

CRONICA LITERARA

N. IORGA:

«Istoria literaturii românești. Introducere sintetică»



Orică cultură bogată este un instrument cu mai multe coarde pe care miniaturul ei trebuie să știe a le pune în vibrație și cum trebuie. Cîntatul pe o singură coardă, care poate să fiină fie de dilettantism, fie de virtuositate, lasă pe dinafară posibilitățile de expresie cu dreptul egal la existență. Intoarceera către opera lui N. Iorga, desigur, fără fermitatea unui plan și fără perspectiva întregului, înseamnă valorizarea unei coarde profunde a culturii românești. N. Iorga a produs ca o uzină, ceea ce a dus la imposibilitatea receptării firești a scrierilor sale și la asimilarea lor în epocă. Cînd zicem că N. Iorga este „un necunoscut”, propoziția este dintre cele mai firești și obiective. Cunoașterea unui scriitor în funcție de organul receptor al unei culturi și adesea recepția este mai înecată decît actul creației. Dacă mai adăugăm și categoria celor care afirmă: „ceea ce n-am învățat eu în manualul școlar nu există”, (și N. Iorga, care a făcut manuale școlare, e departe de a fi cuprins în ceea ce are esențial în manuale) completăm imaginea unei receptivități depășite. În fața unui autor ca N. Iorga, autoritatea celor învățate în copilărie și chiar în studenție devine foarte problematică: N. Iorga este o școală la care totul se învață din nou, opera lui — un

loc în care prejudecățile trebuie lăsate la ușă, ca papucii musulmanilor cînd se intră în templu.

O probă de spirit înnoitor în materie de literatură română a dat N. Iorga în „Introducere sintetică”, la „Istoria literaturii românești”, (reedată, recent, de Ed. Minerva, 1986), prețată într-un an de zile studenților la București, curs din care a rezultat o sinteză semnificativă asupra întregii literaturii române de la începuturi pînă în prezent. Acest curs, care și-a păstrat și în textul tipărit orăritatea expunerii, începe sub semnul revizuirilor. N. Iorga, personalitate prin excelență polemică, își anunță studenții că vechile sale mai vechi asupra literaturii române au suferit o mutație, confruntate fiind cu faptele noi și mai ales cu perspectiva sa de istoric în primul rînd. Ceea ce rămîne definitiv pentru N. Iorga este examenul fenomenului cultural și literar în cadrele mai largi ale societății. Pentru el, istoricul literar este un istoric care se ocupă de literatura unei colectivități istorice din unghiul evoluției generale a acelei colectivități. Faptul este afirmat apăsător și are greutatea lui în toate restituirile istorice ale lui N. Iorga. Savantul aprecia erudiția, dar, mai presus de erudiție, spiritul care o anima. Fără înțuția viului, fără știința de a reconstitui viața unei

societăți, informația rămîne moartă — afirma istoricul. A face istorie înseamnă mai întîi a reconstitui viața societăților. Unghiul de lucru este modern pentru a înțelege istoria, nu numai ca „lumină” și înfățișare de evenimente, ci și ca viață cotidiană, instituțională, ceea ce conferă lucrărilor lui N. Iorga un interes aparte. Teoretizînd și sistematizînd această direcție, căreia N. Iorga nu i-a creat niciodată o teorie și o metodă în toată puterea cuvîntului, istoricului revistei franceze „Annuaire” au adus o contribuție de răsnet în istoriografia europeană. Unghiul acesta de atac al problemelor l-a adus N. Iorga și în istoria literară și perspectiva particulară și nouă a istoriilor sale literare vine de aici. El nu interoghează, deci, numai textul scris, reducînd istoria literaturii la un sir de lecturi comentate, ci și societatea, ajungînd la rezultate foarte interesante. Cînd a apărut limba literară? Ia să întrebarea pe care și-o pune, printre primele, N. Iorga, răspunsul fiind dirijat de altele. El nu se mulțumește să consemneze opera cu un stil literar constituit, ci atrage atenția asupra documentelor care conservă dovezi de limbă literară într-o vreme în care operele literare doveditoare nu s-au păstrat. Pentru ca Ștefan cel Mare sau Petru Rareș să vorbească așa cum vorbește în documentele lor (și este sigur că pașajele indicate de N. Iorga sint scrise sub dictarea vovetelor) era nevoie de un suflet rafinat cu ajutorul limbii. N. Iorga examinează efectul, expresia prelucrată superior, și caută cauzele, care trebuie să fi fost, chiar dacă documentul propriu-zis nu mai există. N. Iorga face să colaboreze dintr-un stil literar constituit, ci atrage atenția asupra documentelor care conservă dovezi de limbă literară într-o vreme în care operele literare doveditoare nu s-au păstrat. Pentru ca Ștefan cel Mare sau Petru Rareș să vorbească așa cum vorbește în documentele lor (și este sigur că pașajele indicate de N. Iorga sint scrise sub dictarea vovetelor) era nevoie de un suflet rafinat cu ajutorul limbii. N. Iorga examinează efectul, expresia prelucrată superior, și caută cauzele, care trebuie să fi fost, chiar dacă documentul propriu-zis nu mai există. N. Iorga face să colaboreze dintr-un stil literar constituit, ci atrage atenția asupra documentelor care conservă dovezi de limbă literară într-o vreme în care operele literare doveditoare nu s-au păstrat.

teică” nu face decît să urmărească această bătaie a afirmării personalității unei literaturi, care, covîrșită de forme din afară, le adaptează la propriul fond. Poliemismul cărții ară în vedere „Istoria civilizației române moderne” de E. Lovinescu căreia acest curs al lui N. Iorga îi dă o replică. Pentru E. Lovinescu, adevărata cultură română începe cu influența culturii occidentale, cînd începe a se europeniza. Replica lui N. Iorga, care, istoric fiind, are în vedere circumstanțele mai vechi ale culturii europene, spune că influențele nu încep pentru români cu epoca indicată de E. Lovinescu, ci că sint mult mai vechi. Ideea că abia în secolul XIX cultura română descoperă Europa este înălțurată de „Introducere sintetică” unde sint trecute în revistă contactele vechi ale culturii române, modul în care ea a folosit aceste contacte, le-a adaptat, aflîndu-se tot timpul în fluxul culturii europene. Pentru N. Iorga, Europa nu este ceva depărtat, fată de care teritoriul românesc se definește prin distanță, ci chiar spațiul în care cultura română există în mod firesc. Cu alte cuvînt, ea nu se europenizează de vreme ce se află în Europa, ci își schimbă înfățișarea în funcție de anotimpurile culturii europene pe care le receptează în general cu destulă promptitudine și fără program de cabinet. N. Iorga are marile merite de a nu confunda Europa cu Occidentul ei și în această diferență să decajalul său polemic față de „Istoria civilizației” pe care o scrie E. Lovinescu. Nu o singură influență europeană a suportat cultura românească, zice N. Iorga, ci mai multe, toate la vremea lor, cu rolul lor în cultura română. Prima radiație culturală primită de literatura română nici nu este occidentală ci răsăriteană, ține de Bizanț, care este „Europa” acelei vremi, adică centrul cultural prin excelență. Cunoșcător subtil al mișcărilor culturale din sud-estul Europei, N. Iorga arată cum așa-zisa influență slavă este, de fapt, o influență bizantină într-o haină slavă, prîcîl să accentueze din nou că fondul este totul și nu forma. În esență, „Istoria literaturii românești. Introducere sintetică” este o reacție împotriva prejudecăților, împotriva oscilațiilor sau absolutizărilor de opinie, o corectare a acestora, fapt pentru care evident sint mai multumit și mai ales cu perspectiva sa de istoric care l-a precedat pe această cale”. Astăzi această definiție este un bun cultural curent.

CARTEA DE DEBUT EXPRESIONISM FOLCLORIC



După ce, nu cu prea mult timp în urmă, poezia debutanților polariza-se atența inimii noastre critice în ultima vreme luminile reflectoarelor s-au mutat, nu fără teme, asupra poeziei acestora. Pe rampa intrată în umbră a poeziei, autorii au continuat totuși să apară desigur fără publicitate și succesul dinaintea, totodată lăsînd și o suvărătoare impresie de penie în formă, la care a contribuit, nu în ultimul rînd, victoria editorială a volumului colectiv asupra celui individual. În aceste condiții în poezie au început să se remarce și debuturile în regie proprie, adesea cu nimic mai prosos decît cele girate de un juru editorilor — ba unora dimpotrivă, reușind să diferențieze talentul cite unui tînar poet ca în cazul lui Cristian Dică *) — un tradiționalist în descendența argezeană, cu multă prosopie în rostire, frîmțat de mari elanuri și îndoieli, într-un registru poetic vitalist și teluric asprind spre sublimare și celest: „Nu mă atînge, lasă-mă așa / Inepentîr într-o uitărie să / Cu pumnii înceștiți adine în stele, / Jurnate stînd aici, jumate-n ele, / Nu mă atînge, lasă-mă să fiu / Inepentîr un mort fără scrieri, / Cu inimile dînd murea în cloot / Jurnate putrezînd, jumate clopot, / Nu mă atînge, lasă-mă cît pot, / Pînă la buză să mă turbur tot / De-nfățișarea ta, care-mi să va vîmă / Si-aciuni, dacă mai poți, în silă, bea-mă!”, Lexicul de sorginte rustică, fără neaoșism, ca și forventa dragoste pentru universul rural al părinților și copilăriei îl înseru pe Cristian Dică printre tinerii poeți penii care vicia în care mai naște încă la sat: „Nu pleacă subțiu meu de pe pîmînt! / În tinetei morți în brațe ca pe-un ol / Infipt jumate-n puștele arzînd, / Jumate în butucii clipeilor”. Atîns însă de aripa neliniștirilor moderne, poetul se situează prin folosirea îndrăzneată a imaginii și metaforei în acțiune tip foarte interesant de expresionism folcloric, specific unei ramuri a poeziei noastre („L-am auzit cu degetul cum scurmea / În beznă morții scindura din urmă, / Apoi pîmîntul și tînta, viața / Si marginea pietrită / Dimineața, / L-am auzit apoi inecet cum bate / În porțile de dinmîi descuiate, / În partea mea de minime văzută / Cum își deschide zarea de cucuță”), desi căutarea insolitului îl duce uneori spre construcții pretioase, fără efect liric în context, ca de pildă: „Pe fundul eternității escavează un flutur”; „Ciocneste pleura de-azur a cuvîntului”; „Nedăsuși m-apucă din ce în ce / Mai întomnat orizont ca niciodată / Lezbid abasit greu în pîntec / Cu fata de nelimpede ucisă” și altele.

M. Ungheanu

Alexandru Condeescu

*) Cristian Dică: „Aezarea vîrșelor”, Editura Litera, 1986

Toamna românească

Urmare din pag. 1

Înăci din copilărie, mi-a fost toamna! Abia se făcea zi și plecam pe furis pe ulița ce suia de la casa pălănească în sus către Pleșcuța. Ulița era plîntată cu nuc, iar noaptea multă nucie se dezghiozau și cădeau. Eram primul care le culegeam și-mi împleam pîlăria, ca să le duc și să le docesc în podul grajdului. Apoi plecam către pădurea Bihăului și adunam mere pădurete și pere, pe care le puneam să se moale în stogul de paie, măcar că în grădina erau poame destule: prune de diferite soiuri, mere roșii, pere rotulate, care de grele abia se țineau pe creangă.

Paul Dugneanu

Copilărie, copilărie! Apoi plecam cu alți copii la cules struguri, să îi cărăm din via bogățiilor la țearcuri, pe bani firește, firește pe cîțiva lei, făgăduind ni vom duce două ciocirni, și n-o făceam, ca ne cereta de nu i-am ascuns în mineam largi ale cămășii de cinepă.

În alte zile plecam prin pădurea Dealul Mare după bureți și după coarne. Nu, desigur nu-i antotimpul mai frumos decît toamna. Acesta-i antotimpul culorilor, al frunzelor galbene, maronii, roșii, ce cădeau din arborii prin care săreau veverițele să meargă să-și ascundă alunele. Și noi ne pierdeam prin alunișuri. Frunzele copacilor ne trozeau, uscate, sub picioarele desculte.

Către seară mergeam la cîmpurile culuse, porumbiști, lanuri de cartofi și căutam știuleți uitați, mai cruzi, tocmai bun de fript, și scormoneam după cartofi, ca să-i coacem în furcile ce le înfiripam din surcele de pe lîngă Coala. Nu se pareau mai bunici ca cei de-acasă, pentru că îi găsiseam noi.

Înainte de-a apune luceafărul, ne grăbeam acasă. Trebuia să plecam cu caii la pășunat pe miriști, cu recomandarea să-i păzim să nu intre în porumbiștile neculuse, în timp ce noi chibzăm unde s-ar putea găsi lăbușe și pepene de furat. În drum ne întâlneam cu păstori ce se întorceau să nu se piardă miei de eie. Cîinii le păzeau pe ele, să nu se împăstie, ci să se întoarcă la iernatic, unde urma să petreacă al patrulea, ultimul, antotimp al anului. În mijlocul turmei măgarul cu deșaga în care stăteau, cumînți, unul sau doi miei proaspăt fătați.

Dar noi ne vedeam de caii noștri. Îl împiedecam lăsînd miinji liberi, că ei ne se departau de mamele lor. Azețai pe bunzi, în jurul focului, trăgeam cu urechea să ne dăm seama deșaga în care stăteau, cumînți, unul sau doi miei proaspăt fătați.

Dar astlea-s toate treburi de demult — amintiri ce nu s-au scufundat între palimpsestele memoriei.

Acum privește toamna de pe dealul anilor. Nu în parcuri, pe lîngă lacuri și mă uit la săciile cu pletele aplectate spre valurile mereu neliniștite. Mult mai atent ca altă dată la culorile toamnei, pe care le văzusem de copil, stejari, fagi, arini, mesteceni, florile care mai răzbat din burnișniș pornit și el pe calea vestejirii, cu atitea culori nuanțate, cite nici o paletă de pictor nu are. Parcă le vîd înția ora sub cerul mai albastru ca altă dată, iar ceteodată străbătut de prelungi nori albi, altă dată de nori grăbiți întunecați, dinspre miazănoaptea, ca niște turme de bivoli uriași.

Apoi se face iar senin, după amurg, cu cerul vînat. Caut Carul Mare și Steaua Polară, apoi Gămnașu cu puil ei, și de Orion, și urmăresc cu privirea lungă Calea a Robilor.

Luna s-a înălțat din spatele unor fabrici cu coșuri înalte. Se vede drumul pe jos, cu frunzele copacilor căzute, galbene, unele ca niște pîngele croite pe măsură, cum spune Argezi, altele ca niște inimi, altele le auzi scrișind sub picioare. Acestea au pătruns mai adine în groapa fără fund a morții.

PERPESSICIUS: «Scriitori români»



Cuprînzătoarea editie de Opere, Perpessicius, în 12 volume, nu a reușit să-i restituie conștiințe literare pe autor, în toată importanța lui, desi prietelui a fost el se poate de nimerit, ecol critic îngrijorător, și în ultimul rînd, în urma o editie selectivă așa cum o anunță primele două volume de Scriitori români (Editura Minerva, colecția B.P.T., 1986), ceea ce nu a reușit una (aproape) integrată? Nu știu, dar gestul este în orice caz, binevenit. Din modul în care sint structurate volumele este limpede că îngrijitorul editiei, Andrei Roman, care sezență și o scurtă dar densă prefață, ambinționează să ofere o istorie perpessiciană a lui genciu a literaturii române. Articolele și eseurile sint alse și ierarhizate nu după data apariției în perioade și cărți, ci în ideea unei reflectări diaconice a fenomenului literar. Scriitorii incluși în sumarul acestor două volume sint: Miron Costin, Spătarul Nicolae Milescu, Nicolae Costin, Dimitrie Cantemir, Ioan Budai-Deleanu, Samuil Micu Clain, Dinicu Golescu, Iordache Golescu, Anton Pann, Grigore Alexandrescu, I. Codru-Drăgusanu, Nicolae Bălcescu, Ștefan Vasiliu, Tudose Bercea — autorul plasîndu-i acțiunea în intervalul 1919—1924, perioadă de puterice contradicții și mari frîmțări în societatea românească a timpului. Aceste evenimente nu sint reconstituite direct în romanul lui Eugen Uricaru, nu se constituie, asadar, în momente epice, dar personajele trăesc în atmosfera lor și sint marcate, conștient, sau nu, de acestea. Totodată, romanul este încercat de referențe, directe sau aluzive, la evenimente politice ale timpului, iar țesătura epică nu-si dezvăluie desenul (semnificațiile) în absența considerării dimensiunii politice. Mai mult chiar, motivatilitate acțiunilor, deciziilor și, în buna măsură, psihologia unora dintre personajele de orim-plan — prințul Serban Pangratty, adjutanții Radul Popianu, reprezentantul autorității în țară, Leonard Bilbite, angajatul (femei) „Sofie”, cu mistuna secretă de a-l supravechea pe Pint — sint determinate politice sau capătă semnificație doar în context politic. De aceea, afirmările lui Eugen Simion, din cronica decăzută a romanului în „România literară”, potrivit căreia „acelul” cade în noul roman pe drama sentimentală și numai în ultimul rînd pe cronica evenimentelor și că „romanul politic este sumar și fără profunditate” mi se par, dacă nu onorate, cel puțin rîșnate. Ar spune chiar că Stăpînirea de sine este în primul rînd un roman politic, cu o structură calvinescă, în interiorul căreia fîntnează dovezile de draconitate.

Dobrogeanu Ghera, L.L. Caragiale și Alexandru Macedonski. Într-o Notă, Andrei Roman menționează că sumarul acoperă „răstimpul dintre cîrmăritorii moldovei și scriitorii noștri clasici”, iar textele ad notă așese sintă criteriul perspectivelor sintetice și al textelor unor opere: „vite motive și aspecte școlare”. Articolele au fost, nidi vorbă, judicious selectate, dar ele depășesc perioada „dintre” și îi cuprind și pe clasici, mergînd pînă la modernul Macedonski, ceea ce nu este, în sine, rău. Dimpotrivă. Surprinde însă euidarea contribuțiilor eminesciene ale lui Perpessicius. Este drept că în urma cu cîțiva ani, la aceeași editură, ele au fost strînse într-un singur volum. În cadrul altor serii de „Scriitori români” nu s-a găsit totuși, locul nici un text despre Eminescu, sau va îl rețipărit separat, întregul volum? Prefatorul era „dator să ne lămurească, deoarece altfel se creează falsa impresie că cel ce s-a dedicat pînă la sacrificiul studiilor și editării operii eminesciene nu a scris nimic despre marelui poet. Cu aceste observatii preliminare să trecem la materia propriu-zisă.

Trebuie spus de la început că Perpessicius, în ipostaza de istoric literar, nu este todeauna la aceeași altitudine cu cronicarul și criticul literar. O explicație este furnizată de faptul că

textele sint concepute în ocazii conjuncturale: aniversări, comemorări și apariții editoriale. Nu este vorba de o abordare mai superficială sau neglijentă. Istoricul literar este todeauna bine informat asupra subiectului, indiferent că discută despre Școala ardeleană sau „momentul” 1948, despre jurnalul lui Nicolae Milescu sau „însenăririle” lui Titu Maiorescu, despre activitatea de lexicolog și folclorist alit de puțin cunoscută, a lui Iordache Golescu sau de publicistica politică și literară a lui L.L. Caragiale etc. As spune chiar că în doze fine și disuete, dar cu un cunosător al operei. După placerea secretă a scrierilor filologice și erudite de cabinet. Cu elegante formulări, atit de precaut urbane incit simți în ele și o ușoară malifiie, aduce todeauna corecturi și completări de informație, acolo unde te-ai astepta mai puțin: literatura și limba veche, sau cunoașterea latinei medievale. Nu scapă de „blîndetea” și tenace a erudiției nici îngrijitorii de texte și lexicografi ca Ioan Șt. Petre și Corneliu Bărbulescu, și nici, de pildă, viitorul academician Șerban Cioculescu. Pe de altă parte se dovedește un bun cunosător al condițiilor sociale-politice și literare, asupra cărora insistă, al scrierilor și autorilor analizați. Dar tocmai aceste savante divagații și incursiuni pe marginea textelor și „stampelor” de epocă în care le înserază, îl îndepărtează uneori de abordarea directă în profunzime a operei. După extrem de promitătoare preliminarilor filologice și solide introduceri socio-culturale, istoricul literar se opreste atînci cînd le aștepti mai puțin, în pragul textului supus analizei, exeu-diindu-l în citeva paragrafe sau parăni, uneori citînd cîteva fraze din Miron Costin, Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 sau I. Codru-Drăgusanu, Peșteră în tranșilvania și chiar Locul lui Dimitrie Cantemir cu Hraștea, Miron Costin. Letopiseșul Țării Moldovei, Ioan Budai-Deleanu, Trei vîrșe, poemă eroi-comică în patru cînturi, Nicolae Costin, Letopiseșul

Redescoperirea miturilor

aproape toate romanele lui Paul Eugen Banciu de la „Casa Ursei Marii” (1978) și până la „Mufonul” (1985), prind alitudinea prin tensiunea mitică etnografică în paginile lor. Prin proza simbolizată clipocind de sensuri ascunse sau întretăiate, luminată sau ținută în umbră personaje și acțiuni. Rememorarea și planurile poliactice, ce mereu se pierd și mereu revin, fac bună casă în romanele lui Paul Eugen Banciu. Un personaj ce pare pierdut după un timp îndelungat, o întâmplare rămasă în negura timpului, o întâmplare în prim-plan și descoperă, din alte unghiuri, personajele. Așa se întâmplă în Casa Ursei Marii și în Reciful și în Sărbătorile și în Celelalte romane.

Memorabilia în Casa Ursei Marii (Duminica apelor, Oca și pământul). Selecția abia a duminicilor rămâne femeia Marii, amestecul ciudat de ficțiune și realitate, proiecție de arhetip și simbol al speciei, existință, deopotrivă, în mit și în cea mai brută atmosferă cotidiană. Există mereu sentimentul unei dubluri, incit imaginea căruia este înșelătoare și fixată greu. Până să ajungă ghid pentru cei care doră să vadă barajul de pe Valea Riuului Dărbat, femeia Marii trăiește din tinerețe în acest mit al unei noi întemeieri (înliniți și în proza altor colegi de generație). Fără tăietorii și de lemnărie, înșelătoare și înșelată, sau, mai exact, ei stau la temelia noii întemeieri. Primi locuitori ai acestor locuri într-o mitologie silvestră, ei sint, de fapt, întemeietorii de legendă. Pentru că de la ei, locuitorii ei primari barajului, pornește legenda, pe care, toți cei ce au urzizat-o, au avut în vedere că să se poată continua lucrările în absența atâtoroale, întăzite din cauza gerului și a zăpezii. Imaginația lucrează din plin. Când Margha vine la femeia Marii să afle dacă mai stie cineva de avarierea podului, aceasta începe o poveste de-a doua mână, împingându-l în lumea trasnetului: „...și atunci am simțit că m-o rășchiră pe un riu de foc, că așa-s trasnetele, niște riuuri de foc care fug de la vărsare către izvor, și se împrăștie pe cite pirate au, și acolo, la capătul apei lor, pe pământul, caută oile și vacile, ca să le poată pășuni și fieră să nu se usuce într-o clipină... Am simțit cum m-o rășchiră și m-o rupt și m-o scurs pe toate izvoarele lui către piatra pământului... Așa o fi și focu ală de pe urmă...”

Se realizează mitul unui matriarhat de esență constructivă, pentru că astfel s-ar înțelege greu puterea femeii Marii asupra comunității. Lemne coborâți aici din satele muntilor nordici, urșii capabili să lupte cu pădurea și muntele, dar ascultând, fără cîră, de femeia Marii. Ea poartă, se pare, o taină, dar respectă cu sfințenie datinile. Când „ecoul de piatră” îl strânge simțind spre femeia Marii să se duce în satele din nord, iar drumul spre cimitir, pe lângă lecția dură a răzbumului, înscamnă o reînnoiere spre locurile începutului, prin lanțurile de cei duși.

Dar cel mai mult sub semnul mitului stă romanul Sărbătorile. Nu sint la îndemână cărțile (și nici nu sînt) care să explice în mod clar oierii să apară în dimensiunea celei realizate în Sărbătorile. O comunitate cu legile ei, cu datini și obiceiuri arhaice. Ciulpaul este și el un loc al statorniciei. Din el și spre el urcă și coboară oierii „(din) muntele... Cele două părți ale romanului: Filipii (Soinmanee, Novaci), Zilele berzelor, Filipii, Jolie iepelilor, Infecțiile satului care se puteau gîndi la înșurată”, Alexiile, Ana, Spălarea aerului, Urvan, Drumul sării, Mihai, Goghia cea mare, Domnul de rouă) închid în ele drumul unor vieți, între mit și realitate, pentru căreia și muntelui rămîi reperi fundamentale. Intre acestea se consumă dramele, lăuzile, iubiturile, răzbumurile, căutările — toate sub aura poveștii și a mitului. Și aici, lângă munte, se întimplă nașterea și moartea, botezul și nunta. Aici, între aceste bătălii și necazuri, își face obiceiul și Filipii. Nu altceva, ci spune Vlasco celor trei feciori ai săi cînd doare, „să le deschidă capul”, învățătura fiind, în fapt, o dezvăluire treptată a experienței de viață și o fălmăcire a ei pe înțelesul celor ce ascultă și trebuie să priceapă. Viața se desfășoară între aceste două fundamente:

„Să știți cînd omu-i tînar are de împlini două bucurii și două necazuri. Bucuriile-s ale lui și necazurile nu-s prea grele. Prima bucurie e să-și facă nunta, a doua — să-și boteze copiii. Necazurile sînt două: sînt împingerea bunnicilor, pe care trebuie să le faci. După asta vin alte două bucurii, care nu mai sint ale lor și două necazuri grele. Să-și însore copiii și să-și boteze nepoții — astea-s bucuriile și necazurile mele — să-și însore unul după altul tatăl și mama. Astea-s grele și mai grele amul. Cînd le-ai piercut pe toate asta apuci să-și aștepi și să vrei să ajungi nuntile nepoților și botezurile strănepoților, două bucurii care nu-s nici ale tale, nici ale copilor tăi...” Lucruri simple de spus, dar care statornicește dimensiunile vieții. Și cînd lucrurile simple, dar de adîncime, vizînd filosofia existenței, nu întîlnim în romanele lui Paul Eugen Banciu. În Ciulpaul, oierul reprezintă blazonul nobelității, verificarea puterii și a bărbăției („Dusul și păzitul oilor sur se crează în loc de probă pentru toți feciorii satului și se putea gîndi la înșurată”). Viața și-a sub puterea (semnul) transumanței. Ciulpaul este „vara cu muierile, iar na cu bărbății și sărbătorile, primăvara dusul, toamna întorsul, ca o patimă...” Și aici, viața se ordonează pe familii, în genealogii complicate ce se cunosc, însă, prin a săplea spîi. Aici trăiesc Gorani și Vlascoi, la lui Curg și Pătrîșii, Irvan și Mogu, Maria și Ana. Mitul și magia fac parte din viața lor. Imaginea morții lui Ion apare în viziune mioritică; Ana, convinsă de puterea miraculoasă a lucrurilor, căută în iada de zestre lucrurile vrăjite, care „au turburat mesul vieții, aducîndu-i nenorocul în cămin. Via și magie întîlnim în povestea străgului de mărgele ascuns la crucea de mestecădin de pe dealul Priboiului. („Seara, pe cruce se asează o pasăre, neagră-vînată cu gît lung de șarpe și cap fără pene. Pasărea strîigă numele femeilor care au purtat străgurile acelea. Și ele vin, de unde sint, vin, cu străie ruptă, putrezite, vii, cu piele desfăcută, goale, vin, se pun roată în jurul crucii”). Practici și obiceiuri străvechi însoțite viața oierilor din Ciulpaul — Zliza Jolmarilor (vezi învățătura lui Mogu „Soinmanee”, Infirmitatea, Cea și năpădite și multe altele).

Roman mioritic, în Sărbătorile totul se observă prin prisma arhaicului păstoric. Coborîrea de la munte este un ritual, printr-o miscare a întregului sat și o confundare a elementelor: „După prinz trebuiau să se audă tălăngile berbelor. Atunci femeile cele mai săbătoare deschideau porțile să aștepte acolo cele mai tinere, cu copii mici, țeseau în capătul satului să vadă venind mai întii oile, care nu erau altceva decît părți din bărbății lor, apoi cîinii, alte bucați și cai, uitimile bucați, după care se arătau bărbății, fără grabă. Înalt mai înalt decît toate, se părea, trupurilor lor minate înainte. Către seară aveau să se întîlnească, iar noaptea și a doua zi, femeile aveau să le povestească repede toate cite erau prin sat, să le mute satul în vine, să știe pus Ciulpaul în vatra lui sigură, aceea de iarnă, care ținea jumătate de an. Lumea aceasta a oierilor din Ciulpaul este uitată (sau ieșită din) de timp; aproape imemorială ca și îndelnicirea practică. Semne ale relației cu un timp trimite legătura satului cu Burna, sau apariția unor ocupații mai înaintate necunoscute (Urvan). În fond, Paul Eugen Banciu a vrut să reconstruiească arhetipul.

Al. Ruja

În raport cu poezia, unde îndreptările către serii sint limpezii, proza promitei '70, pare a trăi, înainte de toate, prin individualități și senzația de diversitate e, de oriunde am lua-o, foarte pronunțată. Această înaintare fără concept comun e de explicat și printr-o întîzire a consolidării, detectabilă de îndată atunci cînd examinăm creația predecesorilor imediați: față de poezi, care sîng, înainte de 1970, la o expresie apăsătoare și de înțelegere a prozatorilor generației '60 vin abia după această dată cu producțiile fundamentale. „Vînătoarea regală” de D.R. Popescu, „Ingerul a strigat” de Fănuș Neagu, „Cartea milionarului” de Ștefan Bănuțescu, „Drumul cîinelui”, „Fiul secetii”, „Caloianul” de Ion Lăncrăjan, în sîrșit cea mai impunătoare dintre aceste construcții („Zăpezile de-acum un veac” de Paul Anghel) se înscriu pe lungimea unui deceniu și se poate zice că abia acum prozatorii contemporani, sub raportul vîrstei cu Nicolae Labiș ating o idealitate comună și evoluează coerent. Pușini sint aceia a căror lucrare e anterioară acestui moment (Nicolae Breban e unul dintre ei) desi, la aceștia, un soi de sforțare în a introduce o tehnică de împănare e vizibilă pretutînd și se poate zice, spre a da o formulă concludentă, că prozatorii generației '60 sint „clasiici” abia după... 1970. Această miscare lentă, de strîlăcitură, obligatorie totuși în proză unde acumulările sint treptate, face cu neputință o evoluție naturală, în direcția unei continuități de structuri fundamentale precum, dimpotrivă, este cazul cu poezia.

Cînd apar romanierii și nuveliiști de după 1970, sentimentul unei imprecizii de tendință trebuie să fi fost la ei foarte acut și formarea acestei promonii e în simulanțitate cu clarificările pe care le ilustrază, la alitudinii indiscutabil înalte, creația matură contemporană cu ei. Măcarzarea e, în acest caz, un proces de interferențe chiar dacă e o chestiune de mediu diferentiat prin gradele de experiență. Sigur este că, dezvoltînd individualități, proza aceasta (într-o măsură, acum, în citeva cazuri, ajunsă la autoritate estetică) reprezintă o formulă de evoluție deschisă parabolice. Ar fi putut să ajute (dacă nu sînt) și o enigmă de psihologie mai recente, însă întîrînd astfel de întuieli. Sinteza acestor tendințe rămîne, fără de îndoială, proza lui Eugen Uricaru, unde tema e un soi de „mister român” care face să existe compatibilitate între „fantasticele nuvele din „Despre purpură” și secerul politic din „Kux și flocă”.

E de înțeles, spre a încheia, că nu prin experiment e proza aceasta salabilă într-un proces de continuitate îndelungă. (chiar dacă îndemnările către „technicism” sint la noi puțin izbitor) ci, prin apelul la fundamentul, la sempitern.

Artur Silvestri

„Întoarcerea Autorului”

debutant cu „Rana statului” (1977), care constituie o interesantă experiență de aplicare a unor tehnici ale prozei moderne, Ioan Dan Nicolescu a rămas totuși destul de inclinat către o literatură experimentală, dar un experiment în spiritul unei experiențe literare cu principii verificabile.

„Legătura de chei” (1979) nu continuă proiectul din primul roman dar deschide o cale, foarte fertilă, către explorarea domeniului fantastului. Abia mai tîrziu se produce sinteza și un baroc opulent, nu aratori de genă matematică, în Sărbătorile marțiale (1980), carte ce include, în structura ei ideatică, o gravă problematică a umanității în civilizație și a acesteia în perimetrul mai larg al istoriei. De la un anume timp, cînd personajele și naratiunile par să fi scapate de sub control, dezvoltîndu-se în direcții hieroglice onirice, o ghilimele „voce autentică” își face apariția, implementîndu-se în mis-carea imaginărilor, ordonînd proliferările cauzistice și simbolurile, liniile de fugă ale fanteziei epice, în general punînd în sens întregii parabolice. Alături în fruntea lui Conștient, apare într-o formă de guvernămînt democratică, Gaston — constință amfioncă — face figura de întemeietor și profet. El e, ne previne autorul, „o simplă imagine a capriciului Meu de Autor”.

„Marele Fals pe care l-am creat”. Avem, în alți termeni, Autorul față în față cu creația sa răsunată, la rîndul ei, de fanatismul întemeietorilor. Demulgi concurențindu-se în planuri ireconciliabile. Eroul descinde într-o ciuitate simplă (as-teptat parcă ori prevestit de altele semne), în totuși înclinată păcător și răzămniciei, și are de la început un program să scoată din omul de sub tutela dogmelor. El singur n-ar putea duce la îndeplinire acest mărț plan umanitarist, de aceea, îi va chema pe „Prietenii”, fiecare cu rolul său, alina vreme ci Cetatea pe care vrea să o întemeieze, dezvoltîndu-se și pentru oameni. Are loc o ritualică mărșăluire către apele baptisterice ale Izvorului, printr-o inițiativă pădure a revelației (imagine aproape dantesacă), care aminteste totuși de unele scenențe în maniera Voiculescu din primul său roman. Gaston e acum un fel de Mesie, proclamat legea nouă și promite „fără” făgăduite. Sîr-nirea „Vircolocului” e semn că a fundurile și temeliile Lumii au fost atinse, într-un mit auroral. Intemeierea Orasului e iminentă, întîlnirea cu Prietenii avînd loc sub semnul unei întoarcenți în istorie, ce preîntîște o răsărire-cheie pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural, se îndreaptă spre un „umanitarism controlat”. Denumit Osa, orașul se construiește pe tema „repetabilității” istoriei. Tot ce lasă posedată de „identități” și „avataruri”, ispitit de latinul spirit al cercerii și întemeierii. Idealul lui Gaston, seizează de la bun început Gallo arhitectural

Insula lui Sancho Panza

mergea de aproape un ceas și stropii de ploaie se transformaseră mai întâi în lapoviță, apoi în măzărice aspră: peste gîndul uliței se prinsese crustă înșelătoare de polei.

Cărța înainta anevoie și, din scriul pe care-l purta, în costum nou și pantofi lăcuți, Șendrea părea că zimbete, falnic, după un chef cum numai el știa să facă. Una din cunmate își trase minile de pe scindura cărții și, frecîndu-se cu nădejde la ochi, rămase din te în ce mai în urmă, intrînd în rîndul surorilor care, încetînd să se miște, îl făcuseră loc.

— Mai du-te și tu, Nelo, și jaleste-l, că eu obosii... zise noua sosită.

— Nu pot, țară, zău, că mi se urcă iar tensiunea și mai cad naibii-n drum!

— Eu îl plînsel pînă mai adineauri. Nici glas nu mai am...

— Haideti, fa, ce dracu, nu vedeti că-l jaleste doar al lui? Ne facem naibii de rău!

Lăsă că mai duc ce să-l mai plîng nițel, oia Florica se desprinse din rînd.

Se apropie, legîndu-se și cumpînînd bine pașii, de cărța, se prinse cu minile de scindura din spate și răsufli adinc.

— Șendrea, a-a-a, Șendrea... Un' te-ai dus și tu, ne-ai lăsat, Șendrea... Vîno înapoi, cunmate, că mult bine ne-ai făcut, Șendrea...

Voca ba și se ridică, subțiriță, ba se împletea într-o tuse, dar femeile din spate aprobă din cap, se freacă la ochi și reîncepuseră să se miște.

— Și m-apucă un somn, șora, zise una, după ce-și trozi făclie într-un căscat năpraznic.

— Do, boieru-i tot boier! Mănîncă sau nu mănîncă, după masă tot se culcă...

— Ba că mi-ar fi și foame, așa bea și-o tuică fiartă, da' pînă termină și ne-nțoarceam, mi-e că se face seară. De ce l-or fi pornit așa de tirziu, nu știu, zău...

Cu simțurile într-o amorire ciudată, Tiberică pășea în mijlocul acelei mulțimi care, în ciuda vremii din ce în ce mai cînoase, părea că se îndesase. Glasurile, gesturile celor din jur se împleteau în jurul său, ca o colivie. Îi străfulgera prin minte câte-o imagine a lui Șendrea, ridicat în cărță, încordat, cu hăturile întinse în miini, în timp ce caii goneau nebușete peste câmpie; apoi gîndul îi se prelînsese înapoi, în străbunicii în urmă, cu mai bine de-o sută de ani, cînd acesta mină la fel de nebușete postalonul prin pădurile statului. Ar fi vrut să rămînă acolo, ca-n atîtea dăți, dar nu putea.

— Timpul de atunci, de acolo nu-l mai primi, așa cum bănușe, de altfel, așa cum știuse; și mai fusese odată auzit din propriile-i amintiri, din viața sa, din sentimente și credințe; iar că avea acum lăgonit și din acea lume, aflată în urmă cu mai bine de-o sută de ani. În care simțise un timp că trăiește, confundîndu-se, într-un fel, cu străbunicii-su, minînd



alecsandru văduva

postalonul pe șosele, peste dealuri, prin păduri, bîntuit de fabulosul unor alte vremi; așa lume pe care o crezuse și crezuse că o stăpînește, înșelat și înșelîndu-se la fel de amarnic ca Sancho Panza cînd se știa ocîrmuitor al aceluiașt ostrov care nu era mărginit de nici o apă...

Îi rămăsese doar acel hotărînd dintre atunci și acum, aceea mîncîșă și răbdare pe care va trebui să pășească precum acrobatul pe sîrmă; dacă aceasta nu se va rupe, dacă el va reuși să-și mai păstreze echilibrul...

Abia cînd auzi bulgăria de pămînt căzînd peste capacul scriului se dezmetici și realiză atunci că Șendrea fusese ultima lui legătură cu un spațiu și un timp în care, de-acum înainte, nu va mai avea acces; că aceea namilă de om care, cu o cărță și doi cai, învinsese oameni și locuri și vremuri, îl fusese ca o ultimă ușă deschisă spre încăperi unde-și mai putea auzi vorbele, își mai putea înțelege gîndurile...

Fulgii înghețați păreau că ciruie obraji, așa că drumul de întoarcere fu parcă mai scurt, străbătut aproape în fugă. Alunecînd pe gloriile poale, cu brațele desfăcute larg, oamenii păreau niște uriașe păsări cenușii, cu aripile prea jumulte ca să mai poată zbura; pînă și gîslelor lor suna crîncîntor, cînd năvăliră în ocolile răposatului.

Tiberică începu să simtă ca un fel de rîci-lă înălțîndu-l său; și nu era aburul de tuică fiartă pe care, de altfel, o turna și el pe gît, ceoșcă după ceoșcă; nici mirosul de varză acră, afumată pe fundul ceanului; nici rîsul sau vorbele celor din jur, care, cu limba dezghețată acum, cu buzele unșuroase, revînuiau întîmplări din viața lui Șendrea, cu femei și pădurari, cheful de pomină și alte trăznăi care-l făcuseră cunoscut în toată regiunea.

În minte îi se încheșă, pe neștiute, un glas și se concentră asupra lui.

„Uite ce-i, nepoate! Greșești ori nu, poți

s-o iei ocrind de la capăt; o scrisoare sau un gînd sau o casă, nu contează... Dacă ești om, dacă vrei să fii om, trebuie să poți s-o iei cînd dorești de la capăt. Dacă ai înțeles bine lucrul ăsta, să știi că vei fi mai puternic decît oricine, vei stăpîni tot și toate... Și nu e vorba să cazi și apoi să ai puterea și răbdarea să te ridici din nou în picioare, asta pot s-o facă destui; tu nici să nu cazi, să li se pară doar celor din jur că ești la pămînt, cînd, tu, de fapt, ai și făcut un nou pas...”

Chetel se dozîntuise în lege, iar casa părea un barcăz legănat de valuri prelungi. Vinul negru, virtos, pe care nimeni nu știa cum îl făcea răposatul de-și dezlega asemenea arome, începuse să se lase în picioare, să înceapă să-și deie tîmpile. Cîteva scandaluri, iscate între neamuri sau aîre, se înabușiră singure. Doi țigani, apărui cîte știe cînd, își ciupiră instrumentele și se pregătiră să-l zică „pe ala al lui Șendrea”.

Tiberică mai răsturnă pe gît o cană cu vin, se ridică și rise cînd, parcă împins de o pală mare de vînt, picioarele îl purtară într-o parte, îndesîndu-l într-un colț de bufet. Înțelese de cîteva ori că buzele i se mișcă, dar nu făcu nici-un efort ca să audă; vorbele care-i țesau din gură nu mai erau de mult ale lui, nu avea nici o legătură cu ele și, de altfel, probabil că nimeni nu-l asculta de data asta.

— Să vină balena, să umple arena... mai mormăi el și, împiedicat, ieși afară, unde fu îmbrîșcat de o ninsoră strălucitoare. Își lipi obrazul încins de trunchiul căisului și, pentru scurt timp, se pierdu într-un fel de vis...

...atînea agale, șerpuitor, printre bolovanii prăvăliți molesii într-o parte; minca cîrșe; simburii singurii îl strîncea între degete, înșiroscind cu ei zăpăzala; îndoia piciorul drept

corneliu șerban



Cintec fără tine

Suie gîndul săgetînd zarea argintie
Ce e dincolo de gînd,
nimenea nu știe.

Visul poarta și-a deschis
și spre el te-mbie...
Ce e dincolo de vis,
nimenea nu știe.

Duce dorul în ulcior stropi de apă vie
Ce e dincolo de dor,
nimenea nu știe.

Eu un singur lucru știu,
dor îl știu prea bine.
Că mi-e greu și mi-e pustiu
timpul fără tine.

N-au nici o importanță anii

...Lășind uitată amintirea,
de dăru clipelor de-acum —
E, ne-nolnic, o minune,
dar nu întreb, de ce și cum.

N-au nici o importanță anii
Știi doar oia: Negreșii,
viața începe iar cu tine,
căci iarăși ești îndrăgostit.

În acea zi, în acel ceas

Se-nîmplă că mereu mai des
o presimțire mă apasă
...În acea zi, în acel ceas
n-aș vrea să mă găsească.

Să nu răspundă telefonul,
să sune soneria-n van
și-oricine m-ar căuta, să spună
„Peseme c-a plecat Șerban”.

Fără titlu

Știm sau nu știm, zădărnîc știm
un adevăr aspru la față:
Că pentru naștere plătim
cu mult prea multe morți de-a viață.

Poem pierdut

De mine am uitat de-acum.
Sînt înșirînd unii drum.
Așa s-a întîmplat mereu —
Dar am rămas, statornic, eu.

Am fost, n-am fost?
Toate-au trecut
...Sînt, poate, un poem pierdut.

cînd alergam după fluturi
peste cîmpuri. Mă urmăreai
ca o umbră, ca un copil jucăuș...

Le-am vorbit despre izvoare,
despre iarbă și păsări,
despre liniște și despre
cîntecul stelelor,
și-am oflat că toate-s
iubite de ei.

Le-am vorbit despre-nînlîrile
noastre și-am observat
că și ei te iubesc.

Le-am vorbit despre Pace
și despre simboluri și
mi-au arătat cum ei
totdeauna hrănesc porumbeii.

giune, pe care le dorim continuate cu
aceeași intensitate de-a lungul întregului
sezon.

Am mai urmărit baletul Giselle de
Adolphe Adam. La pupitrul Lucian
Anca, în distribuție Anne-Marie Vre-
tos, Ștefan Bănică, Roxana Colceag,
Maria Cumbari, Gabriel Opincaru
s.a. Aici ar fi fost să vorbim de
inegalități flagrante la nivel inter-
prețativ (strălucirea realizatorilor ro-
lurilor principale este însă la ve-
dere). În schimb, un ușor convențio-
nalism al jocului ansamblului supără
uneori, la fel cum deranjază, de pîl-
dă, ușor, momentele care ar trebui să
fie festive dar nu pot fi pentru că
sînt prea puțin participanți (nu e
nevoie aici neapărat de balerină
sustinînd efectiv dansurile — momen-
tele de ansamblu, ci pur și simplu de
o figură care să facă credibilă
atmosfera de sărbătoare cîmpenească,
la care se mai adaugă și suita nobil-
lor plecați la vinătoare). În orice
caz, am asistat la un spectacol de ca-
litate superioară celui „descriu” mai
sus iar progresele în sincronizarea
ansamblului de balet (o veche „hibă”
a acestui gen de spectacol) sînt evi-
dente.

O privire de ansamblu asupra stagi-
unii surprinde cîteva progresive
îmbunătățiri a calității spectacolelor.
Ele țin de o grijă sportivă pentru
nuta artistică, de o calitate a coordo-
nărilor între compartimentele alcătui-
toare ale acestui complex „edificiu”
care este spectacolul de operă și de
o promovare convenentă a valorilor
tinere; sînt acestea subiecte asupra
cărora vom reveni în curînd.

Viorel Crețu

PREMIUL REVISTEI „LUCEAFĂRUL” LA CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIS”

horia girbea

parc alb

În lipsa ta
supraveghetorul cu joben de mătase
va aprinde un sfert din lumini

făcînd deschise
da spre nesfîrșitele ciupercării
cu acoperiri tăiate
după legile obscure ale absenței

în lipsa ta
se pierde mireasma
unor amiez stridente
ca într-o cameră în care
locul soldaților de plumb
l-au luat aspre cărțile

nesfîrșit

de multe poeme

Aproape ceată am fost
înăfîrînd sera de portocali
dimineața

acolo au loc uneori
spectacolele unui
teatru de umbre
și ne înfigem unghiile în palme
furioși pe indioșările noastre

nesfîrșit de multe
poeme
se pot scrie
despre sera de portocali
dar nu vom fi
crezuți totdeauna

nici răspîlții mai frumoși
decît genunchiul bolnav
care anunță din vreme ninsorarea.

vals

la persoana a doua

Somptuoasă vale a regiilor
prin care curge un fluviu
de scarabeii

tu ești iubirea — spun —
tu ești ceața
pentru tine statisticele
pentru tine animalierii flamanzi
de-aiici se destinde poemul
ca un arc de bilci
core-ți aruncă un șarpe de gît
și mai vrea să te bucuri
din preajma acestei imagini

vor porni oștile spre colină

aerul proaspăt vestește intenții pe care
valurile or să le spele tirzile
de pe degetele noastre subtile
să te rotești pe jumătate iar bucle
prelînsă pe gît să aprindă pînze baloanelor
captivă după o rețetă cartagineză la modă

tu ești iubirea — spun —
tu ești în zămzet enervant de lăută
peste templului fugînd
prin grădiniile contemplației

iată arcașii pe ziduri
umbră turnurilor zbrîlîte
și cită de comod să știi
că mai sînt patru secole
pînă la pianul mecanic

orchestra scoate un vals de la gheață
tu ești — mă gîrbesc să spun —
tu ești
și scufundarea continuă

Exerciții

Îmi dau pe spate cu soare,
Pe piept cu spic din ogoare —
Eu sînt deflin de pămînt
Și cîteodată de mare.

Mă ung pe pleoape cu stelu,
Pe gînd cu visele mele —
Eu sînt o pasăre-n vînt
Și fulger prins în inele.

Mă ung cu flăcări pe frunte,
Pe tălpi cu piatră da munte —
Eu sînt un cîntec trecînd
Prin lucruri mari și mărunte.

George peagu

Spre toamnă

Pe deal se-nclină pomii în asfinții de vară,
Se leagănă, se-apeleacă sub marea lor povară,
Se-nțorc spre rădăcina —
Ventuză — care-o supt
Si crengile sărută
Pămîntul dedesubt,
Asemeni unor sălci cu pletele lăstate...
Se desfășoară-n soare cu radele bogate;
Se unduiesc coroane,
Bătute-ncet de vînt,
Ce-și balansează visul
Lovindu-l de pămînt.
Hamacuri sînt, îmi pare, legate între stelu,
Ce leagănă de-o vreme și visurile mele.

Aud

Pe limba mea aud
cîntecul staminelor,
aud otrava meduzei
și-aud cum se nasc constelații.
Aud, lîrîndu-se timpul,
așa, undeva...
Aud o femeie plîngînd
pînă-dincolo de Venus.

Simboluri

Le-am spus copiilor despre tine
Soare, cum fugeai după mine

film



Scriitorii și filmul (II)

În primele numere ale revistei Teatru, publicație apărută în aprilie 1966, Camil Petrescu atacă o gamă largă de subiecte sub genericul „Despre unele probleme”. Congresul de atunci al scriitorilor, Congresul de tematicienilor români sau a treia Constatăre a creatorilor în cinematografie sînt evenimente care atrag atenția publicistului neobosit, care a fost autorul romanului „Un om între oameni”. În legătură cu ultima intrinsece amintită, Camil Petrescu menționează încercarea nefericită de colaborare cu cinematografia, solidată cu amintiri penibile, și propune cititorului cîteva interesante puncte de vedere, mai ales țînînd seama de epoca incipientă a noii școli de film românesc.

scenariu pur și simplu. Cu alte cuvinte un tot organic de secevente vii, (...) prejudecata scenariului năclăit de literatură proastă nu a fost fără consecințe (...) eroarea a fost plătită cu destule filme proaste, cu multă risipă de bani și cu multă pierdere de timp prețios.”

Camil Petrescu pladează cu luciditate, cu humor și nu chiar cu exemple fortate pentru scenariul cinematografic. Scriitorul care interpretul scenariului cinematografic respectul față de ideea filmică, neomîntînd nici exemplul regizorului de peate fi, în același timp, autorul textului de la care pornește spre materializare opera cinematografică.

„Mîntuit de concepția nefericită a scenariului «literar» în care invenția, creația cinematografică curentă, era înlocuită cu descrieri interminabile după natură și costum ori cu portrete fotografice iscate din peniță, nu putem să nu atragem din nou luarea-amînte că un scenariu este un scenariu și că el trebuie ferit, neapărat, de literatura proastă. Valoarea lui nu stă în descrieri, care sînt în genere împliniri de resortul regizo-

rului, ci în invenția de acțiuni cinematografice.” (Idea citată revine stăruitor ca un leitmotiv după o primă expunere a ei în articolele scrise cu douăzeci de ani înainte în Rampa, Facla sau Universul literar.)

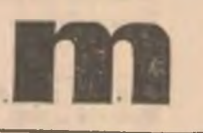
Solicitînd exigența din partea creatorilor, inteligența artistică din partea conducătorilor cinematografiei din acea perioadă, Camil Petrescu nota într-un articol apărut cu cîteva luni înainte de a muri, (Teatru, anul II, nr. 1) referitor la arta regizorului: „Toți marii regizori, fără excepție, au fost creatori de mari actori. În teatru și în film, acesta este semnul, stătea în frunte după care îl poți identifica.”) Și autorul conchidea în ianuarie 1957: „Așadar, cînd un regizor își expune dotul rezumatul lecturii sale, mai mult sau mai puțin fericite, ia-l de nasturele ludentului și întrebă-l la rece: **Dumneata ce actor ai creat... ai format, în sfîrșit... ai descoperit ?**”

Dacă autorul Camil Petrescu îl asemuia pe regizor cu dirijorul, „creatorul sintezei” numită concert, în sensul respectului pentru textul în limitele căruia se pot manifesta personalitatea, originalitatea, stilul, aici ideea cu valoare de întemeiere teoretică rămîne aceea a funcției primordiale a cineastului-creator de interpreți.

Călin Stănculescu

*) Camil Petrescu: „Comentarii și delimitări în teatru”, Editura „Emineescu”, București, 1963.

muzică



Stagiunea lirică

La începutul stagiunii cu numărul 102 a Operei Române din București, ne-am propus să urmărim două spectacole reprezentative nu numai datorită valorii artistice intrinseci, ci și datorită efective ale unor monștrii în fața cărora trebuie să avem pretențiile firești, ridicîndu-se în fața unui statut de necontestat: acela de „primă scenă lirică și coregrafică” a țării.

Am urmărit așadar **Olandezul zburător** de Richard Wagner, la pupitrul fiind Cornel Trăilescu, în distribuție Adrian Ștefănescu, Lucia Becar, Ludovic Spiess, Veronica Gârba, Nicolae Bratu, Nicolae Urdăreanu. Asupra imenselor dificultăți de coordonare, rezile scenică, adare autentică a personajelor, rezistență vocală, dedicată de complexa partitură wagneriană, nu mai este nevoie să insistăm aici. Fapt e că **Olandezul zburător**, „reziță” de multe stagiuni pe afisul Operei bucureștene și, am putea spune (personalizînd titlul acestei neperitoare capodopere), că „bine face” intrucit ar fi de neconcepțt o stagiune lirică avînd pretenții reale de calitate, fără titlurile acestui mare reformator al genului care a fost Richard Wagner. Am asistat la un spectacol ușor deasupra unei linii medii, în privința

calității. Inegalitățile interpretărilor vocal-solistice sînt „de vină” și am mai putea adăuga unele nesincronizări ale corului, care deveniseră, la un moment dat, „periculoase”, ba gheta maestrului Cornel Trăilescu salvînd însă, cu siguranță și promptitudine, un început de derută. Ne îndagum aici cîteva sugestii și credem că ele se adaptează bine unei activități numărînd spectacole în fiecare zi. Așadar, de ce nu s-ar încerca alături de un număr de distribuții incit cei distribuți să fie relativ apropiați ca vîrstă? (se știe că, frecvent, creșterea în vîrstă înseamnă și scăderea calității vocii). Și mă gîndesc la fap- rului), în scenografie, implicînd, ne- cesar un plus de prospețime, de interes? Nu trebuie să trecem însă peste unele calități ale spectacolului: a- cesteia privesc, în principal, o ani- mită naturală și siguranță în miș- carea scenică a soliștilor, redevabili unei apropiațe (anterioare) vacanțe și unor mai și mai apropiate (îndelun- gate) repetiții de început de sta-

REMEMBER

POEȚII, CÎND ERAU TINERI... (V)

POETUL ȘI SOLDATUL — UN SINGUR DESTIN

Și totuși, un motto mai adecvat pentru a invoca amintirea personajului lui Nicolae Țăutu nu răscăie decât tot cuvintele lui Victor Hugo, cu care mi începem prefața la editia antologică din opera sa poetică, apărută în urmă cu doi ani în colecția „Columna” a Editurii Militare, antologie intitulată „Cornul de aur”: „Dacă nu eram poet, aș fi fost soldat!” — „J'aurais été soldat, si je n'étais poète”; Nicolae Țăutu, autorul liric ale cărui versuri, în imensa lor majoritate, le înmănușăm în ediția respectivă, notăm noi în amintirea prefață chiar la început, avea avantajul de a fi în egală măsură și poet și soldat, situație care a potențat inspirația și activitatea sa literară. Spunem literară, pentru că Nicolae Țăutu, deși prematur dispăruț dintre noi, la 13 iunie 1972, cînd nu împlinise încă 53 de ani, este creatorul unei vaste și diverse opere, cuprinzînd deopotrivă 23 cărți de poezie, un număr însemnat de piese de teatru și romane, culegeri de schițe și folioane satirice, volume de publicistică, o întinsă activitate gazetărească, în presa militară în primul rînd.

„Era pentru Nicolae Țăutu — mă explic eu în cursivul acestei prefețe — o datorie sacră să glorifice lăncile și jertfele tovarășilor săi de arme, ideea acestei predestinări străbînd adesea actul său literar.”

Pare paradoxală această subliniere, după cum lărsă am remarcat tot acolo, chiar dacă aparent nu avea nimic cauzal, militar, în acceptiunea peiorativă a termenului.

Destinul scriitorului-soldat e dintre cele mai complexe, căci dacă în 1952 experianța nemijlocită de ofiter combatant pe frontul antihitlerist se concretiza în placheta distincției de Premiul de Stat „Sînca de pe Tatra”, tematica respectivă avea să se înfrumusețeze în versuri memorabile abia în volumul „Cînd au plecat cocorii” (1953), ori și mai durabil în ciclul „Jurnal de front”, apărut în antologia tipărită cu un an înaintea morții sale, în 1971, intitulată „Cîntarea cîntărilor mele”. Este adevărat însă că tematica militară îl preocupă în permanență, mai ales în cadrul rubricii sempeate „Soldat N. Tiliță” sau pur și simplu „Tiliță”, găzduită la început de „Glasul armatei” și după aceea de săptămînalul „În apărarea patriei”, serial de folioane și schițe umoristice.

Cu toate că debutul său literar, în presă (1938, în „Freamătul literar”) și în volum (1940, „Tăceri pentru apă vie”, cu prefața de Mircea Streinu) s-a produs pe cînd era încă elev al



Poetul-soldat Nicolae Țăutu, ajuns la gradul de colonel, deși ca poet conta demult drept general.

unor instituții de învățămînt militar, nici o cadentă nu trădează preocupările sale cotidiene. Ba, se poate sesiza chiar o notă antimilitaristă, antifascistă în poezia „Execuție”, în care se spune printre altele:

La o parte, domnule prim-gardian,
au venit și plopii să asiste...
dați ordin sever, domnule căpitan,
să nu-si ascundă soldații ochii în batiste.

Gata... Alergați repede, domnule gardian,
I-a scăpat de după gratii sufletul de cărbune,
lar Pătru a căzut gramadă, ca pe maidan,
cu cămașa plină de căpșune...

Tirziu, prin ochelarii aburii, domnul grețof,
văzînd soarele atît de ros cum răsărise,
tremura de spaîmă și în cefer
Pătru lîpea mai departe afară.

Cu toate acestea primul rînd care a pus stăpînire pe mine, ca și pe alții conțrari, la prematura dispariție dintre noi a fost deopotrivă către Poet și Soldat:

Căzînd deodată-n plină ofensivă
Ca frați de arme, ce cumblîți ne-a fost,
Să nu-l mai știm în lupta decisivă
Plecat pe arma lui în avîmpost.

Din scris oprită mina, ce stingăce
În moarte-abia se odihnea înțîi
Ca un soldat în prima zi de pace
Lăsat la vatră, fără căpătîi.

Dar pagina de moarte întrerupă
Cu versurile-n lanț de trăgători,
Mai răsună de vuietul de luptă
Ca un atac în liniștea din zori.

Cum îl evoc pe Nicolae Țăutu, în același timp și cel mai savuros autor de farse din zilele noastre, mulți colegi de breșă se așteaptă, ca unul care l-am cunoscut bine și l-am fost chiar pînă la unele din noștile înfrîmări puse la țintă de acesta să mă impresionez asupra unor astfel de ele. Cu atît mai mult cu cît, spre a evita orice malicie, întorsătura satirico-umoristică a fost, în relațiile sale, dacă nu anulată, în orice caz mult estompată. Dar cum, între altele, m-am înscris în de alcătuirea celei mai reprezentative dintre antologii sale poetice, sînt mai curînt tentat să invoc farsa care mi-au jucat-o versurile sale, multe dintre ele cu variante care trădau precu-parea autorului lor dacă nu pentru perfecțiune, în orice caz către împlinirea cea mai pregnantă a unei abordate, fată, de rînd, ce mi s-a întîmplat cu poezia „Ad uxorem”, aparent una și aceeași, deși la colonațoare mi-am dat seama că era vorba de două scrieri complet diferite. Prima, „Ad uxorem” (I), cum le-am distins eu într-o ordine cronologică, e o notăie oarecum de album, în care țărnuț mării, înnebunit de lamboșe și cupole vîi, pare aprins de ochii căpîri ai iubitei.

„Ad uxorem” (II) e o poezie grea de sens, în care poetul se adresează soției dincolo de moarte:

Dă-mi ochii tăi să mă scrii de ei,
mă leagă iar toamnă cu funieii,
dă-mi pîrlu, nisip, să m-acopere bine,
viora străină răsună în mine
Dă-mi sînțele tău, să-mi învăluie fata,
iară din mine își plămăsește ahea.
Dă-mi umbra ta, să mă rezeam de ea,
decît pîmîntul, uitarea-măi grea.
Dă-mi zîmbetul tău, să nu mă mai doară,
cînd rupe din mine străina vioră...

Dă-mi mina ta, alunece în moarte,
incepe alt cîntec... nu-l știu mai departe.

Trebuie să recunoaștem că asemenea surprize, chiar cînd sînt dureroase, au în ființa noastră un ecou și mai profund și mai durabil în timp.

Nicolae Stoian

P.S. În paragraful din însemnarea anterioară despre Victor Turlure, care evocă apariția primei ediții din „Viora roșie” în anul 1948, a se citi, în loc de Tudor Mușatescu, redactorul Editurii de Stat pentru Literatură și Artă, Vlad Mușatescu, spre a da nepotului ce-i al nepotului,

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de
Ion Cucu



Un prozator — D. Matală...

Un poet — Corneliu Sturzu...



Și un care de critică literară — Doina Uricariu, Mihail Coman, Paul Dugneanu și V. F. Mihăescu

SINCRONIZĂRI

Repere istoriografice: Iorga și Braudel

mai mult decît alte contribuții fundamentale, mîșcarea poate „Locul românului în istoria universală” și ultimele volume de pînă în 1940, (cum ar fi „Hotare și națiuni” sau lecțiile asupra evoluției ideii de libertate în istorie), modernitatea gândirii istoriografice, manifestată practic, a lui Nicolae Iorga poate fi identificată din sintezele cuprinse în volumul apărut, nu demult, cu titlul „Opere economice” (Ed. Științifică și enciclopedică, 1984). Sinteză redată în acest volum „Negotii și meșteșugurile în trecut românesc” (din 1906), „Istoria comerțului la români” (1927), „Istoria comerțului cu Orientul” (1939) și „Istoria comerțului românesc” (1937) și ele reprezintă diferite etape ale gândirii aplicate a lui Iorga, ajungîndu-se la o perspectivă pe care o putem considera drept precursoră a școlii istoriografice franceze de la „Annales”, anticipînd marea operă de istorie a lui Fernand Braudel.

Cu puține excepții, metoda istoriografică a lui Nicolae Iorga, pe care o putem denumi „integratoare”, ajunge la aplicații deosebite de ingenioase și la rezultate noi. Savantul studia fenomenele istorice drept fenomene de civilizație și fenomene de civilizație — în implicațiile lor culturale; e un cerc conștient de investigație, care ajunge la explicarea creației prin factorii de natură cotidiană, cum ar fi negoi, industrie, agricultură, ocupații. E prima treaptă a culturalismului istoriografic, văzută de Nicolae Iorga mai bine decît alții încă de la 1906. Cotidianul creează structuri mentale, determinate de un complex de factori și sarcina istoricului e, printre altele, de a studia și releva efectele acestei determinări. Cînd se ocupă de „Negotii și meșteșugurile la români”, istoricul se ocupă și de vechea pictură și sculptura, legate de alte meserii sătești, orașenești, de nezot, bani și măsură. Ca să stabilească o caracteristică a vechii arte românești, o „artă a încremîntării”, Nicolae Iorga dezvoltă o întregă ipoteză de circulație de bunuri și de valori între Bizanț și Țările Române; arta românilor ar fi o „artă a încremîntării”, de sorginte bizantină, atîta vreme cît și cotidianul românesc respiră în spațiul bizantin. Mai înțelegere că studia atenț evoluția meșteșugurilor autohtone (de la olărit, croit, prelucrarea fierului, țesut, etc.), de unde rezultă acele — cum le denumea Braudel — „lucruri de prisos și cele obșnuite”. Istoria ocupațiilor ajunge la

o istorie a obiectelor și apoi la o istorie a obiectelor estetice. Istoricul verifică, și prin aceste cercetări, un principiu de creație, desemnînd ca autohtonizat prin asimilare ceea ce nu e de la început autohton; în meșteșugurile însoțite de romani de la alții se constată, deci, un proces continuu de adaptare a frumuseții și puterii zice că, în materie de viață cotidiană istorică, reproducerea modelului duce la „topire” în formele locale.

Această dezvoltare cu baza în autohton nu trebuie considerată o teorie apriorică, ci o rezultantă a unor principii deduse din istorie. Istoria industriilor la români, de exemplu, e întemeiată pe convingerea că „preceperea și obișnuința prefacerii materiilor prime în fabricate ori a unor fabricate în altele, de o valoare superioară n-au trebuit culesse din altă parte decît din comora îndătinată a însuși neamului nostru”. Totuși, istoricul vede — în istoria industriilor — straturi, care sînt straturi de civilizație fiind straturi de istorie obiectivă. Stratul realității comune tuturor noimilor, cuprinzînd trecerea de la ocupațiile în sine, în meșteșuguri sătești, ca ocupație; apoi meșteșugurile pentru schimb, onorizate, instituționalizarea comerțului, legăturile orientale și occidentale. Istoricul studiază, după cum se vede, fenomenele românești ca fenomene de istorie regională, apoi continentală și, în sfîrșit, universală.

Cele mai „braudelene” cercetări ale lui Nicolae Iorga sînt încă cele două mari sinteze privitoare la istoria comerțului (una tratînd despre comerțul cu Orientul). Acum, N. Iorga încearcă a căuta în istorie alte legături „decît cele de pînă acum”, cu un rol însemnat în „mișcarea popoarelor” și „schimbarea frontierei”, importante fiind, în concepția lui, printre altele, comerțul, schimburile, drumurile nu doar comerciale. E o declarație de principii foarte braudeliană în altitudine și s-ar putea spune că Iorga a apăsut, în acest sens, pe o întregă ipoteză de circulație de bunuri și de valori între Bizanț și Țările Române; arta românilor ar fi o „artă a încremîntării”, de sorginte bizantină, atîta vreme cît și cotidianul românesc respiră în spațiul bizantin. Mai înțelegere că studia atenț evoluția meșteșugurilor autohtone (de la olărit, croit, prelucrarea fierului, țesut, etc.), de unde rezultă acele — cum le denumea Braudel — „lucruri de prisos și cele obșnuite”. Istoria ocupațiilor ajunge la

Nicolae Georgescu

Mircea Iorgulescu — „Spre alt Istrati”, Editura Minerva, 1986 (Lector Z. Ornea)

„Un reazim al naționalității”

Urmare din pag. 1

vantul cu Tara să se formeze în 1924 și 1928 noi secțiuni.

Realizările științifice ale secțiunilor Aștrei răspundeau imperativelor majore ale culturii românești. Era de altfel reflexul, în planul culturii, a angajării societății noastre pe drumul modernizării.

În domeniul dezvoltării învățămîntului în limba românească, Astra a avut de înfruntat politica ostilă dusă de guvernanti, aceasta căpătînd, după proclamarea dualismului austro-ungar (1867), forme tot mai violente. Precu-pările Asociațiunii au mers de la înființarea de școli, cursuri de alfabetizare, scrierea financiară a elevilor și studenților dotăți pînă la crearea unei Academii de drept. La Sibiu a fost înființată (1888—1887) prima școală de fete cu internat, școală care a avut un urias ecou în viața românilor transilvăneni. Din fondurile Aștrei au fost scrijnite școlile românești din Blaj, Gherla, Cîmpeni, Beclean, Șomcuta

etc. În 233 de comune a organizat cursuri de alfabetizare unde au deprins cititul și scriul în limba română peste 15.000 de oameni, majoritatea țărani. În 1908 se hotărîse elaborarea unui abecedar pentru a cărui premiere se aloca un fond. Asemenea fonduri au existat și pentru premierele manualelor școlare și a altor cărți (în 1882 poezie lui Andrei Mureșianu).

Astra rămîne, de asemenea, în istoria culturii naționale cu merite deosebite în scrijneria și dezvoltarea activității de tipărire a cărții științifice și beletristice (pentru toate nivelele), a revistelor și ziarelor.

Această prolifică activitate publicistică va avea Astra și în domeniul revistelor culturale-științifice chemate a contribui la propagarea cunoștințelor din toate domeniile științelor în rîndurile celor mai diverse categorii populare. În 1868 apare din inițiativa și sub conducerea lui C. Barițiu revista „Transilvania” (1868—1881, Brașov și 1881—1945, Sibiu). Revista va urmări să publice „tracate care să împărtășească rezultatul științelor și cu deosebire al

științelor privitoare la prosperitatea materială a poporului român”. În continuare, articolul-program din primul număr al revistei sublinia ideea că acest lucru îl va face „într-un stil și limbaj cit și se poate mai popular și anume menținîndu-se în contact cu viața poporului”. În coloanele revistei vor apărea pe lingă diertările prezentate în cadrul adunărilor generale anuale și studii de istorie literară, limbă, folclor, etnografie, teatru etc. Conducerea revistei urmărea elaborarea unei „Literei române” pentru care se mai mare însemnătate pentru cultura națională. „Transilvania” va avea contribuții și în direcția răspîndirii cunoștințelor științifice în rîndurile poporului publicînd articole cu tematică din medicină, igienă, medicină veterinară etc. Apoi, O. Goza fondează din însărcinarea Aștrei, în 1907, la Sibiu, revista „Tara noastră”, publicație cultural-literară cu obiectivul tipăririi de scrieri inspirate din viața și preocupările culturale ale țărînimii.

Astra are meritul de a fi inițiat și publicat prima enciclopedie românească, eveniment cultural și politic de cea mai mare însemnătate; prin această realizare se pune în evidență maturitatea culturii românești de pe ambele versante ale Carpaților.

În nr. 2 din 1895 „Transilvania” publică apelul Creștere și cultură semnat de președintele din acei ani al Aștrei, Ioan Micu Moldovan, în care sînt evidențiate rațiunile publicării acestei enciclopedii cit și semnificațiile ei. Introducerea înfăptuirea cărții românești salută și îmbrățișează cu înfăptuirea noul proiect. Răspund neînțirizat, făcînd astfel cunoscut comitetului de redacție al enciclopediei dorința de a colabora, savanți din toate ținuturile românești: Grigore Anțiu, Dimitrie Onciul, Titu Maiorescu, Vincentiu Babeș, Victor Babeș, Ovidiu Densusianu, A. D. Xenopol s.a. Sub conducerea lui Cornel Diaconovici, primul secretar al instituției culturale, au colaborat 172 de oameni de știință și cultură care au elaborat circa 40.000 de articole reunite în cele trei volume apărute între 1898—1904.

Domeniul modalităților de exprimare ale Aștrei a fost deosebit de variat. Acest „reazim al naționalității”, după cuvintele lui T. Cipariu, a scris o pasină nepieritoare în letopisitul neamului românesc, educînd și îmbărbîntînd spiritele și curețele pentru realizarea marii Uniri a Transilvaniei cu România, contribuind astfel la păstrarea nestinsă a flăcării demnității naționale.

Constantin Petrescu

Impotriva neantului

Violența noastră nu știu întotdeauna să-și așeze, cu armatele lor de tărani, fruntariile atacate de neamuri...



ca oamenii politici responsabili, acum, în ceasul din urmă, să-și întindă mințile, să convină că numai oprind cataclismul nuclear...

Radu Cărneci

O mie trei sute patruzeci de zile și nopți

O mie trei sute patruzeci de zile și nopți - adică atât cât a durat de ceaială parte a planetei, în Pacific, epopea...

găteri și învinși, cu fidelitate și trădare, în care aripa lui Hachiman, zeul războiului, umbrește...

Brîndușa Steicu

* Florin Vasiliu : „De la Pearl Harbour la Hiroshima”, Editura „Dacia”, 1986.

Oda bunei voine

Dac-ar fi bunăvoiași azi ar înflori planeta și-ar face apocalipsul exerciții cu floarea...

sabia care desparte văzul lumii de lumină fiecare să-nțeleagă că i-e lumii-nțegi dator și răspunde fiecare pentru viața tuturor...

Ion Nicolescu

UN POET - O LUME

Gunnar Bierling

În toată opera sa, finlandezul Gunnar Bierling (1887-1960) vâdește un cult deosebit pentru simțul romantic al contrastului.

ricieva obținută prin efort și mistuire, iar meditațiile erotice se constituie într-o îmbinare de emoție și luciditate.

Zi de iulie

Zi de iulie, roze și lasomie, Văzduhul e plin de mireasmelor, Iar eu stau pe stâncă la marginea mării.

Din nou m-a cuprins neliniștea. Nu mai tremur, mișle mele. Fără-te în înțără, inimă mea!

Era toamnă

Era toamnă O dimineață rece și clară Noi mergeam pe drumurile ei.

Mă înțeleg

Mă înțeleg perfect. Ochiul mei, creierul și inima, Așa cum simt în înțeleg.

Prezentare și traducere de Stelian Gruiă

Lucaefărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dan Frunțelată, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), A. I. Zăinescu (secretar responsabil de redacție)

THEOPHILE GAUTIER Simfonie în alb major

De lupte nu vor a mai ști Si cad de gelozie prinse. Umăru-i Paras luctor Si ca într-o noapte polară Pe albu-i nevzută, ușor, O fină chiciură coboară.

Arbust ce se-ncovalie-n mai, Subt albe flori de promonaș; Palei melancolii un strai De alabastru să petreacă;

Si albul puf al porumbitei Pe-al vîlei coperișingini, Si picătura stalactitei În grota neagră alb plingind.

De la Norvegi și Groenlandzi Cu Seraphita se întoarcă Madon-a marilor zăpezi, Alb un sfinx sculptat de iarnă;

Ca-n avalanșă se afundă Pazănic de ghețuri înstelate, La pieptul alb vîroid s-ascundă Tainele-i albe și-nghetețe?

Subt gheața unde calm hodină, Oh! inima i-o va topi! Oh! roza pată mai senină Acest prea alb va domoli.

Tălmăcire de Pan Izverna

REVISTA STRĂINĂ

FABIO LUKAS a fost ales de curînd pentru un nou mandat în fruntea Uniunii Scriitorilor din Brazilia. Este autorul a numeroase volume și articole de critică literară...

„Originalitatea literaturii braziliene - este de plină critică - în comparație cu literatura Americii Latine scrisă în spaniolă țorăște din...

„SEM TITLUL „Poetul, adică o stare a spiritului”, revista vargoviană „Polityka” a publicat un interviu cu poetul sovietic Robert Roldustvenski.

„ÎN „VISUL UNEI NOPTI DE IARNĂ”, Shakespeare a situat Bohemia la țărîm mării și cum e posibil acest lucru, s-au întrebă și se cum s-a întrebă unii.

„ROMANUL CIVIL din Spania constituie obsesia scriitorilor țării din toate generațiile, prozatori, poezi și dramaturgi.

„ROMANUL CIVIL din Spania constituie obsesia scriitorilor țării din toate generațiile, prozatori, poezi și dramaturgi.

Ferestre către lumea arabă

Prezența a trei elemente definitorii pentru identitatea unui popor - limba, cultură și civilizație - în titlul unei lucrări?

După cum afirmă Nadia Anghelescu încă din primele pagini, descifrarea unei modalități de relaționare la universul lumii înconjurătoare, și prin urmare, stabilirea unor coordonate generale privind identitatea spirituală a unui popor...

Omul a fost dintotdeauna fascinat de pătrunderea în intimitatea spiritualității semenilor lui, cu atât mai mult atunci cînd acestia se dovedeau a fi exponenți ai unei individualități culturale puternice și bine conturate.

Prezentarea raportului deosebit de complex dintre limba arabă și civilizația arabă se constituie într-o adevărată pledoarie avînd multiple obiecte: relevarea, în primul rînd, a unui fapt de cultură în toate determinările sale fundamentale; drept urmare, lingvistica Nadia Anghelescu depășește ariditatea strictă a domeniului pentru a ajunge la „grădina de taină” a implicațiilor culturale-umane, dovedindu-se astfel o arăstabil în sensul de analiză a implicațiilor de profunzime ale limbii arabe.

Decamdată disputa este deschisă în paginile presei culturale din Cehoslovacia. Discuțiile inițiate au prilej de a fi un articol al lui Josef Polak intitulat „Bohemia lui Shakespeare nu este Cehia” apărut în anul 1973 în revista „Česká literatura”.

„Vom reveni cu amănunte din unele țări de poziție mai semnificative. Eventual și cu o concluzie dacă se va ajunge la vremea...”

Întorcîndu-mă din București, puțin obosit, puțin nevrednic, n-am putut să nu mă duc în vizită la gura lacomiei și să nu mă duc în vizită la gura lacomiei și să nu mă duc în vizită la gura lacomiei...

toate dimensiunile sale. - care, după ce a fost un focar de creație și îmbogățire a spiritului omenirii, în prezent, este angrenată într-un deosebit de complex proces de revigorare și redefinire a identității sale autentice.

Obiectul cel mai direct al pledoariei în care se constituie cartea despre care vorbim îl formează însă Cartea - lectură, deci cunoașterea în aparență, deci efortul minții de a afla, dar și de a da celorlalți din cele aflate. Adevăratul cult al arabilor pentru lectură și scriere, fenomen dezastrat și argumentat cu minuțiozitate și rigoare științifică, subliniază încă o dată venerația pentru cuvîntul scris și respectul datorat cărților, fiind alina care lasă în urma lor ceva pentru cei care îi urmează.

Dar conform celor spuse de marele cărturar arab Al-Gahiz, cartea, textul este „o cupă a lumii și a spiritului”, „un vas înecăcut cu glumă și seriozitate (în același timp)” (p. 53). Adevărat discipol al marului cărturar Nadia Anghelescu acordă atenția cuvenită și stilului cărții sale - și astfel împlinirea cu tîlc sau anecdote aparent nevinovate, ca și ironia subtilă adresată unor teorii unilaterale sau exclusiviste sînt de natură nu să „usureze” lectura, ci să ridice la nivelul spiritualității însuși faptul banal în aparență. Traducerea dialogurilor de adevărată factură pitonică (p. 76-83), prezentarea unor aspecte contemporane legate de problema identificării viitorului limbii arabe literare (p. 140 și urm.) constituie doar cîteva exemple alese la înțelegerea care vin să susțină cursivitatea lecturii textului, completată fiind de variatele referințe științifice.

Cu adevărat, cartea Nadiei Anghelescu este o carte altă despre ceea ce face, citi și despre ceea ce produce o carte - limba, cultură, civilizație.

Doru Giugaru-Costea

* Nadia Anghelescu : „Limba și cultură în civilizația arabă”. Editura Științifică și Enciclopedică, 1986



Desen de Ilie Florin

SPORT

A fi mediocru e o potlogărie

Întorcîndu-mă din București, puțin obosit, puțin nevrednic, n-am putut să nu mă duc în vizită la gura lacomiei și să nu mă duc în vizită la gura lacomiei și să nu mă duc în vizită la gura lacomiei...

fii veseli. Mi-a trecut (din fericie? din nefericie?) E o prostie găzontă să fiu îngăduitor cu cei ce minșesc, cu gîndul sau cu fapta, obrazul musete de neîmbînziț și dau strălucire doar în vreo cîni, șase echipe. Restul, dumnezeu ca mila. Cîni, șase formații se bat pentru glorie și onoare sportivă, altele urlă de bucurie cînd cupuse pe undeva un punct. Utafi-vă, Buzăul nu mai are nici un aline în stare să prîndă un amărî de iepure. Iul se scutîndă sub Farîng. Chimia călărește pe coada măturii. Rapidul face vrăji negre sub pragul propriei colibe. Moreniu înecăreț zilnic o mie de pași îndărăt spre divizia B. Galafii măsonăra Dunărea cu eului etc... Cînd mă uit la zîrecolirile din coada clasamentului îmi vine să zic că retrogradarea trebuie să fiă loc prin tragere la sorți. Și, culmea! această uluitoare stare de mediocritate îl face pe multii însi să scoată mugete de fericie. Cu toții gîndesc, dînd din lăbute: poate scapăm noi... A fi mediocru e o potlogărie, domnilor.

Fotbalul e o laudă adusă timpului și tinereții fără de moarte. A-1 slui după legile mîndriei e o chestiune de demnitate. Să nu ucidem ceea ce iubim. Eu, cînd asist la un meci frumos, mă simt ca vechii negustori ruși care, grași ca nișterii, ieșeau goi din baia de aburi și se tăvăleau în troienii de zăpadă, năclățiți de sănătate.

Fănuș Neagu

REDACȚIA : București, Piața Ștefan cel Mare nr. 1, tel. 17 32 09 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95 Tiparul executat la : COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘTIINȚII