privim trecutul în față, liniștit. Cînd urma lui de umbră începe să ne doară.

Și fără umilință și fără de mîndrie. Să ne-amintim în noaptea, de noi, din fir în fir. Să să primim sigizagul pe stîncă, de țibșir. În care-și pozează pasul fragila mărturie.

O zi mărunț, o noapte aprinsă nu fac de aștri. Cînd rădînișii, cînd slobozi și mari și-adesca mici. Pătari de erizantele profeți pentru furnici. De-așupră-ne vulturii pluteau în cer albaștri.

Și de ni-s rupți unghiul de căile spinoase. De ce pentru-ntristare să fie noi ca-n fust? Nu-i toamnă? Să ne facem din noi un adăpost. Și să adămuim deșertul, la cald, pe lină ceas.

Să luăm cenusa vîntuș pe vechile ăltare. Să-i dăm din nou vîntuș și un fum mai roșitor. S-a-morțimăm sămîntă, ne șesul vîntor. Nădăjduind culesul țîrzi, cu intristare.

Despre critică (continuare) Răspunzînd interesului pe care îl prezintă în-a manifestată față de vizită, presa niponă, radioul și televiziunea din această țară au comentat-o pe larg, pozitiv. Ziarul de limbă engleză „The Japan Times“ prezintă în comenzierea președintelui Nixon în care acesta scoate în evidență contribuția excepțională a conducătorului român la soluționarea unor probleme internaționale de primă importanță: dialogul, care, alfel, ar fi rămas poate, închis pentru toatădeauna.

Un alt influent ziar japonez, „Mainichi Daily News“, comentînd rezultatul, convorbirilor politice dintre cei doi președini, subliniază ideea fundamentală că „problemele lumii contemporane nu pot fi soluționate doar de un grup

Mircea Iorgulescu



# confruntări actuale

## Pornind de la funcțiile literaturii

De mai bine de două milenii, filozofii și esteticienii s-au întrebat mereu care au fost factorii care au putut contribui la apariția creației artistice și literare. Căci, deși din noi a aflat pe parcursul timpului că arta s-a născut din joc (Schiller), că ea a fost un act de ceremonial într-un stadiu inițial al civilizației care se confunda cu poezia (Vico), că este, produsul unui proces complex de sublimare a unor dorințe refulate în viața cotidiană (Freud) sau configurat în insuși procesul muncii (Engels).

Întrebările despre originea artei apar astăzi din ce în ce mai rar, deși ele nu au obținut niciodată un răspuns capabil să întrunească un consens unanim. Locul lor a fost luat de altele mult mai neliniștitoare, privitoare la rolul creației literare în sfera civilizației contemporane sau, mai exact, la faptul dacă aceasta își mai justifică existența. Interogația despre originea artei s-a deplasat în felul acesta spre funcționalitatea ei în era tehnicii moderne, pentru a se extinde în cele din urmă asupra destinelor sale viitoare.

Faptul acesta demonstrează de la început că influența pe care a exercitat-o literatura asupra societății pe parcursul timpului a suportat numeroase modificări de la o epocă la alta. Acțiunea directă a scriitorilor asupra publicului a fost, la rândul său, mai mare sau mai mică, în funcție de conjunctura creată de anumite forțe social-politice. Interesele majore ale acestora au impus adeseori angajarea oamenilor de literă într-o largă mișcare strategică de cizărire a adevăraților popoarelor, dar în același timp, etapele de stabilizare au permis renunțarea totală la sprințul scriitorilor.

„Poziția socială a scriitorilor englezi din secolul al XVIII-lea este cea mai clară și cea mai înțelesibilă din toate”, scrie în acest sens, în lupta angajată pentru cucerirea puterii între Whig și Tory, oamenii de cultură au fost investiți cu funcții foarte importante. J. Locke a fost comisar la curtea de apel și camera de comerț, Steele a deținut o demnitate similară la serviciul de țimbare, Addison a fost secretar de stat, Grayville a fost ministru de război, Prior a fost ambasador, iar Defoe a avut misiuni politice de o mare importanță.

Dar în momentul în care cele două partide și-au consolidat puterea, atât Defoe (Whig) cât și Swift (Tory), ca să nu mai vorbim de ceilalți, au fost demarați din funcțiile de stat și s-au retras la țară, unde și-au scris în liniște operele literare. Cazurile acestea nu au fost unice și nu s-au petrecut într-o singură țară. Se știe doar că Frederic al II-lea I-a folosit o anumită vreme pe Voltaire ca sfetnic personal, Diderot a fost consilierul Ecaterinei a II-a, iar Goethe a fost o vreme intrinsec în ministru cel mai abil al ducelui de la Weimar. Scriitorii au fost întotdeauna priviți ca niște membri ai unei cetăți, ai unei țări sau a unui imperiu. Operele lor au fost considerate bune sau rele nu numai în funcție de valoarea lor estetică, ci și de influența binefăcătoare sau dăunătoare pe care o puteau avea asupra publicului. Criteriile acestea au funcționat cu multă rigoare, fiind aplicate atât de conducătorii de state, cât și de esteticieni sau critici.

Nu se poate trece cu vederea că și un filozof de talia lui Platon nu accepta în Republica sa pe acei oameni de literă care nu slujeau prin operele lor intereselor cetății.

Nu este mai puțin adevărat că efectul public profund al unei opere literare nu are întotdeauna un caracter imediat. Funcția explozivă a unor opere ca *Scrierile filozofice* de Voltaire sau *Emile de Rousseau* se explică prin acceptarea lentă și progresivă a unor idei cu puternic caracter anti-fundamental. În vreme ce un roman ca *Werther* sau *Noua Heloiză* au avut șansa unui curent de sensibilitate lacrimogenă care plutea în atmosfera epocii. În numeroase alte cazuri, unele opere literare ca cele ale lui Shakespeare sau mai târziu, ale lui Frost, Kafka și Joyce au cizărit o celebritate tardivă, determinată de anumite mutații în sensibilitatea publicului și gîndirea filozofică și estetică a vremii. Mai mult, se știe doar că universul concentrațional din proza lui Kafka nu a fost înțeles în tot tragismul său profund decât după experiența prilejului de cel de-al doilea război mondial.

Claude Roy observe însă pe bună dreptate că există și unele accidente istorice care fac ca unele opere literare, elaborate de multă vreme, să vadă lumina tiparului într-un context nepotrivit. Faptul acesta le poate aduce într-un contrast involuntar cu anumite elemente de care nu sînt legate în mod direct. Pierre Ronsard a scris *Sonetele pentru Elena* la puțină vreme după tragica noapte a Sfintului Bartolomeu, Descartes a realizat *Tratatul despre pasiuni* în plină Fronadă, iar Romain Rolland a scris *Au-dessus de la mêlée* (1914) într-o etapă cînd declararea primului război mondial impunea la publicul european un comportament uman. Contextul istoric nu era, așadar, favorabil pentru înțelegerea adecvată a unor opere, atunci cînd sînt umbrite de anumite evenimente cu care acestea nu au o legătură directă.

Pornind de la un criteriu istoric și dialectic, cercetătorul german H.R. Jauss pune în circulație conceptul de *Erwartungshorizont*, timpul de acclimatizare al publicului la anumite opere constituind un factor fundamental pentru înțelegerea funcționalității lor sociale autentice.

„Timpul istoric nu este însă un criteriu suficient pentru aprecierea sferii de audiență pe care poate să o aibă o anumită operă literară”, scrie Aristotel scotea în evidență funcția catalitică a creației literare. Ea este creată și pe parcursul evoluției lumii. Istoria făcuse din principii utile dulei un criteriu de judecată a scrierilor literare. Același principiu de moralizare și provocare a plăcerii este susținut și de Molliere, Corneille și Racine.

Aproape două secole mai târziu, G. Asachi, V. Alexandri, I. Heliade Rădulescu etc. consideră și ei că teatrul este o școală a moralității, o amgă tribună de luptă pentru combaterea relelor din societatea în care trăiau. Într-o altă epocă istorică de sporire sensibilă a antagonismelor sociale, un subtil dialectician cum a fost Brecht demonstrează că nici plăcerea estetică, nici sfera de influență asupra publicului nu se pot întemeia doar pe valoarea în sine a opere și capacitatea de receptare a cititorilor. Căci, la fel ca și scriitorul, un ins angajat în întreaga strategie culturală și politică a unei societăți, supus unei determinări istorice. Este de domeniul evidentelor că altceva vedeau spectatori proletari și antinaziști în unele opere ale lui Brecht ca Ascensiunea lui Tituru U!, *Cel care spune da* și *Cel care spune nu* sau *Cercul de cretă caucazian* și altele erau receptate aceste opere de publicul care avea alte idealuri politice. Și cînd Brecht ironiza tipul de artă culinară de mare succes la un anumit gen de public, ușor impresionabil față de latura emotivă a creației literare, el avea în vedere un alt canal de comunicare pe care se bazau relațiile dintre autor și public. Acest canal de comunicare este reprezentat de zona rațională a vieții noastre psihice, deci de acele componente ale conștiinței care au o eficiență mai mare în transformarea unei idei în acțiune. Or, literatura militantă nu urmărește doar să producă hituri mai teoretice ale inițierii, ci să creeze aceste stări de conștiință poziționale a cititorului, gata să se angajeze într-o autentică lăută pentru împlinirea unui program, la care aderă o societate într-un moment dat al dezvoltării sale istorice. J.P. Sartre preciza în eseu său *Pourquoi écrire* că „scrierile înseamnă a dezvălui și, în același timp, a propune (opera) ce o scrierile generalizării cititorului”. Tot același gînditor reamintează faptul că prin actul de lectură nu numai scriitorul este angajat prin transmiterea mesajului opere sale, ci și cititorul care o receptează.

Pe această cale, imperativul estetic desprins din opera literară, se întindește cu cel etic, ca și cu cel politic. Faptul acesta dă naștere la o societate în care se poate baza decît pe un climat de libertate. Tot Sartre dădea drept exemplu cazul unui scriitor francez de talent

care aderase la nazism și încerca să impună poporului său convingerile sale nocive. Dar într-o țară ocupată de nazisti nu a obținut nici o reacție și, disperat de această tăcere dezaprobativă, s-a sinucis.

Faptul acesta constituie încă o dovadă că dialogul autentic dintre scrierilor și public nu se poate realiza decît într-o societate bazată pe legi democratice.

Creația literară concepută ca un produs adresat unui destinatar, nu o transformă într-un obiect utilitar, înscris alături de obiectele industriale sau pur comerciale. Totuși, rolul său de obiect utilitar cu un statut specific nu poate fi trecut cu vederea. Starea sa de obiect de consum cultural presupune existența unui public, a unei clase sau a unei categorii sociale, cărora îi este adresat un anumit mesaj.

În prefața volumului de *Mărturisiri literare*, Walter Jens arădă atenția asupra faptului că în epoca tehnicii moderne, cele aparatele de calcul dețin un rol tot mai important în prognosticarea adevărilor prezente și viitoare, numeroși scriitori pun un accent tot mai mare pe libertatea actului de auto-programare în vederea realizării unei funcționalități cit mai mari a opere literare.

Puțin sensibil, dacă nu total indiferent în fața scrierilor care acreditează estetismul pur, societatea contemporană caută răspunsuri la marile probleme pe care le pune viața din epoca noastră. Este simptomatice faptul că editorii de astăzi preferă literatura cu caracter documentar și acordă o importanță tot mai mare romanelor acelor scriitori care sînt angajați în viața politică. În acest sens, este interesant faptul că operele scriitorilor care refuză investirea creației lor cu anumite semnificații (Alain Robbe-Grillet) au tiraje foarte mici chiar în țările lor. La fel de paradoxal ni se pare faptul că lumea este indelicată, ei continuă să scrie pentru a «exprima» mai ales acele zone indici-

ble ale existenței. Hemingway mărturisise la un moment dat că „A scrie înseamnă a spune adevărul asupra vieții”. Dar nu este mai puțin adevărat că aceste adevăruri nu sînt întotdeauna de domeniul evidentei și că nu pot fi descifrate cu o mare ușurință. Pe acest plan, nu se pare demn de reținut punctul de vedere exprimat de un spirit rapanous ca Paul Morav, care preciza că marile opere trebuie să «spereze claritatea lumii», să încere să o facă mai inteligibilă mai ales prin acea parte puțin acur necomunicabilă a comportamentului uman, dar nu în mod fatal necomunicabil; să reducă latura sa obscură, stabilind legi noi”.

În alegerea de comunicări *L'enseignement de la littérature* (1971), Serge Doubrovsky, exprîmînd punctul de vedere al profesionalilor, semnala faptul că numeroși studenți americani, ca și unele grupuri politice de la Nanterre, își exprimau reticenta față de necesitatea studiului literaturii în școală. Alții cereau chiar desființarea ei totală, pornind de la considerentul că nu ar avea nici o utilitate, nu ar mai exercita nici o influență asupra societății postindustriale actuale. Numărul de adepți ai acestor opinii prezintă o deziderată a unor insi care au beneficiat de toate avantajele cunoașterii acesteia.

Este adevărat că oricît de multe ar fi informațiile unui ins oarecare despre literatură, el nu va izbui numai pe baza unor asemenea cunoștințe să o înțeleagă. Dacă un tânăr care a studiat arhitectura sau construcțiile știe să facă superbe edificii sau poduri impunătoare, în înțelegerea lor, dacă un tehnician stăpîn pe profesia sa poate să construiască avioane sau submarine, un absolvent al unei facultăți de literă nu poate realiza în mod necesar romane sau poezii, care să se înscrie în categoria capodoperelor.

Considerarea culturii umaniste numai din acest unghi utilitarist de vedere a dus la declinul său în numeroase arde de cultură, unde s-au premiat tehnicii, ca și a altor canale de comunicare ce în de civilizații imaginii, nu creat un adevărat complex de interioritate, care are o funcție traumatizantă asupra unor oameni de literă.

Finalitatea creației literare nu poate fi înțeleasă în această manieră, pentru că ea ar duce într-adevăr la desființarea ei.

Lectura operele literare studii lor, nu are drept scop să-l facă pe cititor scriitor, ci să-l producă acest plăcere estetic, care-l angajează pe om în existență, dînd un sens tuturor valorilor care se înscriu în axiologia unei epoci.

Alfred Andersch nu se stătea să mărturisese lumii din societatea postindustrială în care trăiește că orice scriere de o anumită însemnătate se ocupă în opera sa de problemele sociale-politice ale timpului său”.

Avînd conștiința pozițională, tipică pentru un scriitor angajat, Günter Hinz exprima fărîmă

a reticiență sensurice politice ale programului său literar: „Nu scriu pentru Krupp sau pentru Thiesse, nu sînt lipsit de spirit partinic. Așa cum știu, eu sînt rînd scris, în politică”.

Evident că puterea literaturii de modelare a conștiinței oamenilor de emancipare politică și sensibilă nu are în fiecare epocă și în fiecare scrierile același coeficient. Dacă Voltaire, Diderot, Rousseau și alții au creat premisele revoluției franceze, astăzi literatura singură nu mai dispune de aceeași forță de determinare a unei epoci publice salvace. Totuși nu putem să nu recunoaștem că rezonanța ei este mult mai profundă și mai îndelungată. Dar cu toate acestea, vocile sceptice se pare că nu vor dispărea niciodată. În eseu său *Die Zukunft einer Illusion* (Viitorul unei iluzii), Freud recunoaște că literatura a fost aceea care a ridicat ființa umană din starea de animalitate din epoca primară, la conștiința disponibilității sale spirituale imense. Dar tot el conștientiza că creația literară nu a putut avea instinctul de distrugere al omului. Într-adevăr, nici o operă literară care a deznăscut ororile războiului nu a izbutit să-l orecască. Dar ar fi o imensă eroare să învestim arta contemporană cu forțe mitice pentru a deduce din mărturisirile rezonanței ei pe plan public, lipsa sa de eficiență socială sau morală.

Literatura și arta nu mai reprezintă de multă vreme o forță hegemonică în societate, care să poată impune luarea imediată a unor decizii pe un anumit plan al vieții publice. Lamentarea lui J.P. Sartre cu o operă literară nu însemnează nimic în comparație cu înmormîntarea unui om, sau a unui stat, unde sînt sacrificate mii de vieți, nu este lipsită de un coeficient de adevăr, dar raționalismul acesta care trădează o gîndire sofisticată, nu se poate determina să nu mai credem în puterea literaturii.

În sfera socială a valorilor actuale, factorii psihici deține o importanță mult mai mare decît cel literar. Dar acești factori nu intră în

contradicție decît în artele de cultură unde lipsesc însăși temelii democratice a societății. Hemingway preciza într-o cuvîntare a sa din 1942, că literatura se poate afla cu ordinea de stat atunci cînd aceasta are un caracter democratic, dar datorita oamenilor de artă este de a spune nu acriei altoruri sociale care au un caracter tiranic.

Scriitorii este cel care spune nu și cel care spune da, într-un anumit context de existență. Mierica Momo preciza într-o cuvîntare a sa din 1942, că literatura se poate afla cu ordinea de stat atunci cînd aceasta are un caracter democratic, dar datorita oamenilor de artă este de a spune nu acriei altoruri sociale care au un caracter tiranic.

De ce în aceste condiții introductivă cînd este vorba despre o carte ce are a lui Radu Enescu? Ideea este să încercăm să vedem în ce măsură și în ce măsură se poate realiza în cel mai bun mod posibil al criticii este validitatea și singura obiectivitate — declararea sistemului de lectură? După cîte știm însă niciunul dintre criticii francezi contemporani aparținînd așezării marxiste și excepții de funcționarii lui Lucien Goldmann, nu se revendică de la marxism, ceea ce, de la bun început, obligă la o punere a problemei în cu totul alți termeni. În afară de aceasta, este știut că noua critică s-a definit tocmai prin ideologia demersurilor sale, incii de la refuzul impresionismului teoreticilor de oră și fel pînă la mine evident, astronomic.

Dacă am dorî să precizăm direcția dominantă a criticii moderne, am spune că ea echivalează cu triumful teoriei, al meditației asupra actului creator în genere. Impresionismul este din acest unghi de vedere adevărat precursor a criticii, reflexivitatea estetică și filozofică este maturitatea ei. Nu negăm că o conștiință sistematică a teoriei critice implică un anumit dogmatism al principior, de care se tem spiritele eterne și multilateral disponibile ale unora, dar nici nu putem trece cu vederea faptul că în absența meditației estetice a criticului îndelungată la sine o funcțiune pur viscerală, sub demnitate de minte și intelectualități. Căci impresionismul este adevărat cînd se instituie el însuși în sistem absolut și nu ca simplă tehnică de expresiei critice pe care nici un profesionist autentic al disciplinei n-o va respinge și n-o va blama.

De ce în aceste condiții introductivă cînd este vorba despre o carte ce are a lui Radu Enescu? Ideea este să încercăm să vedem în ce măsură și în ce măsură se poate realiza în cel mai bun mod posibil al criticii este validitatea și singura obiectivitate — declararea sistemului de lectură? După cîte știm însă niciunul dintre criticii francezi contemporani aparținînd așezării marxiste și excepții de funcționarii lui Lucien Goldmann, nu se revendică de la marxism, ceea ce, de la bun început, obligă la o punere a problemei în cu totul alți termeni. În afară de aceasta, este știut că noua critică s-a definit tocmai prin ideologia demersurilor sale, incii de la refuzul impresionismului teoreticilor de oră și fel pînă la mine evident, astronomic.

Să precizăm de la început că autorul de care ne ocupăm nu se declară un partizan al im-

pressionismului, și el oricît de modern. Dimpotrivă, el exprimă rezerve foarte aspre la adresa lui ce de pildă atunci cînd vede în critica impresionistă neutilitatea subiectivă a criteriilor și pledează pentru „o critică științifică, fundamentată pe criterii științifice, fundamentată pe criterii științifice, fundamentată pe criterii științifice” (p. 28). Motivat dezacordului nostru izvoirde de altundeva. Radu Enescu primește critica drept o acțiune care implică o dublă condiție: artistică și științifică. Deci critica este și artă și știință, numai că „nota bene 1 — artă este în esența ei, artă este de adevăr, știință este de adevăr” (p. 28). Motivat dezacordului nostru izvoirde de altundeva. Radu Enescu primește critica drept o acțiune care implică o dublă condiție: artistică și științifică. Deci critica este și artă și știință, numai că „nota bene 1 — artă este în esența ei, artă este de adevăr, știință este de adevăr” (p. 28).

„Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistice-literare pe temelii unui criteriu intrinsec în insuși. Astfel el conștientizează în mod clar că acțiunile critice, care critica pîndă ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtuțile, un creator în stare „petuș virtuală” (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927), citat de alții o pagină mai târziu și care vorbește despre „gustul critic”, cum este în actualul nostru, de o constantă ireductibilă individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat: „Gustul percepe valoarea dominantă a unei



# Dim. Rachici

## Al acestui pământ

Sint frate-al luminii acestui pământ — de ceruri albastre și murmur de ape. Zimbetului meu pe fața lui înfloresce Solomon-lea virat prin vremea lui fumeș.

Sint frate-al mindriei acestui pământ — de credință, de ură și dragoste; coborim din străbunii către-același liman, în urmași smindoi dăinui-vom.

Sint frate-al speranței acestui pământ — de zboruri, tăceri și-nmăreasă cuvinte; ne-am născut amândoi din aceeași lacrimă-a Soarelui, bate în noi aceeași soandă.

# Angela Marinescu

## Mă smulg

Mă smulg; din aripi grele tremur. Rareori bucuria va mai ține aiți de plin.

Mă smulg; din aripi alb e pasăre — și la forță Rareori puritatea mă va-nălțați cu-așa sferă.

Mă smulg; și lacrimi dulci limi țes în juru-mi Aripile ale rugăciunii, îmbrățișându-mă.

Mă smulg; și încă, pe frunte-mi strălucesc cununa tinereții. Cea mai frumoasă dintre vieți — o-așa dan, oracol adine.

## Pe nisip

Te doresc, trecătorule pur. Pe nisip, veșnicile tale urme albastre.

Ah, marinarilor, marinarilor, Mă în carne și osă, indiferent, adine.

Doar valul singur izbându-se De trupul meu luminat, intina pe țarm.

Am oare se lasă. În soarele sfint părește lumea.

## Glăsol

Floare sfîșietoare a nopții Glăsolu meu.

Dar singur se ridică Și patima lui o-nțeleg Abia cînd soarele

Tale cu fîșcări lungi Cercul. Cîntînd, simțirea-mi se desăvîrșește.

## Ochi negri

Vino, iubite, Chib țînăr, frumos, precum Attis cel blind.

Abia regîndu-te, În suvoia străzii, în extazul luminii.

Ochi negri, ochi negri, Un trup divin înfîșîindu-se aspru.

Ca un stilet subțire-l Iubirea ce-mă dă aripi de-alungul zilelor

## Marea

Marea, mare, În furtuna cea mai adîncă stă zeul.

Valul, val, Îmbrățișat, îmbrățișîndu-se pe sine.

Furle pură, Muzichii adolescenții de pe cîmăle stîncilor.

Numași marinarului, Marea, înălțînd, val.

# Negoia Irimie

## În patru colțuri, ușa

În patru colțuri ușa pleznește de trifoaie Crescute peste ghîmpii unor mai vechi somaiți; La mijloc telegrame — ca un mesaj de ploaie Ce-l simțim în așteptarea persoanelor din stății.

Ci unde-al fost de-o vară întreagă — mă întrebă Rugina unei frunze ce-a-ncremenit pe cîntă. Cîndva ca porumbelul de casă și de treabă Acum ca albatrosul rînit de o distanță.

Molotofele mesajul — răspunsul n-are sens Căci vestea de-a fost bună așdădă rămine Iar dacă nu se pierde într-un ocean imens Ce funul amintirii corăbiilor bătrîne.

## Frescă la Voroneț

O mălăstire locuind într-un lemn! (Șau lemnul în ea locuiește) Cînd marea vîlînd spre-un țarm mult demă Vibreață în solul de pește.

Lemnul țîpînd se face zidire Și inima mea este cancelă verde În carmînd peste byazi — păgînă oștră — În care lubrează ecoul și pierde.

Cerul-deasupra — e o glugă de fum Sub care un Abel îndrăgostit Moare pe-albul lubrului acum Iertîndu-și un frate ticălos.

Săsimu-l singur, stăpîn, cupulînt Și vîndă și tălerul bunel covulînt În care răsună trez de arginți La umbra albastre a Voroneț.

Cî-n clopotie vremea va fi prea țîrînd Cî-și furta se-ntoarcă din nou într-un lemn! Pe umeri (țîrîri) vor duce sicrie — Lubirile noastre spre-un țarm mult mai demă.

O sinteză de arhitectură, sculptură, pictură, cinema, dans, muzică... de tone de coruri ciudate, geometrii de dale, bucați de fier, plexiglas, lemn, hîrtie, pelușă foto; pe o lungime de 30 m și o lățime de 13, mîni întinse spre cer, o orchestră figurativă, o Giocondă cu țara zdrobită, un flux de cosmos — „monstrul” lui Moretti vrea să înfrunghie imaginea unei civilizații hipertehnice. Se subordonează orașului viitorului acestei imagini? Iată o întrebare la care caută răspuns arhitecții și sociologii, psihologii și esteticienii, simplii locuitori, economiștii, oamenii de artă. Profunzimea ei provoacă adevărate comaruri. Părerile sînt împărțite, soluțiile contradictorii abundă. Bucureștii nu se poate sustrage nici de acest întrebări. Unii consideră orașul deja construit. Dezvoltarea urbană intensă pe care o rezervă viitorul li se pare ceva îngrijorător. Ei susțin că geometria monotonă a construcțiilor moderne, aspectul lor „de serie”, alinierea matematică după o simetrie prea exactă a nodurilor ansamblului arhitectural, sfocul, obosesc, monotonizează viața. În automobilul viaductului, peșteră monstru pîndîndu-se în chiar viața pasicului pieton, cel puțin timpal și trist. După acest conflict între om și drăceasa masină se va acuta. Ideea unor zgîrie-pori nu le surde, considerînd-o a „găzde” voră științifică și estetică. În locul unor orașe de beton și scîndă, de metal și polimeri, în locuri unde explozii pe verticală — expresia a unei concepții excesive tehnice — acapă preferă copaci, parcuri cu aspect estetic natural, construcții parter poternic individualizate ca valorile secesiunale, succesiunea, vîrșii ale trecutului. Pentru lor este o nădădărie pentru orașul viitorului. Partizanii acestui teoriu cheamă în sprijin lor biologi, fiziologi, psihologi, oameni de artă, vorbesc de simțire și de automatism dezamănănat, în-au cavet fac total pentru a demonstra că orașul viitorului în va găsi echilibrul numai într-o măsură parțială intimă, poetică, fîr de grădina și spectacol obiectiv.

Dimpotrivă, alții susțin că dezvoltarea demografică a Bucureștii este inferoară pînă și orașelor modeste din Occident, că suprafața orașului s-a extins neproporzional de mult, evoră mîrșă și avansată dezvoltată pe verticală și pretînd pentru viitor construcții cu 40-50 de nivele. După ei parcurile existente sînt insuficiente, chiar prea multe. Dinbovita este un element inestetic care ar trebui eliminat: orna acoperirea cu un nod de beton pe toată porțiunea în care traversează orașul. „Asortarea” arhitecturii arhitecturii este și de necesitate. Învoacă elementele utilizate, estetica economică. Cei din tabăra aceasta susțin că omul se va adapta oricărui efect urban, de care se simte legat numai din orădină.

Tradiționaliștii retin după o justificată lege a bunului simț, că pentru un viitor trebuie născut un prezent și un trecut. Ei asociază imaginea viitorului cu noțiunea de continuitate și citesc în sprijinul punctului de vedere pe Gheorghe Spiridon Anghel (1911) în aproape toate culturile arhitecturale occidentale și orientale, poate în toate, există motivul dominant al întoarcerii la vechi, în care se caută totuși la origine. Prezentul este un „factor” prezent. Se recuperează un timp în care se crede și care nu este pierdut pentru că tot ceea ce a fost este, altele a fi nu ar mai avea rost”. Ei se întrebă a dată cu fîșcări critici italieni dacă tehnologia este capabilă să creeze valori estetice cărora să li se poată adăuga termenul de artă. Nu e mai puțin adevărat că adevărul unei viziuni „ultra-modernă”, „tehnice” pot acela. La același Argan care spune: „Dacă în trecut, arhitectul a creat un mod de spațiu, geometric, intențional logic, conceptual modern a spațiului urban și profund diferit. Astăzi (1911) ceea ce determină a caracteristică caracteristică socială, socială, socială și științifică de informare-comunicare. Se poate considera astfel ca un mod de spațiu „informațional”.

Oricît de diferite ar fi însă punctele de vedere privind estetica arhitecturală care va fi asociată pentru orașul viitor Bucureștii, căvără se apra prezentului și de viitor. Se pare că nici una din părți nu e mai potrivită de cercetare hibrid al marilor cercetare ale Căvără. Dacă ameli se poate crea o arhitectură arhitecturală a orașului viitorului, în ale căreia arhitectura arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică și Botanicele arhitecturii este o modalitate de comunicare imperceptibilă este perfect conservată printr-o feridă de schimbare, dacă în zona Căvără Grădina Botanică și Botanicele (1911) și-a născut un nou stil de comunicare între-a termenii modern și conceptual arhitectural „1911”, cu Palatul Plăcerilor și cu succesiunii înaltă aici de Sol-Fior Gheorghe, trebuie să regredem înăși că ameli Căvără Grădina Botanică



# imagini și perspective

— Nu v-ar părea rău să se dăruie clădirile vechi cu care ne-am obișnuit ?

— Acum, ce să-mi mai pară rău, o să fie în locul lor altele mai frumoase... (NIŢU NICOLAE, atunțar).

— N-aș vrea să dispară niște colțuri plăcute din Bucureștiul de care mă simt legat. Orașul crește, se schimbă, multe clădiri. Sînt locuri pe care le caut totdeauna cu nostalgie, locuri intime, familiare, unde mă simt bine. De pildă zona aceasta a Cotrocenilor aș vrea să fie păstrată... (GHEORGHIU VICTORIA, funcționar).

— Ar trebui să devină un adevărat oraș grădinar. Acum sînt destule zone verzi, dar prea seamănă între ele, prea sînt după șablon toate. Poate ne rezervăm viitorul ceva mai aproape de natură în domeniul ăsta, poate scăpăm de parcurile trase la ochi, cu fa de fals, de contrafăcut. Lîngă aștea blocuri simți nevoia unei păduri în care să te duci și să te tot duci... (DIACONU IOANA, matematician).

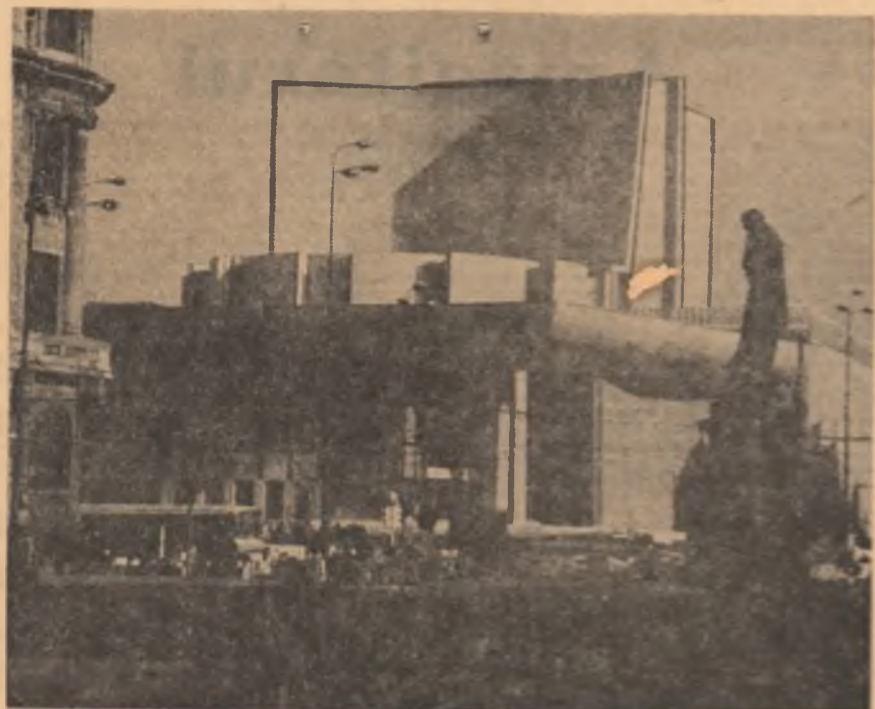
O casă veche, undeva pe strada Matei Basarab. De sub țenușala pe jumătate degradată apare zidul roșu, masiv, nepătat. Inspiră un sentiment de calm și de siguranță. De perenitate. Un om încearcă să repare ceea ce timpul și poate neglijența altor oameni a distrus. El cheamă Marica Gheorghe, e zidar și e gata să schimbe câteva vorburi de meseria lui, despre case și despre oraș. Întrebăm:

— Vă place să reparați casa asta veche ?  
— Cum să nu ? Casa trebuie să fie cum a fost...

— Nu vă plac mai mult blocurile noi, moderne ?

— Are și blocul rostul lui. Dar lîngă o casă ca asta îți vine să trăiești. Nu vedeți ce frumoasă e ? Casa asta își trage sufletul de demult. Are 125 de ani, pivnița are 360 și ne cit de veche pe ață e de frumoasă. Ornamentele pe care încerc să le repar eu sînt grozave... Nu zic, să se facă și blocuri, în ele pot să stea oameni mulți, dar să se facă și case ca asta sau să se păstreze măcar cele care sînt pentru ce trebuie să-ți placă să mai și treci pe stradă... Numai așa, blocuri și blocuri, fără un pom, fără o casă ca aceasta nu e bine...

Punctul de vedere al unui zidar modest pătruns de bunul simț al omului simplu, cu sensibilitatea specifică românului.



— ...mai multe parcuri, locuri de distracție pentru tineret, fîntini artistice.

— ...blocuri cu peste 30 de etaje.

— ...mai multe paraje subterane pentru a descongեսtiunea circulația străzii... (—) Străzile să fie largi, marginile de opaci și de flori.

Ar fi poate interesant să remarcăm că aproape în fiecare din cele 34 de extemporale imagini viziuale din această lucrare se vor rezolva de la sine datorită unui fapt care ține de o întreagă stare psihologică a umanității de astăzi. Aproape în întreaga lume se caută să se facă față unor cerințe sporite, născute din creșterea explozivă a populației, printr-un ritm de construcție accelerat și desigur se urmărește să se construiască cel mai puțin cu puțină. Aceasta amenință într-un fel sensibilitatea estetică a colectivității, colectivitate care se simte simți apăsată de monotonia constructivă, de o lipsă de imaginație în descrierea formelor în sensul amănunțit de forme în ambiant. Dimensiunea arhitecturală e dublă. O latură ține de universul obiectelor estetice artistice, cealaltă de lumea obiectelor, estetice tehnice. Obiectul estetic artistic este deschis întotdeauna și spre non-necesitate. În cadrul realizării obiectelor estetice tehnice acest grad de deschidere nu mai este permis. Ne îngrijim în mod deliberat proiectele noastre spirituale și dacă vrem impulsul nostru către necunoscut printr-un fel de ordonare a aspirațiilor și printr-o punere în ecuație a funcționalității și a formei. Sînt de acord cu acest raționament. În fond omul trebuie să aibă lucruri bune pe care să le folosească, nu lucruri proaste în învelis elegant. Tot aș dori să adăugăm și că arhitectura prin însăși definiția obiectului estetic tehnic instituie și forme în ambiant. Din acest punct de vedere una este reacția omului care locuiește în construcția respectivă și alta a celui care trece pe stradă. Strada nu mai este ceva minor. Ea ne întărește pe toți. Ea devine un martor activ. În viitor peisajul străzii nu poate fi apăsător pentru că am pierde teribil de mult în ce privește sensibilitatea colectivă. Noxele civilizației moderne se explică și prin tratări brutale și neglijente ale ambiantului. Părerea mea este că va trebui inventată mai multă atenție în raporturile dintre constructori și în crearea prezentelor estetice din jurul nostru care să-l aducă pe oameni într-o stare de eliberare, de purificare, nu de constrîngere spirituală, de anacoreză... O îmbinare armonioasă între o funcționalitate înțeleptă ghidată și o curajoasă atitudine estetică, ambianțială, va deschide perspective juste viitorului București.

— Desvelarea pe verticală a spațiilor constituie obiectul unor discuții. Care a pașii de vedere al esteticianului ?

— Mișcarea americană în construcții nu trebuie preluată automat. New York nu este un oraș frumos. Toată lumea spune asta. La prima vedere te impresionează dar după aceea îți dai seama că e un spectacol care obosește...

— Ce părere aveți despre abstracțiile estetice naturale, despre parcuri și spații verzi ?

— Starea de frumusețe naturală, ca să mă exprim în termenii mai literari și poate mai a-proxime de esența lucrului, este o stare care nu poate fi negată fără riscuri mari pentru ființa umană. Nu este o problemă numai arhitecturală, este o problemă a umanității în general. Noi sîntem pe planeta pământului și o nimică în mare parte naturală. Se pune deci problema să știm cum să reconstruim în domeniul construcției unui oraș cu o ceva rigor pentru că nu se poate face fără riscuri economice. Pentru București după părerea mea nu există perspectiva unei creșteri foarte mari a suprafeței spațiilor verzi dar se pot găsi soluții mai ferice de răspundere a lor pe porțiuni mici, adică fiecare cartier să beneficieze de cîmpurile lui de iarbă, de verde. Cred că și aici e o problemă de echilibru. Este simplu să spui teoretic: spații verzi ! și nu e nici greșit. Aici este paradoxul raționamentului. A spune că în viitor Bucureștiul trebuie să aibă de 3 ori, de 10 ori, sau de 100 de ori mai multe spații verzi nu e greșit din punct de vedere uman.

— Fînd partizanul naturii și al spațiilor verzi mărturisesc sincer că accept de sine caracterul dramatic al paradoxului afirmînd că știu că aceste spații nu se pot extinde fără limite. Va trebui să folosim o soluție combinată, adică să obținem cu minimum de mijlocuri și de posibilități un maximum de aerisire...

— Ar mai fi o problemă de interes general. Care va fi după dvs. în viitor situația monumentelor istorice și arhitecturale ?

— Sînt două feluri de monumente: monumente istorice care înseamnă o mărturie fie de natura istoriei stilistice, și monumente ale timpului. Părerea mea este că trebuie să luptăm pentru menținerea oricărei din aceste forme de monumente. Elementele moștenite în aria urbanistică bucureșteană au marele merit că și atunci cînd nu sînt teribil de ferice stilistic aduc o notă de specificitate de loc. Locul trebuie să fie o mărturie, o mărturie și un amint în același timp, ceva care e dincolo de tine, de caracterul imediat al vieții tale, amintă ceva din istorie, dar amintă ceva și din propriul tău fel de a fi astăzi. Se face o mare greșală cînd se

distruge elementele timpului trecut. Ele trebuie păstrate pentru că ne ajută prin ele la cunoașterea spontană în această viață a noastră și la loc care depune mărturie despre ceea ce s-a petrecut aici pentru mine, despre timpul pe care l-am moștenit și care ne pune în situația de a trăi prin locul respectiv. E teribil să ai o încălțătură de acasă și cînd spori să nu ai ghidare la o curte, ci la o împrejurime, la o locaș locușăzată mai mare sau mai mică.

E limpede că Universitatea oricînd ar discuta o stilistică și o mărturie a timpului și o nu accept, este ceea ce ține de locul nostru de acasă. Să ne imaginăm că dăm jos Universitatea, că dăm jos partea veche a Institutului de Artă și Arhitectură și mai ales interesanțele construite din spațiile străzii lui Mihai Viteazul și în locul lor punem niște paratepipedice. Centrul Bucureștiului e o mare și central Bucureștiului ar fi altceva. Ar trebui să se organizeze ca acum, altceva. Dar e sigur

harta viitorului Capitalei, aceste pete albe sînt lucruri de binevenite pentru că ele permit generărilor viitoare care vor avea poate alte aspirații, să-și rezolve problemele cum cred de cuviință. Sigur noi putem aștepta să vină aceste generații viitoare și pînă atunci trebuie luate o serie de măsuri.

Evident cînd încercăm să prefigurăm viitorul Bucureștiului trebuie să ținem seama de scara de valori a unei societăți socialiste multilaterale dezvoltate, care se află în plin drum spre comunism, deci o scară de valori care în multe privințe este diferită de aceea de azi. Este în orice caz sigur că în viitor oamenii vor cere datorită naturii preocupărilor lor, mai mult contact cu natura: evident se va cere un contact social și un contact mai direct cu sfera muncii auto-matizate și progresul tehnic în general fac ca multe lucruri de amuzament să se înlezeze unul de altul. Mișcarea de comunicație cu înaltă extraordinară în dezvoltare nu vor putea asigura un contact nemijlocat, direct — ori relațiile inter-umane sînt o necesitate.

— Ce ne puteți spune despre sistemul de circulație al unui oraș al viitorului ?

— În problema circulației unui oraș modern există de importanță este raportul între circulația auto și cea pietonală. La noi încă mai cred mult în echinocismul circulației trebuie să plece de la faptul că în țările foarte dezvoltate există un număr de mașini — 300-400 de automobile pe mii de locuitori. Nu este de loc sigur că această viziune va fi automobilul ca mijloc de transport supraurban. Nu este întîmplător faptul că într-o serie de orașe mari centrul și altele sînt în rezervate integral pietonului, s-a creat așa o ambianță de promenadă.

— Dacă în viitor pericolul pierderii funcției „orașului” a creștut ?

— Acesta este în prezent mai mult sau mai puțin pentru că din ce în ce al mult promisiu este împlinit. Au apărut, de pildă, de-a lungul străzilor niște garduri. Adică pietonalul este obligat să se miște într-un masiv de beton și să se gîndească că este soluția cea mai ferice a problemei. Poate ar trebui încercate să se realizeze în alegerea. Problema aceasta a înțeles de alege se pune din mai multe puncte de vedere. De pildă, dacă plantăm în jurul orașului un singur centru comercial, un centru de autoservire, cu cooperativă meșteșugărească și toate celelalte, posibilitatea de a se deplasa este foarte mică. Eu cred că trebuie promovată ideea unor magazine la parterul unor blocuri de locuințe.

— Credeți că imaginile prezentului ne împiedică să vedem clar viitorul ?

— Se poate. De exemplu noi trăim în apartamente care înseamnă o anumită mărime. Și locuim în blocuri pentru 20-25 de ani aceste blocuri. În ele vor trăi oameni în 2050. Pe la 2100, 2150 ! Și noi alegem omezi soluții greoaie. Va fi greu de adaptat oamenii anului 2100 la aceste soluții. Sînt multe probleme care ar necesita mai mult elasticitate. Nu cred că trebuie cuceră să continuăm eficiența cu înfrîngerea de moment. Există și o eficiență socială care se estimizează cu timpul și se transformă într-o eficiență economică. Problema viitorului nostru oraș este foarte complexă. Deja se fac o serie de studii de sistematizare de detaliu pentru vreo 20 de puncte din Centrul orașului. Studiate acestea sînt făcute însă de colective care lucrează separat, ceea ce nu e bine. Totuși orașul nu este un joc de cultură în care fantezia copilului pune alături niște piese și lese un mozaic. Centrul se mișcă al orașului, este o entitate care trebuie abordată sistemic. Astfel numai întîmplător se nimereste o soluție bună. Greșelile care pot să apară în cel puțin un grup de proiecte. Să dărîmăm eventual, ceea ce am făcut acum, peste 15-20 de ani ! Asta nu este numai o problemă de urbanistică și de o problemă de politică urbană. Trebuie mult mai mult ghidare. Se spune „măsoară de sece ori și taie odată”.

Se pune și problema mobilizării urbane, a sistemului de reclame care trebuie să fie suficient de variate pentru a nu da cumva acel aspect monoton cu efecte psihologice nedorite a boala numită „sarcelism”, de la Sarcel, un orașel de mare de alianare în sens psihopatologic tomlal pentru că a devenit un oraș dormitor, fără viață socială...

— În interiorul orașului se va termina Parcul Tineretului (100 ha) alături la capatul magistralei Nord-Sud. În sudul orașului vor mai apare două parcuri: cel din cartierul Titan, deja în lucru și cel din Drumul Taberei.

Circulația sistemului rutier al Capitalei se va baza pe actualașe penetrații care vor fi însă lărgite în mod substanțial ajungînd la trei fire pe sens. Restructurarea rețelei actuale se va face concomitent cu construirea noilor cartiere de locuințe.

— În interiorul orașului se va termina Parcul Tineretului (100 ha) alături la capatul magistralei Nord-Sud. În sudul orașului vor mai apare două parcuri: cel din cartierul Titan, deja în lucru și cel din Drumul Taberei.

— Edificii social-culturale: Vor apare noi dotări la nivelul cartierelor. În special construcții destinate comerțului, grădinițelor și creșelor.

— Se va termina Sala Sporturilor, se vor construi două mari magazine în Drumul Taberei și în Bala Albă. Vor mai apare de asemenea câteva hoteluri completînd rețeaua actuală.

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

— Anchetă realizată de studenții N. Stoicescu și Andrei Lenard

## Ovidiu Genaru

### Tatăl meu

La poalele unui sir de munți nu are înaltă, la marginea unui fluviu nu prea adine săgetat de poartă antrage argintii, sub un soare potolii de lumină întrefălat din cînd în cînd de rîndunele, într-o curte deopotrîvă cu pietriș și cu iarbă, la umbra unor copaci potolivi de roditori într-o casă cu un preț mult de odă pîzită de un ciine care latră dar nu mușcă, vîetua nu prea vesel nu prea trist tatăl meu cu hieclele lui puțin abstrahță puțin ruginită cu care ocolia pămîntul.

### Lizica de tinichea

Chluind prin livezile verii ne ducem într-un orașel cu planul de distracție în buzunar. Fără grijă un sol de păsărele se dădeau de-a dură-n frunză — cîcîcîcî sau năzbîții dumnezeu știe. La naiba în zare lîcăreau munții băștinii matahale imaculate — ne ducem puțin într-un orașel — ne aruncăm pașii în vînt așa trebuie să fie pe-acolo vreo tutungerie vreo circ vreau tir popular vreo regiă de gips — spuneam și-i dădeam înainte zburînd cu Lizica noastră de tinichea...

### Locul cel mai curat

Imi pregătisem totul cafeaua țigara hîrtia și așteptam. Cînd începi să scrii e ca și cum ai primi o lovitură zdravănă și vrei să răspunzi. Am stat la pînă o vreme cum păsărea așteaptă pe ram un motiv — să poată cînta. Tocmai mă lîhălam cu cîteva imagini cînd mi-a venit ideea salvatoare: e poezia necrisă și că mă aflam în fața lui pentru prima dată. Și l-am lăsat astfel neîntînat. Dau voie cititorilor să-și rezume acelu vînt lor înfîntă.

## Dan Verona

### Impotriva neantului

Lumina care trece prin urechile crîntului, constelații ce-mi lăsați în suflet dire prelungi de tăcere, și tu pasăre tu șolm cu gheare strălucitoare tu buhure tu noaptea ce îți în echihibru în cer stele și în pasăre cîntecul lăsați-vă pe umerii mei întreagă povară. Neadormire sub catapeteasma iubirii. Dacă bolta cerească ar fi să se năruie lucrări și lebde și gănușe rămase acolo s-ar putea sprîjii pe privirea mele.

Tu șolm tu noaptea tu trandafir lăsați-vă pe umerii mei întreaga povară.

Nimic din ceea ce luminează ființa mea nu poate sta în afara ființei mele. N-am să uit cum pruncul visează în mamă, zăpzele căzînd din paradis n-am să uit. N-am să uit subțirile trup care se frînge pe altarul fărîni. N-am să uit cenușa petalei, nici timpul din care plîng izvoarele în pribegie.

Și dacă vîl uită toate acestea, dacă în afara iubirii mele voi lăsa pe cineva să plîngă în singurătate să mă strîjivă atunci ca pe o catedrală netrebnică și să mă aruncați la groapa comună.

### Valea purificării eterne

„Crede în această lumină, mi-am spus de o mie de ori. Ea te va scoate la un (fîrm cu privighetorii să-ți locuiească rînille și cu mîslînă ca niște facile pentru puțină odihnă”

Așa cred în fiecare fir de lumină. De o mie de ori apucînd pe un drum și de o mie de ori întorcîndu-mă. Căutînd blestematul echilibru între mine și mine.

O pasăre cu plisc de argint imi este călăuz.

Și mă poartă pasărea prin văzduh și carnea pe ghearele ei lîcitoare începe să cînte. Dar dintre toate minunatele tînturi pe care le văd dedesubt, iubita mea, nici unul nu-l pe măsura plîngerii noastre.

Pasărea cu plisc de argint nu pricepe cum nu pot lubi eu minunatele tînturi pe care le văd dedesubt. Și zboară ea mai departe și alte și alte tînturi înaltă în văzduhul prin care zburăm turle de aur. Corăbii cu mîrodenii ne salută din porțuri. Nici aici ? Nici aici ? mă-treabă pasărea cu plisc de argint. Seara ajung de unde-am plecat. Și nu pricepe pasărea cu plisc de argint cum pot lubi eu un fîrm pieros cu cițiva mîslînă și cîteva zburătoare.

Se cuvîne tăcere. De o mie de ori apucînd pe un drum și de o mie de ori întorcîndu-mă. Și iar pornim, iubita mea, mai departe.

Tu eu aripi — eu în genunchi.

### tematica unui extemporal

Fiebele clasei a XII-a C a liceului „Zola Kosmedemianskaja” (monumentul arhitectonic al R.S.R.) au dat cu aprobarea direcției școlii un extemporal mai puțin obișnuit. Singura lui întrebare a fost: CUM VA IMAGINATI ORAȘUL BUCUREȘTI ÎN VIITOR ?

Reproducem fragmentar cîteva din aceste lucrări de control:

● Grădinițe și parcurile se vor înmulți înfrumusețînd aspectul Bucureștiului și oferînd în același timp un refugiu pentru locuitorii săi...

● Forma clasică a clădirilor va fi înlocuită, vor apare forme îndrăznețe — clădiri de formă sferică, cilindrică... Seara vor fi multe lumini în culori diferite.

● Bucureștiul de mine poate ni l-am închipuit asemenea unei metropole newyorkeze sau l-am putea asemăna cu unul din orașele Olandei, țară a florilor. După părerea mea Bucureștiul va deveni un oraș în care vor domni zgîrie nori iar cetățenii vor circula pe trotuare rulante.

● Pe clădiri și dorii un fel de mini-scurturi cu pomii, cu verdețuri...

● Să se pună în evidență prin ceva, monumente istorice ale capitalei...

● As dori niște autobuzuri foarte largi, clădirile construite să beneficieze de multă sticlă. Uzinele să beneficieze de acea „estetică industrială”, adică halele să fie vopsite în culori adecvate.

● Va avea multe spații verzi, parcuri, metrou, edificii culturale moderne. Trebuie găsită o me-





Teze despre Urmuz Amăgitorul

Invitație la masă

disonanță

Glonte de revolver care avea să curme în noaptea aceea de noiembrie viala lui Urmuz...

clitorul să fie incapabil de a le acorda a identitate. Ismail de pildă: încă de la început afirmă...

Intr-o literatură, în orice literatură, cazurile "bizare" sînt dintre cele mai incitante...

I-ar transforma reședința într-un loc de pelerinaj înfricoșat și hilar totodată? Un bovarism...

La un an de la moartea prematură a lui Ieronim Șerbu publicăm acest text din manuscrisele postume.

Puțință de volum a creației urmuziene apare încă și mai evidentă dacă procedăm la o examinare...

de pat cu fieri mari cilindrici și apoi să se aplece de grinză pe la distanță...

Cred că mai distanța între "literatură" urmuziană și cea a unui contemporan cu Sadoveanu...

Cred că mai distanța între "literatură" urmuziană și cea a unui contemporan cu Sadoveanu...

ceiași invitație de seamă, printre care două mari doamne: doamna Hortensia Papadat-Bengescu...

Simbolica urmuziană este atât de transparentă încît abia cere o interpretare. Personajul masculin este indus, cu sau fără voia sa...

Nașterea de sine în sine a urmuzianului - în general, reputația gloriei și a strălucirii. Povestirile lui Urmuz nu sînt nimic altceva decît un discurs mereu repetat despre tentația...

Opera sa este un model în literatura noastră. Creația sa a fost spontană - inocentă...

Opera sa este un model în literatura noastră. Creația sa a fost spontană - inocentă...

Opera sa este un model în literatura noastră. Creația sa a fost spontană - inocentă...

Dar orice simulacru este și o distracție: putem să ne întrebăm care sînt motivele care creează o asemenea nevoie. Este aici numai un procedeu comic care se satisface pe sine...

Opera sa este un model în literatura noastră. Creația sa a fost spontană - inocentă...

Opera sa este un model în literatura noastră. Creația sa a fost spontană - inocentă...

Opera sa este un model în literatura noastră. Creația sa a fost spontană - inocentă...

Opera sa este un model în literatura noastră. Creația sa a fost spontană - inocentă...

Tristan Tzara, poet român

Cînd sosi în 1915 la Zürich, unde avea să-și câștige foarte curînd, ca unul din întemeietorii mișcării Dada, o reputație mondială...

s-ar fi produs în afară de orice asociere unei credințe simbozice, ca și opera sa: unul cred că este propriu zis n-a existat niciodată...

Opera sa este un model în literatura noastră. Creația sa a fost spontană - inocentă...

Opera sa este un model în literatura noastră. Creația sa a fost spontană - inocentă...

Opera sa este un model în literatura noastră. Creația sa a fost spontană - inocentă...















# rolf jacobson

## Fumegă

Morile mărilor macină zi și noapte înaltă un fum de pe țărni unde norii se apleacă și mănincă pumnii măcinăți care se ridică se ridică fără odihnă în vreme de dinspre șesuri vin care mari pe roate de fier puternice cu noi și noi încărcături de eternitate pentru morile mărilor.

(Viață Tainică, 1954)

## Cînd dorm

Cînd dorm toți sînt copii. Atunci nu se dă nici un război în lăuntru. Ei deschid mințile și respiră în ritmul liniștii cu care cerul i-a dăruit.

Înaltă buzele precum cel mic și aproape toți deschid mințile soldat și om de stat servitor și stăpîn. Atunci stelele stau de pază și deasupra bolților e ceață și câteva ore nimeni nu va face vreun rău.

Nu mai de-am putea să ne vorbim atunci cînd sînt florile jumătate deschise. Cuvintele ca albinele aurii ar pătrunde în ființa lor. — Doamne, dă-mi graiul somnului.

(Viață Tainică 1954)

## Norii

Norii se rostogolesc. Norii se duc și vin dinspre eternitate tăcuți și somnambuli legiune după legiune ceremonial după ceremonial schimbă culoarea pe pămînt.

Feste cîteva zile va fi frig acolo

Feste cîteva zile va fi cald undeva. O vale va fi roșie în est. O vale va fi albastră în vest pe toată suprafața ei.

Norii se rostogolesc legiune după legiune



ceremonial după ceremonial și schimbă culoarea pămîntului.

Și ziua înaltă un tunel așa : — scilpește scilpește scilpește. Și de sub trapă iese un om și spune : „Privește ce vară vom avea”. Și sub petale de umbră pămîntul devine cenușiu ca mormîntul.

Norii se rostogolesc. Marea cerului se mișcă. Soare în frunte cu spumă albă atrat peste strat cerne lumina peste oameni așternînd culori nouă peste fețele lor.

Unii devin roșii ca singele. Unii devin livizi ca ciupercile în pădure. Unii devin albi ca zăpada și unii galbeni ca mierea.

(Pămînt și Fier, 1933)

## Semnale

Nu sînt pocnetele cauciucurilor de la automobil pe asfaltul ud de ploale semnalele orașului.

Nu este zgomotul țrăsurii cu lapte pe marginea trotuarului în dimineața cu cer acoperit. Cortegiuri rapide.



Rolf Jacobsen trăiește la Hamar, în nordul Norvegiei, unde zăpada tînde să devină un anotimp în sine. hieratic și inaccesibil. Are o casă pe coasta unui fiord, de unde contemplă norii, vîntul, amurgul, marea și iar-râși marea, ca un posibil echivalent, dar și antidot pentru otrava unui timp interior.

Poetul s-a născut în 1907 la Flisa (Solôr), a absolvit Universitatea ca student al facultății de istorie, apoi urmărit de un destin secret și umil își cîștigă existența ca garderobier. Debutează în 1933 fără să trezească admirația și leșinul pontifilor de pretutindeni. Poetul și eseistul german Hans Magnus Enzensberger îl consideră azi a fi unicul poet modern de talie europeană al Norvegiei.

A tipărit aproape nouă volume de poezii, și recent, la Oslo, a apărut un volum selectiv (Samlede dikt) în colecția de prestigiu Lanterne.

Enigma lui Jacobsen sălășluiește în bărbăția și curajul transmis poete de strămoșii săi vikinci cu care sondează universul nu o dată advers al condiției umane. Jacobsen coboară în istorie, de ale cărei adversități încearcă să se vindece în taina zăpezilor perene, nu-l cuprinde spaima în fața civilizației noastre dar nici nu devine euforic, cum subliniază un distins exeget al său.

Nordul ca să folosesc cu un nume cardinal o geografie spirituală vastă, a dat în secolul al XX-lea foarte mari poeți. Fie să amintesc pe o Edith Södergran, Katri Vala ori un Erik Lindegren. Sau pe atît de străniul Gunnar Ekeblôf. Rolf Jacobsen este dintre ei.

p.e.

Iar noi îi putem arunca firimituri printre zăbrelele grilajului acolo unde lacul de verdeață strălucește sub frunziș ...un bîid încărcat cu priviri pe care paznicii i-au îngăduit să-l capete. Poate se va ivi fără zgomot din umbră o lebedă ca visul unor ani îndepărtați o amintire pe jumătate uitată.

Pe pătutul liber al cerului zărești norii trecînd cu alai fericit în drum spre propria țară. Flautul obosit al flintinilor cîntă pe tonuri joase despre fluvii



## Cuțite, cuțite

Cuțite cuțite peste tot ei despică lumea cu cuțite fără de milă și noi trebuie să ne învolv cu aceasta pentru că ei trebuie să vadă tot ce se află înăuntru ceea ce se face din toate sufletul tău și cîntul păsării trebuiesc disecate și înfățișate judecătorului visele din timpul zilei pofta de dragoste și teama de moarte dar ceva le-a dat greș nu mai pot să adune bucățile la un loc nu mai vor să crească zac ca o carne tăiată în măcelării epave naufragiate oase galbene dar cuțitele continuă să taie cineva este dus în fiecare zi este dus cineva și grămizile de gunoarie devin mereu mai mari — imi este frică. În curînd vor suna și aici de la curățătoria chimică.

(Drum liber ușilor — ușile se închid, 1972)

avea ce ai înfăptuit tu rușinea și poezia dar... trăiește ar trebui să fie mai mult decât o noapte dar ceea ce îți dorești va muri speranțele tale vor muri curînd dintr-o dată ceea ce ai gândit ceea ce ai gândit tu va trăi și ceea ce ai înfăptuit dintr-o dată dintr-o dată tu ai înfăptuit...

(Headlines, 1969)

## Totuși trăim

Totuși trăim prin grația supermarketurilor și raționelor de brînză și trăim sub zăpezile avioanei supersonice în luna curie a lui mai și în eraze acoperite cu fum și zăpezii ce pînă în țările de echipament și pînă la câmpul de avioane...

Trăim prin șerile de la T.V. în seralul de aur deasupra satelitului în două revistele săptămînițale și la stațiile de benzină

Trăim în statistici și numere matricole în anul cînd sînt alegeri

Trăim cu o gîslă în ferestră în ciuda tuturor lucrurilor trăim sub amenințarea înarmărilor chimice și nucleare a bombelor cu hidrogen în-sonale trăim tot la tot cu cel înfăptuit cel care mor cu milioanele trăim cu o oboseală în gândurile noastre trăim încă trăim magic inexplicabil trăim trăim pe o stea.

(Headlines, 1969)

## Graiul semnelor. Imagini pe nisip.

Mahe lumii graiuri. Crezi în ceea ce spune moartea. Crezi vîntul tare alungă din casă în casă și vrea să știe totul despre toți. Poate grăiește dar nu totul ajunge la destinație. Măcă bunice dragăte!

desenează imagini pe nisip. Vorbește-ne. Un cuvînt. Numai puțin. Numai să fie un cuvînt.

Cineva trebuie să cunoască codurile imaginile morcel strigăt și eoul meu unei chemări dar grăbește-te. Multe sînt moarte de tot. Cele mai multe sînt pulbere. S-au sfîrșit.

(Drum liber ușilor — ușile se închid, 1972)

## Poezia lebedei

Lebede decupate din hîrtie. Lebede oștinose norilor. Iar lebede. Lebede păduri de pomi albi. Lebede prora navei. Lebede subțiri merii înfloriți, îndurerăți. Lebede fute dintr-un vis pentru a te aduce pe tine din vis. Lebede semnale de fum venite din timpuri uitate. Lebede de acolo de unde tu nu vii niciodată. Lebede cuvinte fără rost din gîturii tăiate. Lebede fumul dimineții înainte de viitorul soare.

(Drum liber ușilor — ușile se închid, 1972)



## Vara

Un parc este o vară deținută adiac în inima orașului înălțuțică de ziduri încît s-o putem vedea cu toții.

...veniți copii. Așa arată o vară.

## Licheni rugină și molii

Lichenii răsar din pămînt. În tăcere precum liliacul de noapte se-asează pe piatră și așteptînd lunecă uneori peste țărniță și aripile sale de cenușe.

Rugina coboară din an în an dintr-un fier în altul prin întineric cînd anotimpul e copt. Căci pistoanele s-au culcat pentru somn grinzile plonjează în adîncă noapte atunci rugina își face-n pace singeroasă-meserie.

Moliile argintii ale stelelor pătrund în frunzare din ogivele negre ale cerului și privesc cu ochii mirați cu ochii intenși spre licărirea orașelor.

## La mare

Vaporul leșă din noapte. Antenele sînt pline de voci. Acum este legat de cer plutind liber asemenea unui astru. Soarele înoată sub catarge aluminului îl rostogolește peste ochii verzi ai meduzelor.

Vîntul grăiește cu cei de pe punte bărci de salvare funii manevre și cabestan. Cazanul — purgatoriu cîntă lin pe coama mării și cară povara de talere pleduri și valize de piele pe ape de culoarea curcubeului către Antwerpen.

Dar sub arborele de fum stegar pe cer alunecă și se împiedică umbră neagră a trunchiului ca un picior de lemn între pești de fundul mării.

## Cauciuc

Intr-o blondă dimineată de iunie pe la ceasurile patru. Drumurile prin păduri nesfîrșite tuneluri erau încă jilave de rouă un automobil trecut peste pămîntul lor acolo unde acum atît de harnică furnica tenace merge cu un ac de brad cafeniu-verzui prin C-ul mare

de la „Continentalul” ce s-a imprimat în pulberea drumului de-a lungul a o sută și douăzeci de kilometri.

Acele de brad sînt grele. Alunecă și recade fără siguranță cu povara ei și mereu se străduiește să urce și alunecă și cade iar traversînd marea Desert lueitor.

## Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: VIRGIL TEODORESCU Redactor șef adjuncți: CEZAR BALTAȘ, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCA Secretar general de redacție: TEODOR BALȘ



REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15 Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85 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 ȘTIINȚII” Paștinilor : Nicolae Ion