

TOMIS

Anul VII, nr. 14 (80), 25 septembrie 1972

16 pagini, 1,50 lei

DESPRE CINSTE

Poetul adevărat este cinstit cu sentimentele lui pe care, din respect și iubire de oameni, le încredințează poeziei. Asemeni chimistului antrenat în orgoli-oasele prefaceri ale metalelor pe care cu jurământ greu le dirijează spre combinații faste, el își expune curat și drept simțăminte înaintea unei posterități față de care n-ar avea nici o șansă din clipa în care ar încălca inefabilele virtuți ale onoarei poetice. Periodic, fiecare din ei este chemat la înaltele foruri ale exigenței, așa cum înverii erau chemați pe vremuri la tribunalul sentimentelor de la Les Beaux.

Prozatorul adevărat, ca și constructorul, se poartă demn cu personajele lui, cu edificiile lui pentru că ele exprimă laolaltă propria lor viață prinsă într-un sistem adinc de relații. Orice ar construi, urmele miinilor lor poartă în ele amprenta unui timp extraordinar și unic, devenit etern tocmai prin personalitatea lor unică, cfermă și extraordinară. Respectul pe care un prozator sau un constructor de geniu îl nutrește față de timp este respectul față de sine. Cinstea lor poate fi pipăită prin gradul de pătrundere și capacitatea de transfigurare a unei epoci. Ea nu trăiește decât alături de curajul formidabil de a se exprima laolaltă cu frământările acute și cerințele imperioase ale timpului. Marele prozator ca și marele constructor a fost acela ce și-a privit în ochi, cinstit și cu o dragoste

MIRELA ROZNOVEANU

(Continuare în pag. 14)

din sumar:

● moromeji — individ și istorie ● marginalii la o corespondență arghezi ● noaptea chipurilor ● cu sabin bălașa despre noul umanism ● congresul limesului ● coordonate eroice ● paris, muzeul omului

fluierul iancului

Un veac de la moartea unui erou, a cărui viață se măsoară cu eternitatea, nu e o cantitate de timp copleșitoare. O sută de ani de la nașterea sau stingerea celui intrat în veșnicie, e doar un ceas de pietate și reculegere. În atari clipe stelare, nașterea și moartea eroului se cuvîn cinstite fără simțămîntul timpului curgător, ca pe ceva pururea prezent și viu. Lespedea istoriei păstrează nenumărate pilde de viață eroică și moarte vitejească. În litera letopiseșului durează nume de voievozi răpuși de paloș la hotarele strămoșești; pămîntul ocrotește osemintele fiilor trași pe roată sau ciuruți de gloanțe vrăjmașe. Există și cunoaștem nenumărate moduri de jertfire pentru țară și semen, pe cîmpul Rovinelor, în bezna temniței sau în surghiun. Toate jertfele sînt la fel de zguduitoare dar nici una nu seamănă cu jertfa și moartea Iancului. Cronica și legenda ne spun că Avram Iancu a murit doinînd dîn fluier în Munții Apuseni. El a murit așa cum a trăit, cîntînd doina de jale a moșului: Iancu cu fluier de vie/ Ne scoase din iobăgie/ Iancu cu fluier de soc/ Umplu țara de noroc... Trădat de vorba-mpăratului „ca umbra spinului la casa românului”, el nu s-a stins în vîzul lumii, înfrînt sau victorios, senin sau morocănos ci s-a petrecut singur, în solemna singurătate a munților care l-au ză-

mislit. Imaginea luptătorului pentru propășirea dreptății românești este grandioasă și nici un monument nu o va cuprinde mai bine decît stihul moșilor săi. Moartea lui este simplă și înmărmuritoare ca un fapt cosmic. S-a dus ca un crai al munților, ca un mag al moșilor, în ruga sfișietoare a celor pentru care s-a străduit: Iancule mări-ta/ De jale nu mai cînta/ Că ne seacă lacrima/ Și ne rupe inima! Un om și un fluier în amurg — adîncă și nedezlegată taină a acestui pămînt pentru care inima lui a bătut fără odihnă. Un tribun al obidișilor și un erou însingurat, înaintea marii treceri, înfiorînd o creangă magică botezată fluier. Cuvîntul însuși vine din străvechime dăcică fiindu-ne deopotrivă armă și alean. Firea, și lemnul, și piatra se contopesc la anul 1872, acolo în templul Carpaților Apuseni, alcătuind o sinteză unică în care recunoaștem cu mîndrie însăși esența spiritualității noastre. Cînstim, așadar, în anul morții lui Avram Iancu, mai mult decît o viață excepțională de om — un crimpei din însăși geneza noastră etnică, în care lumina biruinței se însoțește dintotdeauna cu jalea. Jalea — cuvînt mai scump și mai cuprinzător decît durerea și tragicul, decît disperarea și seninătatea, toate izvorite din genunea fluierului lui Iancu. Un erou și un fluier, singur și neclintit la ceasul din urmă în Munții Apuseni... E de neînchipuit o moarte mai eroică și mai românească.

AL. PROTOPOPESCU

VIRGIL TEODORESCU

pahar

Articulațiile pe care viitorul le așteaptă de la noi într-o lume în care nepotrivirile dintre copaci și oameni se vor rezolva cu viteza

fulgerului care pătrunzînd în pămînt va tulbura arhitectura rădăcinilor, plutesc încă într-o zonă tandră plină de amînări și de capricii, o zonă în care ochiul lunar

spălat de ploii semnalizează cu ajutorul

ultimelor descoperiri oferite de planeta noastră

universului, minus ciocanul pneumatic

dormind în trusă ca un copil răzgîiat

Nimic și nimeni nu mă poate împiedica să cred

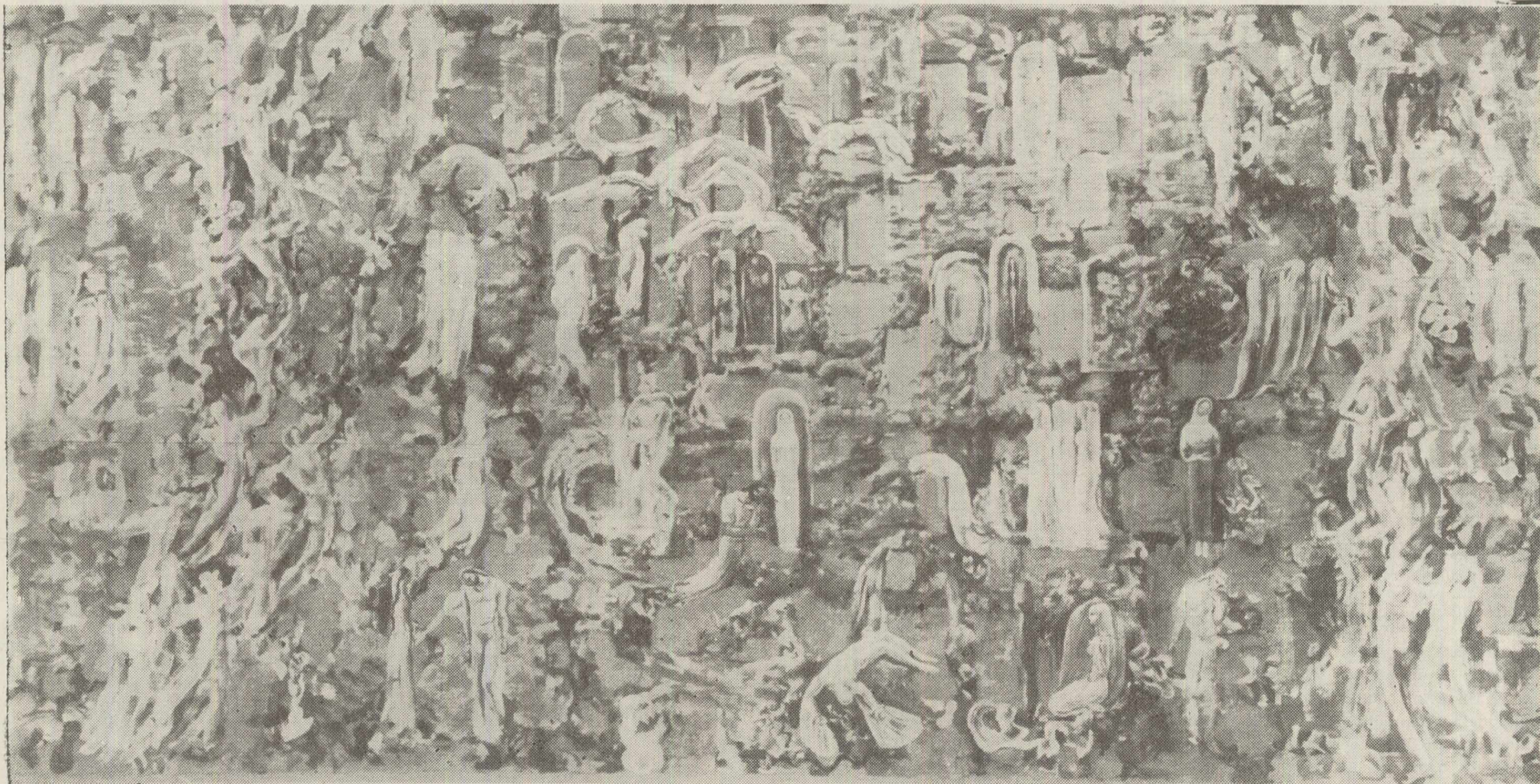
că omul își va găsi curînd chipul total

poetica figură conservată de-a lungul torturatei noastre istorii

în lava multiformă a turmelor nomade.

Număr ilustrat cu reproduceri din opera lui Sabin Bălașa

„Meșterul Manole“



ȘCOALA ȘI EXIGENȚELE SOCIETĂȚII

Actuala perioadă, imediat următoare sau premergătoare începutului de an școlar sau universitar, coincide în mod fericit cu îndeplinirea unui an de la hotărârea conducerii partidului de a se introduce și permanentiza practica tehnico-productivă ca dimensiune fundamentală în procesul instructiv-educativ din școli și facultăți. Este un moment de adâncă semnificație care prilejuește atât retrospectiva rezultatelor obținute cât și stabilirea, în datele lor esențiale, a principalelor obiective viitoare, decurgând din imperativele legării învățământului de producție, ale pregătirii și educării elevilor și studenților în spiritul muncii entuziaste și competente. Un asemenea prilej doborâște semnificații cu totul aparte în etapa actuală când întregul nostru popor, mobilizându-și toate resursele de muncă și de creație, de gândire și acțiune cutăzătoare, a trecut cu fermitate la transpunerea în practică a istoricelor hotărâri ale Conferinței Naționale a partidului. Iar în acest proces de reevaluare și potențare a posibilităților noastre naționale, învățământul ca factor fundamental în asigurarea continuității organice, neîntrerupte a energiilor tuturor generațiilor, ocupă un loc central și orice concluzie desprinsă din analiza modului în care el își îndeplinește obligațiile de prim ordin fixate de conducerea partidului doborâște o înaltă importanță socială. Iată rațiunea esențială pentru care valoarea socială a școlii românești de toate gradele constituie principalul punct de referință care structurează dialogurile noastre de astăzi.

Ing. VASILE ALEXANDRESCU, adjunct al ministrului învățământului: „O LEGĂTURĂ CÎT MAI STRÎNSĂ, ORGANICĂ, ÎNTRE ÎNVĂȚĂMÎNT ȘI PRODUCȚIE“.

— Pentru început, am dori să înfățișăm succint auspiciile sub care debutează un nou an școlar în învățământul profesional și liceal de specialitate.

— Intrucit prin specificul său sectorul învățământului profesional, ucenicie la locul de muncă și liceal de specialitate se află în relații mult mai strînse, mai directe cu activitățile producției materiale, se înțelege de ce începutul acestui nou an se situează prin definiție sub incidența sarcinilor fixate în programul recentei Conferințe Naționale a partidului în domeniul asigurării cadrelor necesare măreței opere de înfăptuire a actualului cincinal cu 6 luni înainte de termen. Și prima dintre aceste sarcini concrete se referă, cum e și firesc, la sporirea cifrelor de școlarizare.

— Vă rugăm să le amintiți pe cele mai semnificative.

— În anul I, din sistemul învățământului profesional și prin ucenicie la locul de muncă au fost admisi 145 mii de elevi; în liceele de specialitate — 36 de mii; în școlile de maiștri, școlile postliceale și alte școli tehnice — 40 de mii. În total sînt circa 221 de mii, cu peste 30 de mii mai mulți decît în pre-

cedentul an școlar. Să adăugăm și faptul că pentru generalizarea schimburilor II și III în întreprinderile industriale se prevede, de asemenea, sporirea numărului de muncitori școlari-zați prin cursuri de scurtă durată, de la 180 de mii cîți au fost anul trecut, la peste 260 de mii în acest an. Concomitent cu preocuparea pentru ca toate aceste cifre de școlarizare să înregistreze o acoperire efectivă, veghem ca repartizarea în producție a actualelor promoții de absolvenți să se desfășoare în bune condiții, ca numărul fetelor cuprinse în școlile tehnice să sporească neîncetat ș.a.m.d.

— Care dintre preocupările mai de seamă din agenda dv. de lucru urmăresc să sporească în primul rînd legăturile acestui important sector al învățământului nostru cu viața socială, cu practica construcției socialiste?

— Dintre cele mai importante m-aș opri puțin asupra **corelației firești** care se urmărește să se realizeze între diferitele forme liceale de pregătire. După cum știți, indicația conducerii de partid, întemeiată pe analiza multilaterală, științifică a nevoilor de cadre ale economiei naționale, vizează, între altele, restructurarea acelor forme de învățământ care nu le asigură tinerilor o pregătire cu finalitate practică — în speță e vorba de liceul de cultură generală. Tocmai de aceea am dezvoltat în ultimul timp rețeaua liceelor de specialitate astfel

încît, în prezent, raportul dintre cele două tipuri de școli liceale este de 491 la 362, iar al elevilor care intră în anul I este 55 de mii la 36 de mii — deocamdată în favoarea liceelor de cultură generală. Dar nu peste multă vreme acest raport va trebui și mai mult îmbunătățit în așa fel încît ponderea cea mai mare a elevilor să revină liceelor de specialitate.

Prof. univ. dr. doc. GHEORGHE BUZDUGAN, membru corespicient al Academiei R.S. România: „NICI UN CURS, ORICÎT DE INTERESANT AR FI, NU POATE SUPLINI ACTIVITATEA INDIVIDUALĂ A STUDENTULUI“.

— Care apreciați a fi în prezent „cheia de boltă“ a acțiunii de perfecționare și de modernizare a învățământului superior în acord cu exigențele societății noastre socialiste?

— Planul de învățământ, pentru că prin el se dirijează întregul proces de instrucție și educație; se stabilește denumirea disciplinelor, proporția între ele, succesiunea lor în timp, și mai ales raportul între ceea ce vorbește profesorul și ceea ce lucrează studentul. Așa se face că de alcătuirea acestui document depinde reușita pe o lungă perioadă de timp a întregului proces de învățământ.

— Ce ar trebui făcut în această perspectivă de unitate?

— Din punctul de vedere enunțat mai sus planurile de învățământ sînt susceptibile de îmbunătățiri serioase. Spunînd acestea am în vedere mai întîi proporția între orele de curs și orele în care studenții lucrează: seminar, laborator, proiect, clinică, atelier etc. Dacă ne uităm asupra fiecărui plan de învățământ se poate spune că la majoritatea disciplinelor raportul e în jurul la 3/2, cu alte cuvinte cam 60 la sută din timp vorbește profesorul și 40 la sută lucrează studentul. După părerea mea, aceasta nu constituie o situație strălucită pentru că

în felul acesta studenții încă mai sînt și astăzi transformați uneori în simpli înregistrați de date, fiind împiedicați să gîndească.

Mai este necesar, desigur, un efort de elaborare și de editare a manualelor pentru ca în librării să se găsească la începutul fiecărui an universitar toate cărțile, cel puțin pentru primii trei ani de studiu. Pe această bază s-ar putea reduce sensibil numărul orelor de curs și deci profesorul n-ar mai trebui „să cînte“ atît de mult ca astăzi. Așa-i în toată lumea, așa-i firesc să fie și la noi. Dar există și un al doilea aspect al problemei: timpul afectat prin planul de învățământ activităților practice ale studenților, și în special activitatea de proiect și de laborator. Trebuie să se acorde un număr mai mare de ore atît activității de proiect cît și celor de laborator.

Prof. CORNELIU ZAMFIR, inspector școlar șef, Inspectoratul școlar județean Constanța: „O MAI ATENTĂ ȘI MAI LARGĂ COLABORARE CU ÎNTREPRINDERILE PRODUCTIVE“.

— Cum vedeți strîngerea legăturilor dintre școală și producție în noul an școlar?

— În lumina Conferinței Naționale a Partidului din iulie a.c. am pregătit și declanșat noul an școlar pe baza unei cît mai strînse legături a școlii cu viața, cu nevoile producției, cu imperativele sociale care stau în fața tinerelor generații. Debutul îl considerăm satisfăcător ținînd seama de rezultatele bune dobîndite de elevii liceelor și școlilor generale din județul nostru în efectuarea lucrărilor în agricultură din această perioadă. Strîngerea recoltelor a mobilizat circa 35.000 de elevi din județ, mulți dintre ei constituiți în adevărate tabere de muncă pe lângă I.A.S. și C.A.P. Toți în această perioadă, între majoritatea școlilor și conducerea unităților agricole s-au stabilit contractele privind munca elevilor în agricultură. Cadrele didactice participă cu mult interes la mobilizarea elevilor, la educarea lor în muncă și pentru muncă. În ceea ce privește atelierele școlare numărul lor a crescut în acest an cu 36 noi ateliere dintre care 18 construcții noi bine dotate, prin autoutilare. Legarea școlii de producție va sta în continuare în atenția noastră printr-o cît mai atentă și mai largă colaborare cu întreprinderile productive. Vrem să antrenăm un număr mai mare de specialiști din producție care să îndrume activitatea practică a elevilor. Vrem să lucrăm cu elevii în așa fel încît să ajungem la încadrarea în întreprinderile pro-

ductive a unui număr cît mai mare de elevi absolvenți ai școlilor generale și ai liceelor.

Prof. MIHAI ALBOTĂ, inspector general al Inspectoratului de învățămînt din județul Tulcea: „LA NOI ÎNVĂȚĂMÎNTUL DE 10 ANI ESTE GENERALIZAT“.

— Cunoașteți hotărîrea Conferinței Naționale a partidului de a se extinde și întări înființarea și funcționarea atelierelor școlare. Am dori să ne spuneți cum se materializează asemenea obiective în cuprinsul județului dv.

— Spre a fi cît mai clar în ceea ce vreau să afirm, trebuie să încep prin a vă spune că în acest an școlar sînt cuprinși în clasele a IX-a și a X-a toți absolvenții clasei a VIII-a care nu urmează diferitele forme de învățămînt postgeneral. Cu alte cuvinte, la noi învățămîntul de 10 ani este astfel generalizat. Faptul ca atare este strîns legat de realitatea celor 258 de ateliere școlare cite funcționează astăzi în județul nostru.

— În ce sens?

— Orientarea și însușirea profesiei viitoare de către fiecare elev sînt astfel mult mai strînse legate de ceea ce efectuează el pe timpul școlarizării. Faptul este valabil atît pentru tinerii din centrele urbane, cît și pentru cei din mediul rural pentru care pregătirea primitivă pe parcursul școlii generale doborâște adeseori un caracter singular și deci hotărîtor. De aceea, fiecare tînar care dorește să-și perfecțeze pregătirea practică înțelege să vină să lucreze în ateliere și pe această bază înțelege necesitatea de a urma neabătut programul școlii generale de 10 ani. Tocmai în perspectiva acestei tendințe, noi am întreprins măsuri susținute menite să asigure atelierele atît o dotare corespunzătoare, cît și o structură și un profil în acord cu cerințele concrete ale economiei. Avem astăzi în funcțiune 81 ateliere specializate în lucrări în lemn, 73 pentru lucrări de croitorie și lenjerie, 45 de gospodărie dar, pe de altă parte, funcționează alte 25 cu profil de lăcătușerie mecanică, 12 de electrotehnică etc., în așa fel încît prin întreaga lor structură și proporție să reflecte din ce în ce mai bine transformările economiei naționale cît și cererile actuale și de perspectivă ale pregătirii forței de muncă pe plan județean. Și spunînd acestea am definit implicit una din prevederile fundamentale ale Conferinței Naționale în domeniul pregătirii cadrelor, pentru a cărei îndeplinire școala are, cum bine se știe, un rol de prim ordin.

În Constituția țării noastre se arată că „Republica Socialistă România activează în organizațiile internaționale în scopul asigurării păcii și înțelegerii între popoare“. În acest spirit prezența activă a României în O.N.U. și în alte organizații internaționale pornește de la concepția potrivit căreia organizațiile internaționale trebuie să devină un instrument eficace al promovării active a legalității internaționale și a cooperării între state, pe multiple planuri. Este cunoscut că scopul suprem al O.N.U., este de a feri generațiile viitoare de flagelul războiului, prin unirea eforturilor membrilor ei, în vederea menținerii păcii și securității internaționale, și stabilirea între state a unor relații de bună vecinătate și înțelegere, precum și de a promova progresul economic și social al popoarelor. Esențial pentru O.N.U. este promovarea unor relații internaționale bazate pe normele fundamentale ale dreptului internațional, pe principiile coexistenței pașnice și dezvoltării colaborării multilaterale dintre state. Un eveniment de o excepțională însemnătate în viața internațională, a comunității mondiale, o mare și strălucită victorie a cauzei socialismului, a tuturor forțelor progresului și

păcii, a spiritului de legalitate și realismului politic a însemnat restabilirea drepturilor legitime ale R. P. Chineze în O.N.U. Cu toate acestea, principiul universalității organizației nu este încă pe deplin realizat deoarece o serie de state ale lumii sînt încă ținute arbitrar în afara O.N.U. La celebrarea unui sfert de veac în octombrie 1970 a O.N.U. unde au luat parte peste 70 de șefi de state și de guverne a ieșit în relief mai mult decît oricînd adoptarea

lor externe ale României este acțiunea perseverentă pentru respectarea dreptului internațional, pentru o generalizare durabilă a spiritului de legalitate în relațiile dintre state, de ziderat major al lumii contemporane și înscris ca un postulat primordial în prevederile Cartei O.N.U. Reflectînd propriile sale interese și aspirații, precum și necesitatea sedimentării unor raporturi internaționale normale, România a acordat sprijin codificării, în cadrul

ne a Adunării Generale, a fost adoptată în unanimitate rezoluția inițiată de țara noastră — Acțiuni pe plan regional în vederea îmbunătățirii relațiilor de bună vecinătate între state europene aparținînd unor sisteme social-politice diferite. Această rezoluție promovează o concepție realistă privind cooperarea în lume, prin dezvoltarea relațiilor între state. La Sesiunile din 1969 și 1970, Adunarea Generală a abordat chestiunea întăririi securității internaționale. Declarația adoptată pe această temă la sesiunea din 1971 a Adunării Generale, care numără printre coautorii ei și România, conține prevederi care răspund intereselor tuturor statelor, afirmă dreptul la independență și suveranitate națională a statelor și validitatea generală a principiilor Cartei, mai ales a nerecurgerii la forță, a soluționării pașnice a diferendelor, a neintervenției în treburile interne, egalității în drepturi. La Conferința Națională a P. C. R. tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia... „că și în diferitele organisme regionale și de specialitate ale O.N.U. să se asigure principiul universalității, participarea largă a tuturor statelor la adoptarea hotărîrilor, elaborarea unor hotă-

riri care să aibă în vedere asigurarea unui sprijin mai intens pentru țările slab dezvoltate sau în curs de dezvoltare“. România, stat atașat în mod tradițional cooperării dintre națiuni prin intermediul organizațiilor internaționale cu vocație universală, foruri de afirmare constructivă a personalității fiecărui popor, are o participare activă în toate organizațiile internaționale. La 8 septembrie a.c. am luat cunoștință că guvernul român animat de aceeași dorință solicită înscrierea pe ordinea de zi a celei de-a XXVII-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. ca o problemă importantă și urgentă, a unui punct intitulat: „Creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în menținerea și întărirea păcii și securității internaționale, în dezvoltarea colaborării între toate națiunile, în promovarea normelor dreptului internațional în relațiile dintre state“. Îndeplinirea angajamentelor asumate prin Cartă, aplicarea hotărîrilor și recomandărilor trebuie să devină legea de conduită a tuturor statelor membre. O.N.U. va trebui să devină un instrument ferm în înfăptuirea idealurilor de pace și securitate, de colaborare și progres ale popoarelor.

NICOLAE ȚĂRANU

CADRAN POLITIC

unui spirit laborios plin de speranțe și idealuri ale națiunilor. Participarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat, la sesiunea jubiliară a conferinței prezentei române o semnificație specială, exprimînd interesul activ al României față de principiile și scopurile organizației și de activitățile sale. România a militat cu consecvență încă din momentul intrării sale în O.N.U. (în decembrie 1955), pentru întărirea rolului organizației pe arena internațională și îndeplinirea înaltelor răspunderi ce-i revin. Unul din fundamentele relații-

O.N.U., a principiilor de drept internațional care trebuie să stea la baza relațiilor interstatuale. În repetate rînduri, atunci cînd în atmosfera internațională au intervenit încordare sau momente de criză, România a ple-dat pentru legalitate internațională, pronunțîndu-se categoric împotriva recurgerii la forță în diferendele dintre state. În decursul celor 17 ani de participare la O.N.U., țara noastră a rămas atașată concepției că O.N.U. trebuie să dețină un rol de promovare activă a cooperării internaționale, pentru conviețuire pașnică între state. De exemplu la cea de-a 20-a sesiu-

În succesiunea marilor evenimente politice care au marcat evoluția țării în ultimii ani, recenta Conferință Națională a Partidului se înscrie ca un moment istoric de maximă importanță, prin perspectivele dinamizatoare conturate cu exigență și responsabilitate partinică pentru gândirea și acțiunea concretă de edificare a orânduirii socialiste multilateral dezvoltate, prin măsurile adoptate menite să dea un impuls remarcabil capacităților creatoare ale întregului popor în făurirea conștiinței a viitorului său comunist. Participarea eficientă și responsabilă a tuturor membrilor societății la împlinirea programului Partidului Comunist Român de transformare revoluționară a societății, proces compatibil numai prin valorificarea ascendentă a cuceririlor revoluției tehnico-științifice contemporane, este determinată dialectic de perfecționarea permanentă a democrației socialiste, de ridicarea nivelului general de cunoaștere, dezvoltarea conștiinței politice a maselor, de clarificarea și conștientizarea obiectivelor și modalităților de transpunere în viață ale acestui mare program.

Este tot mai evident, că progresul multilateral al României n-ar fi la nivelul potențelor, la nivelul dezideratelor, generoase în semnificații, dar inoperante, fără cadrul material și spiritual instituționalizat, democratic, fără competența bazată pe cultură a tuturor oamenilor muncii, — acestea fiind condiții esențiale pentru largirea participării maselor populare la elaborarea, adoptarea și înfăptuirea politicii partidului și statului nostru; în acest context se găsește și unica posibilitate de realizare și autentică manifestare a individului ca membru al colectivității socialiste. Sint elocvente în acest sens, cuvintele exemplare și de mare forță de convingere, ale secretarului general al partidului nostru, — tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostite în memorabilă zi de 17 iulie a.c. la tribuna celui mai înalt for al țării — Conferința Națională a Partidului: „Sarcinile stabilite în domeniul activității ideologico-educative deschid perspective minunate pentru afirmarea personalității umane, pentru dezvoltarea umanismului și democrației socialiste. În centrul lor se află omul, făurirea omului înaintat, înarmat cu cele mai noi cuceriri ale științei și culturii, al omului societății celei mai drepte și umane — societatea socialistă multilateral dezvoltată, societatea comunistă” (Nicolae Ceaușescu — Raport la Conferința Națională a Partidului 19-21 iulie 1972).

Planurile de dezvoltare economico-socială a țării, documentele legislative, programele de acțiune ale partidului și statului nostru, ale organizațiilor de masă și obștești etc. sînt supuse dezbaterei, în vederea exprimării, încorporării în ele a intereselor fundamentale ale poporului, găsirii modalităților celor mai adecvate de a le transforma în veritabile valori operaționale, catalizatoare de

actualitatea politică

cultura și perfecționarea democrației socialiste

energii pentru traducerea în viață.

Întregul popor este chemat să-și spună cuvîntul în cele mai importante probleme ale politicii partidului și guvernului, să-și elaboreze și asume responsabilități, să participe creator la edificarea noii orînduirii. Întărirea centralismului democratic, a rolului clasei muncitoare în conducerea întreprinderilor, a localităților, a țării, este condiționată de

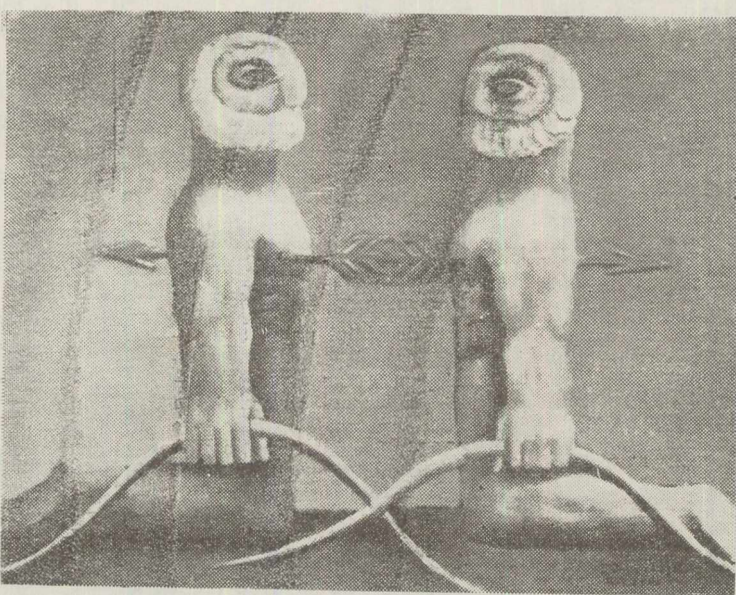
cunoașterea mobilurilor, a necesităților și posibilităților, a fenomenelor economico-sociale, a situației politice etc. pentru a se ajunge la concluzii, la opțiuni fundamentate științific și la eficiența muncii concrete. Prin aceasta, **efectivitatea democrației socialiste capătă tot mai mult și semnificația faptului de cultură.**

„Așa cum spunea Marx și Engels, devenind clasă conducătoare, clasa muncitoare trebuie să-și creeze proprii ei conducători, cu un înalt nivel de pregătire generală, să-și însușească știința și cultura cea mai înaintată, acționînd totodată pentru a contribui ea însăși la dezvoltarea și îmbogățirea patrimoniului universal al cunoașterii. Numai așa clasa muncitoare își poate îndeplini mărețele sarcini ce-i revin în societatea socialistă” (Nicolae Ceaușescu — Cuvîntare la Plenara C.C. al P.C.R. din 10-11 ianuarie 1971).

Îndeplinind cu fermitate rolul de conducător al întregii vieți economico-sociale din România, Partidul Comunist cu sentimentul mării responsabilități pentru viitorul națiunii socialiste, s-a preocupat cu

MIHAI RĂDUCANU

(Continuare în pag. 14)



Războinicii

Stăteam noi astfel — mama și eu — pe geana unui deal de lut — cu stele căzătoare de gura leului pe margini, cu rîuri subțiri de frunze, de nu se știe unde venite — un deal despre care, fără îndoială, fluturii nu vor povesti niciodată.

Spre deosebire de alte amieze, lumina avea o intensitate ciudată: ceva o împiedica să treacă lin și fără zgomot, dincolo de suprafețe; era ca și cum totul devenise dintr-odată de o încăpățînată opacitate: porii pămîntului, pietrei, plantelor, închizîndu-se ermetic, ca în fața unei primejdii de moarte. Neputînd să circule, lumina se depunea în straturi groase, clocotînd surd, amenințător. Li simțeam răsuflarea fierbinte, imposibilă, gîfătoare, ce putea fi, ne întrebam, dară fără nici o tresărare. Un spectacol, poate, pe care vara îl pregătea pentru noi, o mică demonstrație a infinitului.

Treptat culorile deveneau indistincte: verdele bătea într-un prea stîns albastru, cu fișii pre-

arpegii

SĂRUTUL

lungi de galben, roșul se-ntorcea în rozuri, negrul tot mai gri, suav, și galbenul deodată tremură în ape tulburi, tot mai tulburi, era albul glorios, stăpîn pe toate.

Cu mișcări viclene, cerul cobora așa, spre dealul copleșit de inerție; îi vedeam atît de clar adîncimile sonore, fără orizont, fluide. Am recunoscut acolo, suspendante-n forme albe, tot ce ne înconjura. Dar ce putea fi abandonarea culorilor, ceremonia cerului deschis? Cum se petrecuse metamorfoza rocii placide și inerte, albul ei triumfător și sufocant?

Noi ne găseam acum în centrul mișcător al iradierii, două puncte vii, spre care curgea lumina materiei.

Am privit-o pe mama: surîdea. Pupilele i se dilataseră ușor, dar nu din pricina, parcă, a unei bucurii anume, ori a u-

povestesc ilegaliștii (III):

COORDONATE EROICE

...Pentru noaptea de 23 aprilie 1943, a fost inițiată o acțiune de mari proporții: răspîndire de manifeste, sabotaj, agitație. Acțiunea a avut loc dar Siguranța a arestat la întîmplare un număr de comuniști cunoscuți, între care tovarășii Dușa, Hacerian, Oancea, Marin Ciocan și alții. Am plecat la unitate (eram soldat la Giurgiu), crezînd că mi se va pierde urma. Nu s-a întîmplat așa, am fost în cele din urmă arestat...

Între cei care au făcut cercetările la Siguranță, cu o bestialitate fantastică — de altfel, ei toți își îndeplineau „slujba” sub conducerea Gestapoului — menționez pe comisarii: Mitică „Scurtu”, Pavlovici, Răduinea, fără să mai vorbim de ches-tor, Nicolau, care, împreună cu șeful jandarmeriei, coordona activitatea anticomunistă și anti-tecistă. Torturile la care erau supuși cei arestați și „cercetați” erau atît de cumplite încît Marin Dincă (un maestru militar arestat pentru că lucrase cîteva perechi de ghețe despre care s-a spus că au fost predate „Ajutorului Roșu”), n-a mai putut rezista la schingiuri; s-a aruncat de la etajul I și a murit pe loc. „Procesul verbal” a fost falsificat, menționîndu-se „depresiune de ordin sufletesc”. La penitenciarul civil din Constanța a avut loc a doua serie de cercetări, condusă de maiorul Chirulescu de la Procuratura Militară. Au durat de-a lungul lunilor iulie-august 1943. De data aceasta, o dată scoși de la Siguranță, oamenii au negat multe din ceea ce declaraseră acolo și aceasta a făcut ca faptele să nu mai fie recunoscute în aceeași măsură ca dîncolo. Prima înfățișare a avut loc în fața Tribunalului Militar la 16 sept. 1943... Procesul s-a aminat apoi cu o lună. Indiferent de momentele de slăbiciune de la Siguranță, comuniștii, uteciștii, antifasciștii arestați au făcut dovada unui înalt spirit de solidaritate, concretizat mai ales în pregătirea fiecărei declarații în fața tribunalului. „Negare!” a fost cuvîntul de ordine. S-a format un „complet de judecată” condus de tovarășul Victor Dușa; fiecare trecea pe rînd prin fața lui, realizînd atitudinea pe care trebuia s-o aibă la proces, respingînd ceea ce i se

punea în sarcină. În închisoare s-au organizat cursuri de economie politică (la care am contribuit și eu), se discuta situația frontului, se dezbătea starea de spirit din sinul populației. Au existat permanente legături cu tovarășii din afară, stabilite cu ajutorul unor membri de familie dintre care menționez în chip deosebit pe soția tovarășului Dușa, familia tovarășului Marian, sora tovarășului Hacerian — legături care ne-au întărit extraordinar moralul, mai ales că ne parvneau comunicatele de pe front. Primind o dată pe săptămînă mîncare din afară, în unele legume mai mari, în cartofi, erau introduse fiole cu comunicatele scrise pe foiță... Însuși Comitetul Central s-a ocupat de ușurarea situației celor arestați. Au apărut doi avocați: Petre Pandrea și Zaharescu. au luat legătură cu unii deținuți, cu unii membri de familie. Alte familii au primit sume de bani cu care să poată angaja avocați... Din numărul inițial de 81 de arestați, au rămas în proces cam 30 din care condamnați 26. Să reconstituim sentința: trei condamnați la moarte, trei pe viață și muncă silnică — 296 de ani însumăți... Îmi amintesc cifrele pentru că, în cursul cercetărilor făcute de Chirulescu, am redactat, cu sentimentul celorlalți deținuți, două memorii: unul privind comportarea neomenească, criminală a Siguranței, altul — privind presiunile asupra deținuților. În fond, întregul proces de la Constanța a fost o dovadă vie că partidul era prezent peste tot, că partidul conducea lupta maselor împotriva fascismului, împotriva regimului antonescian. Aș mai povesti un fapt care arată pînă unde mergea grija partidului pentru fiii săi: la 11 noiembrie 1943, lotul de deținuți a fost transferat la închisorile politice, cițiva la Aiud, restul la Caransebeș. Ultimii au trebuit să facă „escală” la Văcărești. Cînd vagonul-dubă a ajuns, noaptea tirziu, la Gara de Est, s-a auzit clar o voce — am memorat-o puternic — „Cum vă simțiți, tovarăși? Fiți tari!” La Văcărești, unde am stat cinci zile, am fost băgați într-un dormitor mare aparținînd deținuților de drept comun. În consecință, voiam să ne punem... pază la bagaje. Ne-am pomenit însă cu șeful dormitorului care ne-a asigurat că nu ne va pieri nici măcar un ac. Așa a fost. ...Am să menționez chipul cum i-am folosit pe cei de drept comun la Constanța, pentru că veni vorba. După condamnare, cit am mai rămas acolo, pe toți cei cu pedepse peste doi ani ne-au pus în lanțuri. Cum nu erau atîtea lanțuri cîți deținuți, pe cei condamnați la moarte și pe viață i-au legat cu cite un lanț de picioare, iar pe cei, lați — cite doi la un lanț, adică piciorul meu sting era legat de piciorul drept al tovarășului cu care dormeam în pat. Cu toate acestea, moralul ne era bun și ne pomeneam, uneori, jucînd un soi de fotbal în curtea închisorii, cu mingea din cirpe, din ciorapi, din ce găseam la îndemînă... La închisoarea din Caransebeș am ajuns la 16 noiembrie 1943; se aflau aici și tovarăși din conducerea de partid. Ceea ce a flasem, în sensul organizării închisorilor politice ca niște „universități”, era adevărat. Am găsit o situație bună, deși erau 360 de deținuți, toți — condamnați la muncă silnică... Erau stabilite legături „pe verticală”, fiecare avînd o legătură superioară. Eu i-am avut pe tovarășii Smerler și Așer Lazarovici cu care am dormit în același pat (eram trei în două paturi). Au purtat cu mine discuții ideologice, altele — pe marginea evenimentelor din țară și de pe front, chiar lucruri privind activitatea de după Eliberare care era certă, sigură.

DINAR MARCARIAN

CARMEN TUDORA

■ AURORA CONȚESCU: ecou în nisip

■ VALENTIN ȘERBU: expediția

Volumul de debut al Aurorei Conțescu se caracterizează printr-o anumită rigiditate formală care complică lectura. Autoarea nu cochetă cu eventualul ei public, nu face concesia pe care o fac toți artiștii de a-și însoți cu gesturi de mășcării profețiile. Solemne și distant, versurile din *Ecou în nisip* (ed. Eminescu, 1972) par scrise pentru a fi rostite într-o sală pustie. Plăcerea de a ajunge la o sonoritate impersonală este responsabilă, de altfel, de lipsa de originalitate a unor poeme în care teme curente sunt redate cu mijloace curente. Continuitatea generațiilor, arta olarilor sau sfîntenia pămîntului depozitar de vestigii apar și în volumul *Ecou în nisip* tratate cu aceeași suficiență cu care ne-au obișnuit zecile de plachete (ale unor autori rămași anonimi) apărute în ultimii ani. Poeme cu titluri declarative ca *Act de naștere*, *Continuitate* sau *Pe-aici, pe unde calci...*, conținând versuri de tipul „Iar în iocană, în loc de Dumnezeu, / lumina unui alb unchiș al meu, / care-a trimis — cărarea să mi-o taie — / o Mioriță laie-bucălaie.” ar fi putut lipsi dintr-un context a cărui orientare discretă e alta. Adevărata temă a poeziei cu care debutează Aurora Conțescu rămîne recuperarea unor vechi peisaje interioare. Autoarea nu le actualizează, ci le suspendă sub o cupolă de sticlă care descompune totul în mișcări de marionetă și clinchete. O provincie nostalgică și desuetă începe astfel să funcționeze ca un delicat mecanism: „În zori, pe sub copacii cu arămiu ceapraz, / trecea sacaua — tristă și vinată nălucă. / O azeai, departe, a gol cum se hurează, / înnebunind dulăii, zaplaz după zaplaz. / Prin colțuri de dugheană, după oblon tăcut / în care zarul ploii ca un destin bătea, / printre opinci, și hamuri, și străchini verzi de lut, / se neguțau vagoane de griu și cherestea. / În timp ce domnișoare cu suflet de mimoză / citeau romane caste din „Biblioteca roză”. — *Tîrg de demult*. O asemenea poezie evocă provincia, dar nu e provincială. Străzile întunecoase și salcîmii biciuți de vînt figurează o stare de spirit, o vocație, proprie adolescenței, de a rătăci în medii deprimante pentru a visa zări mirifice. Autoarea reconstituie această mentalitate fără a-i melodramatiza dispariția. Cu o demnitate glacială, ea sfidează orice acuzație de sentimentalism, deși deplînge, în taină, clipa pierdută. Întreg ciclul *Crochiu din amintire* se distinge prin această contradicție rafinată între aerul abisent cu care par recitate versurile și substratul lor patetic, tulburător. În *Tîmp de inger*, cea mai valoroasă piesă a volumului, însuși accesul la un timp consumat și ireal devine temă poetică: „La gura podului, nu-i nimeni, decamdată. / Toți ingerii sînt jos, pe-un scăunel. / Își sug alene zahărul candel, / prin nota la, puțin dezacordată. / Alb de uitare. Și pianul cîntă / la patru miini, de-o viață și ceva, / sîrînd mereu deasupra notei la, / chilie pentru-o libelulă sfîntă.” Un alt ciclu intitulat *Arheologie*, situează într-un spațiu magic imagini dintr-o memorie care nu mai e individuală, ci colectivă, istorică. Ca privită printr-un ocean în tîmp, o lume uitată își dez-

văluie primitiva tandrețe: „Călătorii de departe, / cu-n-cilcite bărbi de iască, / pierd în drum, din tolbe sparte, / verde liniște lumească. / La ospețele de sare / își dau haina de minciună / pe-un corn vechi de vinătoare, / ars de soare, stîns de lună” — *Corn de vinătoare*. Și acest gen de „arheologie” se dovedește însă pînă la urmă o arheologie a virsător. Poeta nu caută atît adevărul epocii, cît pe acela al propriei conștiințe în care, cîndva, a răsunat cu un timbru unic ecoul istoriei. Poezia erotică uzează, de asemenea, de reprezentarea pe scenă a evenimentelor psihice. În momentul acesta, autoarea transformă chemarea de dragoste într-o invitație la spectacolul pe care ea însăși îl contemplă, reușind să evite din nou sentimentalismul direct: „Nu mai privi afară. Nu asculta furtuna. / Coboară pe spirala

română) Aurora Conțescu reușește asemeni lui Emil Brumaru, să adopte o atitudine modernă de detașare și contemplație. Seninătatea cu care își privește condiția ascunde un rictus amar și dovedește capacitatea poeziei de a salva din obscuritate.

ALEX. ȘTEFĂNESCU



După *Provinciale* (1971), Valentin Șerbu publică un roman în care ceea ce era remarcabil în cartea de debut se banalizează prin autopastîșare. Dacă în prima carte ironia era un mijloc inteligent de detașare morală față de o ambianță provincială fetidă, în *Expediția* (Cartea Românească, 1972) ea ni se arată surprinzător drept un unic mod, limitat și provincial, de a privi lumea. Autorul se amuză jucîndu-se su-

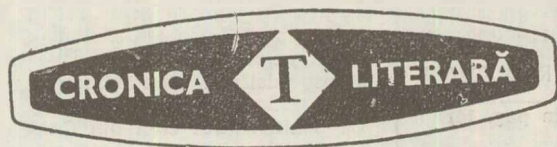
nologală a cărții, pentru că fiecare capitol — un portret sau o pățanie — are primadona lui ce-și execută imperturbabil recitativul după care misterios se retrage în culise pentru totdeauna.

Fără să fie o stare fertilă de meditație prelungită, pentru că orice act creator nu se poate baza doar pe negație, ironia are viciul fundamental de a fi cea mai la îndemînă atitudine pe care o poate adopta un spirit comod, rezumat să privească de sus o lume declarată ca lipsită de valoare. Viziunea esențială asupra acesteia este exclusă de la bun început pentru că ea nu poate fi minimalizatoare ci gravă. Șarja ironiei fără friu desființează tot ceea ce vine în atingere cu ea ajungînd fatal să se parodieze și pe sine. Dar, parodia propriei subiectivități, nu poate însemna decît neputința de obiectivare a acesteia, deci un soi de sterilitate mascată înabil de glumă. Cartea pierde din importanță din pricina figurilor lipsite de substanță. Negarea fără discernămint se răsfrînge și asupra ei însăși. Este un lucru pe care autorul lipsit de experiență nu l-a văzut.

În fapt, trei domni atemporali Pastor, Fleancu și Niță pornesc în căutarea unei comori la sugestia lui Mandache a cărui manie este să împrăstie zvonuri false. Pe drum ei se întîlesc cu frații Bulat, secondai de Bocanacea, antrenai în aceeași himerică acțiune. În apropierea peșterii visate, domnii Pastor, Fleancu și Niță renunță subit la scopul lor sustrăgîndu-se ca niște filozofi, decepției pe care o suferă corpul expediționar rival. După cum declară domnul Pastor „ei au pornit la drum îndemnați să cerceteze în chip dezinteresat lumea și întocmirile ei”, lume socotită „ca un pretext, ca un punct de plecare pentru elaborarea teoriilor, pentru zborul minunat al gîndirii”. Grație expediționarilor desueți, a căror apartenență la o anume umanitate rămîne neclară, autorul a intenționat să ofere o panoramă

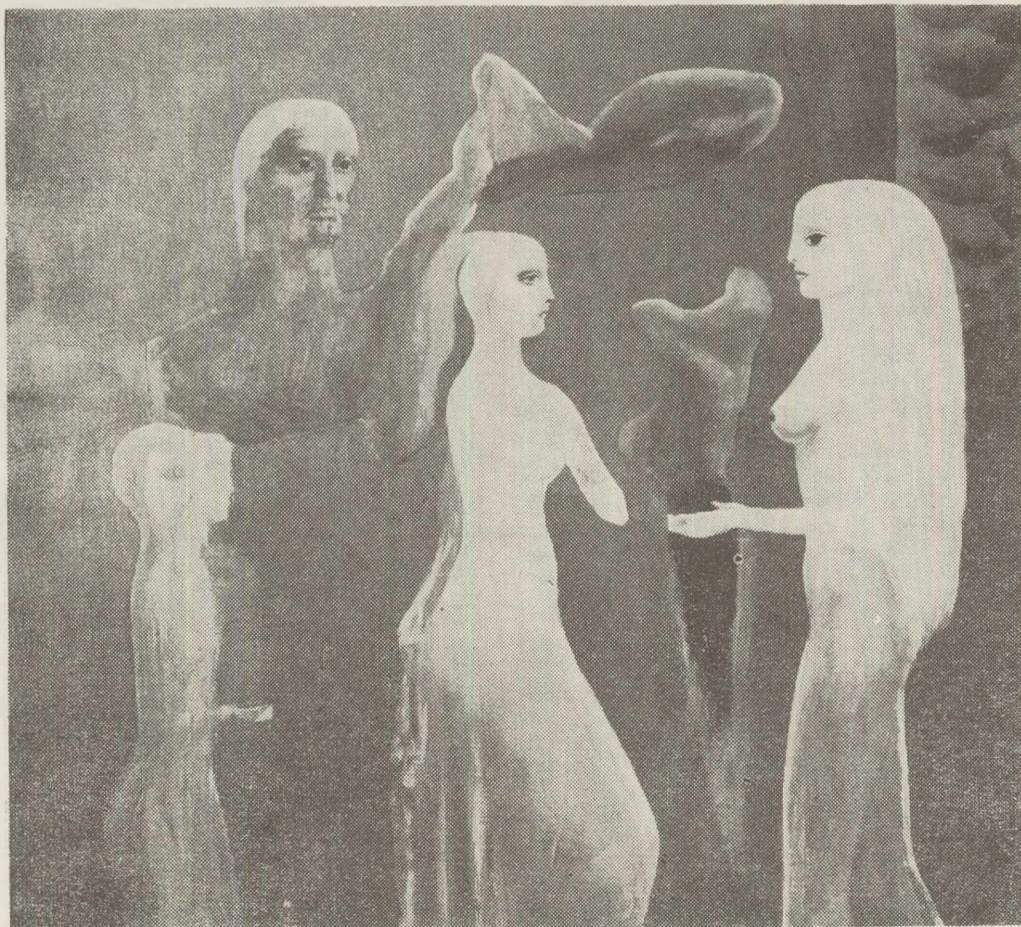
MIRELA ROZNOVEANU

(Continuare în pag. 14)



cochiliei de var / și du-mă la ureche: în mine cîntă lune / cu tamburine în formă de flori de nenufăr”. — *Cutie de rezonanță*. Chiar cînd spectacolul dezolează, tonul rămîne nepăsător, ca al unei melodii fredonate distrat: „Sînt ca un strîmt interior lapon, / orbit de fum și captușit cu fiare: / în colți inofensivi și-n moarte gheare, / lumina se ucide ton cu ton”. — *Alcăture interioare*. Orgoliul de a escamota suferința se manifestă uneori excesiv, cuvintele înlănțuindu-se în construcții ermetice. De altfel, ciclurile *Tulburător anotîmp* și *Cuminte prag* suferă, în mare parte, de o sonoritate metalică care sterilizează emoția: „În lungi și iuți pirogi ni se-ntorc scribii, / cu foi de ceai sorînd pe cerul mat, / aceeași literă cu care au plecat / de mii de ani, din sinul caldei Libii etc. Reeditînd atmosfere de melancolie provincială (cu o bogată tradiție în literatura

ficient cu ficțiunile sale disprețuite de la bun început și atît de asemănătoare, între ele, incît par copiii iubii ai unui părinte care a renunțat la diversitate, nu știm dacă, din dragoste pentru o anumită tipologie, sau din lipsă de imaginație. Zîmbetul complice izvorit abundent se transformă de-a lungul celor trei sute de pagini în rictus: extraganta nu mai miră așa cum prostia și indolența cu care sînt blagoslovite din belșug personajele nu mai ajung să incite. Din pricina caracterului picaresc al intrigii și din pricina ironiei pe care n-o poți crede exercitată, dintr-o bună prejudecată verificată în timp, decît pe spații mai rezonabile, în *Expediția* fiecare capitol ținde spre o existență autonomă, motiv pentru care, senzația că ne aflăm mai mult sau mai puțin în fața unei culegeri de nuvele cu oarecare afinitate, nu este deplasată. De vină este, de asemenea, și compoziția exclusiv mo-



În amintirea lui Traian

ION SOFIA MANOLESCU

umblu în care romane

Mă bucură această lacrimă plină de ziduri adăugate la timp pînă la coloanele din flacăra albă reținute de zodii cu urme adînci Rătăcind printre pietrele uitate-n cuvînt

cu respirația sugrumată de zei umblu în care romane de luptă însoțite de gloria singelui meu

Mă bucură această lacrimă cînd zeii îmi cuprind gleznele adorate

în dorința de a-mi rosti numele din care să-mi apropii liniștea umblînd printre zodii cu umbre adînci

Mă bucură această lacrimă adăugată la moarte cu moartea pre moarte pînă la ochiul înfățișat veșniciei

la marginea umbrelor

La marginea umbrelor florentine lîngă mormintul lui Dante îmi ingenuchiază sufletul împovărat de liniști ruginite

Îndepărtat rămîne țărmlu rătăcitor printre stele și deasupra nimbului părăsit cîntă privighetoarea pierdută

În potirul rece al țărinei s-a scufundat luntrea cu nufieri în penumbra din purgatoriu unde străluce muntele împodobit

Fără sfîrșit moare timpul pe sub glasvandalul ierbii și-mi seceră lacrima nevinovată curcubeul pămîntului

MARIN MINCU

semn

suave petale se surpă vorbele tale peste însingurarea mea toropindu-mă mai alb decît crinii / mirosul crud de femeie mă-mbată alene cu brațele înșurubate în aer mă-nconjuri și eu nu te văd / nu te vreau topită în amurgul lichid vocea ta ca o licoare curge pe chipu-mi

dulce femeie

Dulce femeie întemciere lîngă genunchii tăi blînzi mă rog ție cînd plouă aștrii în iarba dimineții cuiburi de raze albe rătăcind pe cimpuri suavă rouă lăcrămată străniu eu mă retrag în somn ca un nevolnic cerșind iertarea rătăcirii mele ca pe o floare mîngîindu-ți trupul am vrut să mă renasc din cruda moarte

și pur călătorînd în vis lîngă cărare femeie sacră aflu îndurerare

Poate cea mai de seamă izbândă a romanului nostru postbelic, este redescoperirea individului capabil să producă istorie, adică a personajului autentic implicat într-o istorie autentică. După ani nu puțini de eroizări artificioase, după eforturi numai în parte împlinite de a consacra „chipuri”, romanul și-a regăsit vocația și puterea de a obține individul din istorie fără afectarea artei. Cred că momentul decisiv al acestui proces se numește Ilie Moromete, eroul ciclului lui Marin Preda, ce reprezintă, azi ca și la apariția primului volum, în 1955, un spațiu al belșugului artistic, prin care romanul românesc își reafirma, într-un punct superior, specificitatea de structură și de substanță. Mărturisesc la o nouă lectură, că descopăr în **Moromeții**, mai mult decât o fascinantă baladă a omului din cîmpie, un **sistem** romanesc extrem de riguros, în centrul căruia funcționează o entitate tipologică la fel de riguroasă, în stare să concureze cu cele mai ilustre personaje-teză, pe care le-a impus romanul modern universal. Înainte de a vedea care sînt numeroasele semnificații ale acestui edificiu epic — critica noastră literară s-a dovedit de-a lungul anilor, extrem de receptivă la simbolurile cărții — e, fără îndoială, util să ne întrebăm de unde provine această rigoare artistică, această desăvîrșită ordine estetică, care fac din **Moromeții** un teritoriu literar în continuă radiație. Chestiunea, departe de a fi mărginașă, se leagă de însuși destinul romanului românesc, care, dincolo de dilemele de creație cite l-au frîmțat și mai presus de tentațiile experimentaliste care l-au bîntuit inevitabil, s-a arătat cu îndrăjire preocupat de a găsi un mod specific de comunicare cu realitatea națională. Altfel spus, în strădania sa de esențializare și de rafinare artistică, romanul nostru s-a întors de fiecare dată la îndatorirea de a cuprinde acele volume ale realului, reprezentative pentru spiritualitatea românească. De aceea trebuie privită cu chibzuință generalizarea pe care G. Călinescu o face în câteva rânduri și anume că romanul românesc este sortit fără termen unui postrealism rural și în nici un caz să nu înțelegem prin aceasta un complex psiho-artistic de subdezvoltare pe care romancierul român nu l-ar putea depăși. Că opinia conduce spre confuzii păgubitoare și destul de durabile, este evident dacă ne gîndim că această prejudecată apăsătoare, la un moment dat, și asupra literaturii lui Marin Preda, care, prin **Risipitorii** și mai ales prin **Intrusul** o va descalifica aproape manifest. O făcuse la vremea sa chiar Liviu Rebreanu, pe opera căruia criticul își întemeia postulatul, scriind **Pădurea spinzuraților**, care nu este cituși de puțin un roman „țărănesc”. În această privință ne vom rezerva prilejul de a observa că prin rafinamentul analitic și ideologic, **Moromeții** e departe de înțelegerea implacabil rurală a destinului uman și istoric.

Dar pentru a pătrunde acest adevăr e absolut necesar să ne întoarcem la un altul, fundamental pentru istoria formei românești și pe care nici o experiență nu-l poate contesta pînă la capăt: romanul, între celelalte forme literare, rămîne cel mai apropiat și indisolubil legat de structurile economice și istorice. Chiar cele mai extreme gesturi de emancipare ale sale nu sfîrșesc altfel decât prin a dovedi acest raport indestructibil. Remarcabilă este în această ordine de idei sesizarea pe care esteticianul și sociologul Lucien Goldmann o face cu privire la relația dintre „noul roman” francez și realitate (Lucien Goldmann, **Pour une sociologie du roman**, Idée N.R.F., Gallimard, Paris, 1964). Modificările pe care Alain-Robbe-Grillet și Nathalie Sarraute le aduc în structura romanului și a personajului, revizuind în planul comunicării raportul individ-obiect și acordind prioritate termenului din urmă, nu constituie

moromeții — individ și istorie (I)



o experiență absolut nouă. Încă la jumătatea secolului al XIX-lea, Karl Marx, studiind dinamica structurilor sociale, observa, cu referire directă la funcționalitatea cuplului individ-obiect, această deplasare progresivă a interesului, a autonomiei și a activității de la primul la al doilea. Întemeindu-se pe tezele marxiste din primul capitol al **Capitalului**, privind **fetșismul mărții**, Georg Lukács impune în estetică un derivat al acestei teorii, preluat cu entuziasm de teoreticienii mișcării de avangardă, între care André Breton, și anume **reificarea**. Într-o descoperire a fenomenului social și cea din urmă consecință a sa în planul artei, romanul „fără personaje”, se scurge aproape un secol. Dar în tot acest răstimp asistăm în roman, ca și în poezie, la o ofensivă gradată și neîntreruptă a obiectului asupra individului, la felurite încercări de substituție ce în poezie ating violența cu mult înaintea „noului roman”. Ceea ce trebuie reținut de aici este că între istoria structurilor „reificaționale” din viața socială și evoluția formelor romanești există o relație deplin inteligibilă. Conflictul dintre individ și obiect se declanșează odată cu criza capitalului financiar care pune în primejdie importanța individului și a vieții individuale în cadrul ansamblului economic și social. Dacă economia liberală respectă încă rolul esențial al individului în ansamblu, monopolul și capitalul distrug definitiv echilibrul și autonomia insului care trebuie să suporte agresiunea unor canoane sociale antiumane.

Tragicul condiției este implicit și în aceasta stă grandoarea viziunii de la care pornește romanul lui Marin Preda. Ne aflăm în plină răsruce istorică și economică, în clipa în care două mari organisme, individul și capitalul, încep să se înfrunte. Într-o tihnă aparentă, orizonturile vrăjmașe se deschid simultan: „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare (s.n.) că timpul era foarte răbdător cu oamenii; viața se scurgea aici fără conflicte mari”. (Marin Preda, **Moromeții**, ed. a VII-a revăzută, E. L., 1964, p. 5). De o parte **timpul**, cu valoare de forță materială imposibil de stăvilat, de cealaltă, **individul** bari-cadat în mica lui gospodărie devenită citadelă. „Singur în mijlocul bătăturii”, Moromete „stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva... Oamenii stăteau însă în curți, nu era acum timpul de ieșit în drum. Din mina lui fumul țigării se ridica drept în sus, fără grabă și fără scop” (s.n.) (p.6). Primul cuvînt care tulbură liniștea satului de cîmpie este un neologism pe care oamenii nu-l prea înțeleg, dar care sună de la începutul și pînă la sfîrșitul romanului ca o amenințare supremă: **fonceire**. Ilie Moromete îl ascultă nemișcat, apoi se moho-roste, vîrsîndu-și minia pe un cal scăpat din grajd. Aici o întreagă epocă din viața satului ia sfîrșit și una nouă, necunoscută vine să rupă echilibrul și tradiția. Cuvîntul pe care Bălosu îl află din gura lui Albei și care începe să bîntuie ca o stafie suflutele oamenilor înseamnă „că cine are de achitat **fonceire** și n-o s-o achite miine, o să le ia din casă”. Avertismentul timpului este grav. Artă de roman-cier a lui Marin Preda atinge

maximum de rafinament în tălmăcirea conflictului dintre **conștiință** și **economic** pe care îl declanșează capitalismul. În momentul în care Ilie Moromete aude prima oară cuvîntul **fonceire**, el este încă individul consacrat al unei economii liberale clasice la nivelul căreia nu există nici un fel de normă supremă de reglare a producției și vieții. Există desigur o acțiune mecanică și accidentală a unor factori externi ce nu afectează în profunzime conștiința și individualitatea. Mai mult, acești factori care puteau dirija producția individuală erau foarte diverși: religie, climă, tradiție, familie etc. Dezechilibrările individuale se corectau prin crize particulare care nu priveau ansamblul. Capitalismul aduce cu sine intervenția dictatorială a unor noi canoane sintetizate de Ilie Moromete și consătenii lui în conceptul de **fonceire**. Absența acestor organisme economice de constrîngere organizată crează un anumit tip de țaran pe care autorul **Moromeților** îl va ridica la proporții mitice. Ceea ce-l caracterizează în primul rînd, pe acest exponent al clasei, este acea interdependență între funcțiile sale economice private și conștiința de sine care exclude perceperea exteriorului și participarea: „Pe planul imediat al conștiințelor individuale, viața economică ia aspectul egoismului rațional al unui **homo economicus**, al căutării exclusive a profitului maxim, fără nici o grijă pentru problemele relației umane cu altul și mai ales fără nici o considerație pentru ansamblu. Din această perspectivă, ceilalți oameni vor deveni pentru vinzător sau cumpărător obiecte asemănătoare altor obiecte, simple mijloace permițîndu-i acestuia să-și realizeze interesele...” (Lucien Goldmann, „Nouveau roman et réalité”, op. cit., p. 293).

Este Ilie Moromete un astfel de **homo economicus**, tipic pentru realitatea etnică și socială pe care o exprimă? Un răspuns răspicat la această întrebare se exclude prin imediata comparație cu Tudor Bălosu, comparație pe care scriitorul însuși o urmărește cu finețe în diferite situații, pentru a pune în evidență diferențele de caracter ce fac din vecinul lui Moromete un prototip al capitalului rural. Ilie Moromete nu poate fi gîndit însă în afara unor contradicții pe care însuși le dezvoltă și care definesc în cele din urmă un erou complex și pluridimensional. Aflîndu-ne în fața unei sinteze tipologice sîntem obligați să recurgem la o serie de disocieri minuțioase ce ne vor feri de supraestimarea detaliului și a accidentalității. Așa de pildă, despre **egoismul** său critica a făcut referiri unanime dar nu într-atît de nuanțate încît să înțelegem acele diferențe specifice care-l singularizează artistic. Fiindcă, mari „egoști” în ordine socială, sînt și Mara lui Ion Slavici și Ion al lui Liviu Rebreanu, după cum introspecții din romanul ori teatrul lui Camil Petrescu nu vor fi decît niște reflexe ale egocentrismului în planul abstract al spiritului. **Egoismul rațional**, formula care domină citatul de mai sus, mi se pare în cazul eroului **Moromeților**, decisiv pentru delimitarea individualității sale. Mai mult, ea ne conduce spre esența întregii literaturi a lui Marin Preda, înzestrată cu toate virtuțile necesare pentru a transfera în artă acest dialog tot mai complicat și mai rătă-

șitor pe care individul modern îl duce cu realitatea și istoria. Călin Surupăceanu din **Intrusul** nu este altceva decît o componentă complementară a acestei problematice. Experiența lui începe dintr-o perspectivă opusă repaosului tragic al lui Moromete, printr-un efort declarat de integrare, în vederea conservării și afirmării individualității, dar el va sfîrși, ca și acesta, prin sesizarea imposibilității unui acord perfect și durabil. Asupra acestei chestiuni vom reveni. Ceea ce ne interesează aici este tocmai această dispunere extremă a termenilor: individ și lume, deci două forme de existență simultane dar nu și coincidente.

În clipa cînd timpul se mișcă brusc, pe Moromete îl aflăm **singur** în bătătură, copleșit parcă de osteneala unei munci ancestrale la cîmp, mișcîndu-se ca-ntr-un ritual pe lîngă lucrurile familiare: grajdul, căruța, caii, stănoaga. El este, la început, un **surprins** de istorie, ale cărui mișcări viitoare, nu le putem prevedea. E greu comparabilă măiestria cu care autorul percepe fenomenul, expurgînd „evenimentul” rupturii dintre individ și ansamblu de orice senzațional ori dramatism de suprafață. Înjurătura lui Moromete adresată calului, „Tu-ți adineaurea mă-ti!”, — poate exagerăm căutînd în construcția adverbială a imprecăției, aluzii temporale — este unicul semn al unei vrăjmașii care începe să mocnească în rădăcini. Nucleul romanului constă în sesizarea și urmărirea monografică, fără artificii și fără intervenții arbitrare, a unei stări de **anormalitate**, în expansiune. Principiul general ne este cunoscut. Odată cu mișcarea ansamblului istoric, la nivelul indivizilor se produce o deplasare simultană, care, oricît de diversă ajunge în cele din urmă la o armonie mai mult sau mai puțin relativă cu generalul. Diversitatea indivizilor și a relațiilor cunoaște o serie de transformări care duc la o nouă diversitate și în cele din urmă la o nouă sinteză istorică. Cu acei indivizi care nu reprezintă ei înșiși vectorii translației istorice, se petrece în cele din urmă un fenomen de omogenizare pe care în mod obișnuit îl numim **adaptare**. Moromete este la întîia înfișurare un **surprins** dar și un virtual **inadaptabil**, considerîndu-i tainele de caracter ce nî se vor dezvălui de-a lungul ciclului.

Încă de la primele intervenții, autorul ne aduce în pragul unor sugestii care ne dau posibilitatea să înțelegem că cel înscris la „liberal”, nu este un ins indiferent la orice idee de tradiție, chiar dacă gesturile sale conservatoare privesc deocamdată numai cadrul familial și gospodăria. Scena prînzului este de o plastică grăitoare: „Cît ieșeau din iarnă și pînă aproape de Sfîntul Nicolae, Moromeții mîncară afară în tindă la o masă joasă și rotundă, așezați în jurul ei pe niște scăunele cît palma. Fără să știe cînd, copiii se așezaseră ca vremea unul lîngă altul după fire și neam (...) Numai Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpînea cu privirea pe fiecare. Toți ceilalți stăteau umăr lîngă umăr, înghesuți, masa fiind prea mică. Moromete n-o mai schimbase de pe vremea primei lui căsătorii, deși numărul copiilor crescuse. El ședea bine pe pragul lui, putea să se miște în voie și de altfel nimănui nu-i

trecuse prin cap că ar fi bine să se schimbe masa aceea joasă și plină de arsurile de la țigare (...) Moromete se așeză și el pe prag, făcînd în același timp citeva cruci repezi și înhezînd o clipă, evlavios, ochii”. (**Moromeții**, ed. cit., p. 22).

Multă vreme nu-l vom afla decît stînd nemișcat pe prispă, în „nemișcarea lui trează”, care în zori o deștepta pe Catrina de la celălalt capăt al prispei, răstimp în care obiectivul scriitorului se va apropia prudent, dezvăluind pe chipul țaranului reflexe ale unei vieți lăuntrice extrem de zbuciumate. Cîteva episoade ne vor sprijini direct în strădania de a identifica un **homo economicus** plin de contradicții interne. Împlinirea se petrece într-o iarnă, ce succede crizei din anii 1929—1933, cînd și Moromeții scăpaseră de datorii, ca mai toate gospodăriile, prin legea conversiunii. În iarna aceea recolta fusese bogată și toată lumea făcea comerț cu cereale la munte. Dar ceea ce-l frîmțea pe Moromete este nu atît profitul maxim de pe urma noilor perspective economice, cît efectul acestora asupra copiilor săi. În aceste împrejurări el înțelege „că e totuși primejdios și pentru el să nu ia seama la copii”. Amănuntul are o semnificație profundă. Încă din primele sale gesturi de rezistență la agravarea istorică a capitalismului se vede în primejdie de a fi trădat chiar de cei mai apropiați din casă. Cei care presimt mai întîi că „prosperitatea bate la ușa familiei” sînt cei trei frați, Paraschiv, Nilă și Achim. Marea ruptură dintre Moromete și timp, aflată încă la suprafață, se răsfrînge firesc, în relațiile de familie, instituție întocmită tirziu pe baza unor convenții care se vor dovedi subrede pînă la capăt. Această familie ieșise din criză cu loturile întregi dar era lipsită de vite. Pentru a putea practica negoțul cu cereale la munte era nevoie de doi cai zdraveni. Și iată că cei trei frecîndu-și miinile cu o bucurie rău prevestitoare îi spun tatălui într-o seară că ar trebui să ingrașe „cail-ăia”, dîndu-i-l de pildă pe Tudor Bălosu care cu o săptămînă înainte cîștigase la munte o **mie de lei**. Urmarea consemnată de autor este revelatoare: „Moromete n-a înțeles cum s-ar putea cîștiga o mie de lei într-un drum la munte, dar n-a avut nimic contra îngrășării”. (p. 65).

Așadar, la cea dată Moromete era lipsit de facultatea principală a unui **homo economicus**, adică de conștiința **valorii de schimb** și a **prețului**. Pentru el pămîntul, porumbul și caii erau niște obiecte private, ale căror proprietăți **naturale** i se cuveneau lui și numai lui, întru satisfacerea unor necesități limitate. Paraschiv, Nilă și Achim devin însă victime pretimpurii ale noilor relații economice, încercînd, la început pe căi pașnice, mai apoi prin acte violente, convertirea tatălui lor la noua viziune, golită de orice conținut afectiv. „Moromete însă tot nu se mișcă”, ci petrecea, după un străvechi obicei, seri lungi cu prietenul său Cocosîlă, sau fapt mai nou, asculta povești citite de Nicolae. Amănuntul, magistral intuit de Marin Preda, nu este un fapt divers. El dă la iveală un fond sufletească de o ingenuitate și o puritate care nu numai că nu sînt ale unui **homo economicus**, dar care îl vor împiedica pînă la capăt pe Moromete să devină un atare exemplar desăvîrșit. Autorul îngroapă povestea în text fără nici un avertisment grafic, vraja și sensurile basmului cu cei unsprezece frați care rătăceau metamorfozați în lebede, izvorînd parcă din chiar extazul lui Moromete. De altfel nu este exclusă orice corespondență parabolică între erezia fratilor chinuți și înspăimîntați de întunecirea nopții și drama care se prefigurează în casa lui, unde Nicolae va fi întotdeauna „frățiorul care a rămas cu ceva din aripa de lebădă”, fiindcă, nimeni nu apucă să-i termine „tunica de urzică” izbăvitoare.

AL. PROTOPODESCU

CONSTANȚA BUZEA :

leac pentru îngerii

Culegerea de versuri **Leac pentru îngerii**, apărută în colecția „Albatros”, reprezintă o selecție din cele șase volume anterioare ale autoarei, risipite pe întinderea unui deceniu. Selecție destul de severă, dacă ne ghidăm după faptul că din cele vreo patruzeci de poeme ale plachetei de debut din 1963, **De pe pământ**, nu se rețin decât două poeme, iar dintr-un volum de relativă maturitate precum **Norii** (1968) se renunță la două treimi. Chiar și așa, volumul întru-nește 138 de titluri ceea ce mi se pare mult. Încă prea multe poeme din **La ritmul naturii**, **Norii**, **Agonice** și chiar din **Colina**, volume tributare în grade felurite unei anumite înțelegeri a poeziei, în care nu strictetea expresivă, nuanța, decantarea intenției în cuvint dețin primul loc, ci clamoarea, o anumită incoerență, indiferența masivă arătată cuvintului. O „poetică” foarte la modă prin 1966-1970, în care recunoaștem nu unul, ci șapte poeți ai generației tinere, printre ei numărându-se și Adrian Păunescu, tovarășul de viață al autoarei, și în același timp emulul și chiar modelul pentru nu puține versuri ale sale. În spiritul unor demersuri păunesciene, Constanța Buzea reinvie și ea cadențele bine bătute ale pașoptiștilor, sau emite, pe un ton peremptoriu, judecăți etice ori considerații filozofice fără drept de replică: „Adaosul din lume din pierderi e făcut. / Ideea de lumină, rotundă se percepe, / Organele perfecte sint spațiu nedurat, / Și oasele orbitei se țin acoperite / De clipa somnoroasă cu gene lungi de sfînt...”

Sînt și poeme cu tîlcul paradoxal întors, despre Hamlet și Sisif, despre Ego „fiul cuiului insingerat”, despre Femios, cîntărețul ospetelor cu pețitori din casa lui Ulise, poeme în care se materializează aceeași curiozitate păunesciană — foarte expeditivă — de a demonta miturile și a le scoate amorsa: „Femios văzuse omul aiurit de-atîta mare / De pe culmile cetății gînditor a coborît, / Și chemat, visli la masa pețitorilor un cîntec / Care nu ne mai ajunse pentru că-l spunea uitînd.”

După cum, dacă e vorba să surprindem originalitatea poetei, versuri ca acestea și altele încă, mărturisind apropierea de cel dintîi Ion Alexandru, nu ne pot ajuta prea mult: Mîna dă gust acestei triste cine / Sărind felii de piine pămîntii / Sintem adînc mîncăți de oboseală / Astfel stăm fără cuvînt / Căscînd ca peștii gura spre instincte.”

În acest timp, ceea ce pare a fi propriul poetei se exprimă cu destulă timiditate, confuz și nedesfășurat în volumele de pină la **Coline**, și chiar și în acesta. Abia cu sonetele din **Sala nervilor** (1971), (titlu dat cu întîrziere, mai potrivit pentru ciclurile anterioare, nu străine pe alocuri de o lirică astenică a stărilor de surescitare, sau — dimpotrivă — de stranie apatie !), abia cu aceste sonete, așadar, asistăm la impunerea personalității poetei, miraculoasă ieșire din crislidă. Sînt aici poeme pure și grave, de o indicibilă frăgezime și plasticitate, prin care poeta — fregată în derivă — se depărtează tot mai mult de teritoriile clamorii. O anumită înrudită cu Ilie Constantin se simte, fără ca cei doi să-și fie cu ceva datori. Mai ales că rămînînd foarte feminină, lirica din **Sala nervilor** păstrează toate însemnele confesiunii totale și tot-

odată nuanțate, ale unei confesiuni pline de înțelegerile cu care sufletul delicat, mereu treaz, întîmpină personalitatea **celuilalt**.

Dar în același timp — și aici e miracolul — nuanțele acesteia, stările de spirit se traduc în privilegiști de o limpiditate de cristal, înscenări fastuoase sau, cum ar spune poeta, „îngerii de răbdare” iau loc în versuri, care nu mai cunosc precipitarea, graba de a se alcătui de dinainte.

Iată o asemenea poezie foarte feminină, foarte analitică, ironie-vasală pentru un moment, dar acceptînd înalment condiția; totodată, versuri care conduc nuanța sufletească cu mare dibăcie, găsind timp și plăcere pentru materializări pline de senzualitate: „Tu vei dori să fii îndepărtată / Misterul meu să te înnebunească. / Închisă-n limba mea neomească. / Fiind ce nu poți fi tu niciodată. / Tu vei dori, și-am să te-aștept cu mască / Și vei dori prin mine să aluneci / La fel de lin ca miinile prin mînci, / Cînd eu foșnesc și ele să foșnească. / Și vei dori și eu voi fi în stare / Să mă predau restriștilor finale / Cu umilință și cu nepăsare. / Tu vei dori atît de multă jale / În răutatea ta strălucitoare / Încît voi fi ca de zăpadă moale.”

Mai surprinzător e că în această confesiune care dă glas unor elanuri și minisuri sufletești, stărilor ezitante cu atîta precizie prinse în cuvînt, poeta găsește timp și pentru sugestive reprezentări pastorale și campestre, ce-și vor fi cîștigat prețul după lunga perioadă de absență: „Aștept un deal tihnit păscut de vite, / Din cornul lor să cadă flori pălite, / Un praf încet și urme de copite, / Grinele dulci aproape pîrguite...” sau „Ro-ua în roiuri cadă peste stepe / Mirosul ierbii să trezească sete / Să se adune cai de-un an în cete / Oprind din mers căruțele cu iepe.”

CORNEL REGMAN

O mai amplă investi-gație documentară, întreprinsă în vederea organizării **Mărțișorului în Muzeu**, ne-a pus în situația cercetării unei întinse corespondențe — edită sau inedită, depășind însă cronica așezămîntului arghezian.

De ce ne-a atras în mod deosebit atenția, între alte specii de documente cercetate, tocmai corespondența? Poate și pentru că muzeografia literară exploatează cu rezultate surprinzătoare genul — numit în termenii profesiei noastre — arid — piesă de muzeu.

Din unghiul strict al cercetătorului literar, corespondența e seducătoare, pentru că divulgă cele mai însemnate și neînsemnate resoarte ale existenței diurne a scriitorului. Prin intermediul ei se de-frîșează, parțial sau integral, un univers uman — ce nu era în prealabil destinat divulgării.

În ce-l privește pe Arghezi, nu știm dacă i-ar fi plăcut să i se publice scrisorile, sau să se vorbească măcar despre ele. Încilinăm chiar să credem, că i-ar fi dispăcut profund; tocmai pentru că oricît de axată ar fi pe un gen de preocupări, corespondența se insinuiază aproape involuntar în sfera vieții particulare. Și dacă pînă și pentru scrisul destinat indeobște tiparului, mărturisește poetul însuși, în prefața la **Cu bastonul prin București**, cum „La un nu știu al cîtelea control” [...] încercat deci nu o dată de îndoieli, a preferat să colaboreze cu focul, sintem îndreptățiți să credem, că nu s-ar fi voit, pentru public, în ipostaza epistolarului.

Va putea însă mai devreme sau mai tîrziu, să se dispenseze istoria literară la **capitolul Arghezi** de un presupus — masiv — corpus epistolar? Asumîndu-ne riscul... adnotările noastre pe marginea corespondenței argheziene rămîn — pentru moment — la trăsăturile generale ale acesteia.

Arghezi, ni se pare, a fi fost în scrisori departe de ceea ce ele au mai propriu, de ceea ce numim în mod curent intim. Dacă s-a spus că poetul scria cum vorbea, corespondența nu demonstrează mai puțin acest lucru, exprimă — poate — un mod de a vorbi mai supravegheat. Stilul epistolar arghezian — dacă poate fi numit astfel — ar putea fi caracterizat, nu pentru că termenul se poartă — antiepistolar. Fiind de regulă un gen al confidenței, la el rareori se întîmplă să fie astfel. Niciodată n-a conceput o scrisoare potrivit canonului epistolar. N-a avut nici o cli-

pă în fața epistolei tentația literaturizării. Scriindu-i, de pildă, vechiului și nedespărțitului prieten Gala Galaction începe pur și simplu: „**Dragă Gala, / De cite zeci de ani nu ți-am mai trimis o scrisoare ?**” Arghezi n-a făcut — așadar — corespondență nici de dragul prietenilor, nici cu scopul de a „fasona” **relațiile dintre el și ceilalți**, cu atît mai puțin de dragul de-a o face pur și simplu. Dictată întotdeauna de o imperioasă necesitate — scrisoarea a avut pentru el — cum ar spune un cibernetician — un rol funcțional, — drept cel mai util mijloc de comunicare; pentru a fi scutit de timpul pierdut, pentru a-și rezolva chestiuni de ordin particular sau chiar afectiv. Scrisoarea fiind, așadar, prin excelență neconvențională, are supremul atribut al sincerității, cu orice risc. Într-o scrisoare din mai 1921, îi scrie lui Cioflec: „**Față de extrema dumneavoastră bunăvoință nu doresc decît prilejuri de a vă fi agreabil și de a vă dovedi forța memoriei mele sufletești**”. Sau, are egal în specia epistolară mulțumirile pe care

MARGINALII
LA O
CORESPONDENȚĂ
ARGHEZI

poetul **Cintării Omului** le adresează prin citeva — potrive — vorbe lui Tudor Vianu, pentru articolul din **Tribuna**: „**De multă vreme n-am mai încercat dureroasa bucurie a lacrimii adînci**”.

Corespondența argheziană întrunește perfect consensul dialogului, dînd fără echivoc sentimentul prezenței interlocutorului său, mai exact, situîndu-și corespondentul într-o ierarhie a relațiilor. Scriindu-le unor prieteni „...**(ne-a părut tare rău pentru noi că ați lipsit din Tekirghiol dar [...]) E greu de inchipuit sezon mai murdar și mai degenerat**”, conchide aducîndu-le la cunoștință: „**Un eveniment: s-au furat azi noapte patru gîste de la administrație**”.

Menite de cele mai multe ori să descurce situații critice, să-l absolve de încurcături, corespondentul știe să înfășoare scuza într-un ton de

vraja, amestecat cu subtilă ironie: fie că e vorba de a nu putea fi prezent la întrevădere cu o irezistibilă „doamnă de litere”, fie că n-a predat editorului la termenul fatal cartea promisă, rugîndu-l să aștepte liniștit.

Avînd darul — cum Arghezi însuși afirma despre Brăncuși, de a spune **mult în nișel**, marea calitate a scrisorii argheziene ar fi strictetea comunicării, încît un simplu răvaș poate avea — uneori — încărcătura unei tablete. Capacitatea scrisorii de a se adapta la toate registrele, fiind ca structură reflexul virtual al temperamentului celui care o emite, omul apare sentențios sau afectuos, degajat sau... aspru uneori — personalismul punîndu-și într-atîta pecetea asupra stilului epistolar, încît un timbru unitar pot avea cel mult scrisorile adresate aceleiași persoane, cu condiția să nu fi intervenit nici o schimbare în regimul obișnuit al raporturilor dintre ei.

Odată în tinerețe, își invită acasă un cunoscut — pe Toma Dragu. Arghezi aflase de preluarea administrației „**Faciei**” de către „**Adevărul**”, iar întrevădere propusă, avea în vedere tocmai această schimbare. Scrisoare datează din 1911, cînd poetul abia întors din străinătate își păstrase încă deprinderea uzitării limbii franceze în relațiile diurne. Scrisoarea — deci — în limba franceză, împănată cu termeni de toponomie locală are o salvare unică, în pasajul de magistrală regie a itinerariului invitatului său, pentru care acesta s-a ajungă — chipurile — fără dificultăți la destinație: „**Voudrez-vous donner la peine de prendre le tramway électrique, direction Obor, de descendre à la statue Rosetti, d'aller un peu à gauche (Rue Vasile Lascăr au Teilor) et de vous arrêter au coin de la première rue à droite, qui est strada Italiana No. 19 ? Vous serez devant une maison avant 3 sapins dans la [sic !] coin. Vous trouverez en entrant un écriteau bleu ; vous sonnez, vous demandez Arghezi**”.

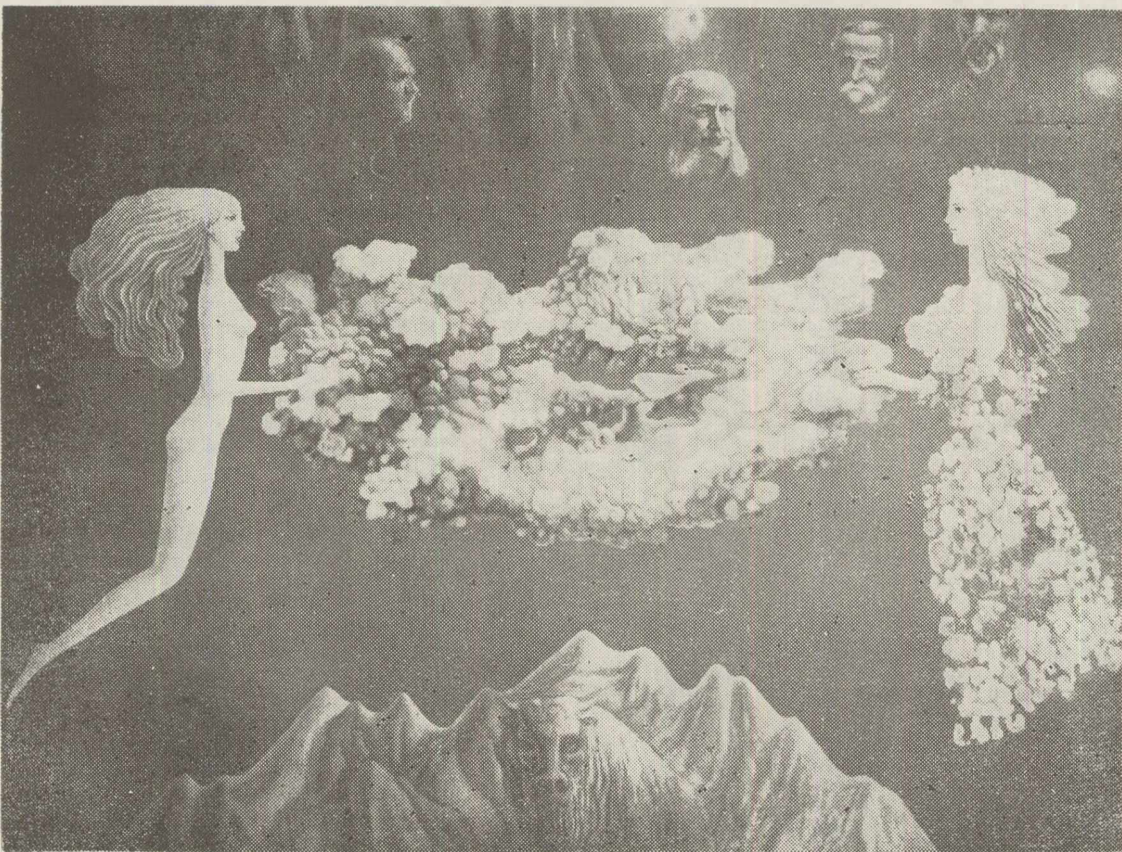
Deși guvernată de legi proprii, corespondența Arghezi avîndu-și nonconformismul ei, va întîmpina, implicit, dificultăți de clasare, de sistematizare potrivit unor prealabile criterii; și numai în virtutea unor a emanînd dinlăuntrul textelor epistolare, își va releva cele mai proprii trăsături. Asta nu înseamnă că ea se situează în afara unor clasice repere biografice, puținîndu-se reconstitui în seama ei de pildă: un istoric al „**Biletelor de papagal**”, — din care nu lipsesc virulente încrustații la adresa presei plătite — unul de constante relații editoriale, de colaborator al unei publicații sau alteia, de încurajare a tinerelor talente și atîtea-diverse-evenimente din neobosita existență a scriitorului.

Însemnările noastre în jurul unei inime părți, față de întregul corespondenței argheziene, prilejuite — cum spunem — de intrarea **Mărțișorului** în circuitul muzeal, la 5 ani de la moartea poetului, n-ar fi trebuit să ignore tocmai mesajele epistolare privind cronica sacrului așezămînt. În baza lor, dar nu numai a lor, s-a alcătuit însă expoziția **Mărțișorului univers arghezian**, ce va putea fi vizitată de oricine.

Transcriem, în loc de încheiere, un pasaj dintr-o scrisoare plecată din **Mărțișor** în 1931, cînd viitoarei așezări i se puneau abia temelile:

„**De subț un vișin, pe genunchi, scînteiat de soare, vreau să vă spu numai ce viață de brută totală am dus o lună de zile și de disoluție de intelect, consolată de imputațiile ce-mi aduc, că animalul meu zace după o goană de 30 de ani. Cu o satisfacție pe care nu o dă literatura, am bătut citeva mii de lemne cap la cap și spinare peste spinare, ca să ajung să pui pe picioare o clădire de gospodărie, ajunsă la virf**”.

CONSTANDINA BREZU



Omagiu întemeietorilor

poeme florivore

În fiecare vers al lui Ben. Corlaci există un pericol, unele din aceste pericole, numite scăderi de tonus, schimbări de timbru se îndreaptă în primul rînd împotriva poetului însuși, dincolo de ele însă ființează, puțin prolixă, puțin violentă, dar incontestabilă, poezia : „Eram profesor de dans, învățam florile să danseze pe sîrmă, / în orele libere culegeam pureci din blana instelată a nopților, / mă culcam printre nuferi, cu capul pe o broască țestoasă / și ea mă ducea să visez pe planeta vecină. / Se vedea de acolo Pămîntul rotund ca un măr al discordiei, / se vedeau oamenii, liberi să-și repare gardul (aluzie la poemul lui Robert Frost ?) Pămîntul era plin de pisici și credeam că ele sunt inimi electrice pe cer, / bălțile toate păreau, de departe, biserici albastre...” Reluări filigranate ale unor tonusuri lirice juvenile, aceste poeme din această carte, aceste metafore, unele luxuriante, amestecate, altele pur și simplu înțelepte, constatative, versurile din Poeme florivore par să reîmpună o poezie a anilor '40, ai căror cavaleri recunoscuți erau : Dimitrie Stelaru, Ben. Corlaci și Geo Dumitrescu și s-o acordeze la fenomenul poetic actual. Lucrul se petrece fără prea mari rezistențe din partea confrăților de breaslă și a criticilor, **poemele florivore** exprimînd un mod poetic modern totuși, cutremurat, participativ, frazele poetice conținînd petarde, delicate incendii în miniatură, dar și flori mature, lucide, o experiență uneori tragică, autentică, proiectată în imagine lirică, direct, grav : „Am venit în pădurile mele cu planete de fag, / într-o seară vor veni ploile, într-o zi vor veni și zăpezile, / a veni e pămîntul în care zburăm de jur-împrejurul plecării / și tăcut voi intra într-un cîntec de lemn.” (Cîntec de lemn).



Confesiunea incandescentă, care-l angajează pe cititor, care-l urmărește după citirea volumului pare să fie tonul cel mai potrivit al poeziei lui Ben. Corlaci, tonul oracular, atunci cînd e abordat, are un aer simulat, face notă discordantă în creația artistului : „Adevăr zic vouă, ne facem o pasăre zburînd de la un gard la altul.” În schimb, confesia agitată, strigată chiar, confesia cu ur. vag aer expresionist îi convine incomparabil mai mult, sunetul e mai autentic, versul capătă o fulgerare metalică, doare de singurătate : „O gară sunt eu, între inimi și vînturi, / și clipele-aduc caravane de trenuri, / caravane de gînduri solesc și se duc / de la stînga la dreapta, de la frunte la glezne, / schimbîndu-și mereu călătorii, / dar ei sunt aceiași mereu, căci nimeni nu pleacă decît spre-a se-ntoarce...” (Gara). O frumoasă poezie, părăsind matca obișnuită a liricii lui Ben. Corlaci, sfătoasă și colorată, voit naivă, copiind icoanele pe sticlă și smerirea jucată a cronicilor e **Ștefan cel Mare** : „O femeie face cit un război, zicea barba lui, / un război cit toate femeile țării, răspundea coroana, / dar paloșul meu e cit o minăstire și unde-mi voi cul-

ca victoria și rana ? / Apără-mă, Doamne, de păgini, de rimători, se ruga pămîntul, / eu te-am născut, eu ți-am încredințat cîmpiile, munții, / în apele mele te vei întoarce, / în ochiul meu îți vei spăla țărîna frunții. / Doamne, și-acum ce va fi, întreba din pădure istoria, / cui ne lași, Doamne, strigară bărbații, / pe noi și cetățile noastre, repetară copiii, / pînă cînd se deschise un zid și-auziră : Vă las vouă înșivă.” Boem și timid, poetul scrie despre dragoste ca despre un păcat necesar, adesea convențional, ea îi dă un sentiment de insecuritate, femeia se „înfășoară pe destînul lui” și-i aplică „sărutări carnivore”, după dragoste sen-

zația de gol e imensă, se aduc reproșuri incapacității femeii de a comunica altfel decît prin epidermă ; fără a fi un misogin pur, în lirica sa erotică, Ben. Corlaci e un cinic, frumusețea femeii îi inoculează sentimentul unei primejdii, acela de a fi devorat prin dragoste. Silueta poetică a lui Ben. Corlaci, cel care aude cum „plesnește de ziuă”, cel care vede un „ochi electronic cu iris de zăpadă”, al cărui cap e o „corabie” ce „adoarme și uită” rămîne una ciudată și contradictorie, în orice caz interesantă, în orice caz singulară.

DAN MUTĂȘCU

MIHAI URSACHI :

missa solemnis

Ceea ce surprinde la lectura poeziei lui Mihai Ursachi din volumul „Missa Solemnis” este prezența a două ipostaze lirice cu totul antinomice : înșinuarea eminesciană a unor poeme, de unde și eleganța frazării, farmecul indistinct al feeriilor subacvatice și în același timp tentația pentru parabolă al cărei ton mai totdeauna supralicitează grotescul. Mai pretutindeni sînt răspindite în paginile cărții poeme ce fac dovada unei naturi elegiace, ușor disimulate sub un anume fast. Incantația, sublimarea contururilor, o excesivă diafanizare ne duc cu gîndul la o natură artificială capabilă să-și inventeze vremelnicele decoruri. Am avea toate motivele să credem că Mihai Ursachi se realizează într-o astfel de poezie de somptuozitate cumva ilustrativă, pentru care dovedește suficiente virtuți, dacă în „Missa Solemnis” nu am întîlni și alte poeme în care amănuntul ornamental este ignorat în favoarea unei poezii de restructurare vizionară a obiectului contemplației sale.

Este în toate acestea semnul unei ezitări, al unei indecizii ce ține de insuficiența unor convingeri definitorii. Faptul nu rămîne fără consecințe astfel încît autenticitatea actului liric trebuie surprinsă, fragmentar în poemele în care Mihai Ursachi se descoperă cu adevărat un poet remarcabil. Fără a fi prea numeroase aceste poeme sînt semnificative pentru direcțiile



posibile spre care se îndreaptă poetul. Insolitul acestor poeme, dezinvoltura tonului, finalitatea grotescă sînt departe de fragilitatea feeriei, de „vraja” eminesciană : Treceam — cită vreme — pe lîngă limanuri / Prin intermundii, tîrîmuri inferme, / Fără opriri la cereștile hanuri, / Căci, vai, călăream pe un vierme. / „De ce întrebai albiciosul meu cal, / A trebuit să mă nasc pentru tine, iar tu / Pentru ce m-ai ales ?” Infernal / Ondulîndu-și spinarea tăcu. / „Pentru ce ești atît de moliu, de docil, / Pentru ce nu nechezi ?” Și simțîndu-l că plînge, / Cu pinteni adînci răscoleam în țesutul fragil. / Picioarele mele sînt

roșii de singe... / Iar miinile mele sînt roșii, sînt roșii / Intocmai ca steaua carnagiului Marte, / Spre care pluteam amîndoi, ticăloșii, / Pe care nimic nu re poate despărte.” (Spre steaua carnagiului). Poemul din care am citat fragmentar este cu totul remarcabil printr-o secretă violență a discursului liric, printr-o stranie frumusețe amintindu-ne într-un fel de „Viermele Biruitor” a lui E.A. Poe. Un alt text „Din reveriile domnului R.” sub aparența unei inofensive ironii și cu un substrat anecdotic lasă să se întrevadă un personaj abulic pentru care existența și inexistența posibilă se confundă sub semnul unei virtualități permanente. „Scrisoare pe cochilia melcului Adeodatus” ne amintește de un timp platonician, lipsit de determinări cauzale, logice, în care însuși actul creației pare a fi gratuit, semn al unui scepticism integral. Melcul Adeodatus este, prin lentoarea deplasării sale, simbolul fericit al iluzorii sourgerii a timpului : „Acum e tîrziu și noaptea se lasă / pe paștea rotundă din virful unui ac. / Scrisoarea aceasta am scris-o / pe cochilia melcului meu Adeodatus, / care miine în zori va porni într-o lungă / călătorie spre tine.” (Scrisoare pe cochilia melcului Adeodatus) „Edict” pare a fi descînsă din tenebrele rostirii unui Emil Botta, poet a cărui oficiere se realizează paroxistic : „Noi Mikado al pădurii, instituim, / din clipa aceasta ordinul sacru / al Crizantemei de Aur. / Splendida Noastră Majestate / îl înălțăm pe dulăul nostru Azor / pentru creștință, deșteptăciune și vitejie / la rangul de Cavalier / al Crizantemei de Aur” (Edict). Poezie de reală febrilitate a ideilor — pentru care Mihai Ursachi are o prețioasă și subtilă adeziune — mai poate fi întîlnită în „Missa Solemnis” însă cu totul insular. Poetul se lasă surprins nu o dată cedînd minime exigențe în texte ce nu onorează, compoziții cu mici orgolii metafizice. Capriciu inspirației pare a fi în astfel de situații unic criteriu. Mihai Ursachi lasă impresia unui solitar în generația mai tinerilor săi confrăți printr-o experiență lirică particulară, decisivă în cele din urmă pentru un poet capabil să se sustragă convențiilor de tot felul.

VASILE PETRE FATI

RADU CRIȘAN.

carte de istorie

Noi sîntem frunzele.
Rădăcinile și trunchiul sînt țara.
Toamna cînd plutim osteniți spre pămînt
știm că va veni primăvara.

Uneori sîntem fulgerați înainte de vreme,
rădăcinile și trunchiul au însă destulă tărie
să-nfrunte vîntul secetos și omida.

Cepacul trăiește și c-o ramură ruptă...
Pe cartea aceasta, apleacă-ți urechea s-ascuți
cum crește mugurii,
cit de-demult sîntem — și de mulți.

neastîmpăr

Cum ne mai rod furtunile-n suflet
cînd navigăm cu prora-n granit
și orizontul se clatină îngustat, limpezit,
refuzîndu-se ochiului răstîgnit înlăuntru

Și cum mai amestîm — de partea cealaltă —
cînd ne regăsim în clipa înaltă
ce flutură ca un steag pirateresc pe catarg
ca să ne risipim din larg mai în larg

E pe undeva și gestul divin
pe urmele călciilor noastre de crin,
pe unde-am îndemnat zeli-n galop
cu pinteni de stele polare.

Dar cine-ar putea să măsoare
cu cit sîntem mai mări decît zeii
cînd pe retina noastră, încă mirată,
ca pe-o înșingată sîrmă ghimpată
întîndem velele să se usuce la soare...

IOAN IACOB

amiaza albă
seara și amiaza

Ar fi prea greu
ca eu să-ți desenez chipul
doar cu o singură mină.

Ar fi prea frumos
ca tu să-mi iubești ochii
cu o singură mină măcar.

Și ar fi prea tîrziu
pe inima ta să las numai umbră de nufăr
dinspre-o singură mină ce pleacă-n întinderi de ape.

mă întorc la libera
și puternica noapte

Mi-e frică să n-alunec de pe iarbă
sus
în noaptea de vară
cu nouri albaștri și întunecați
de pe văile cerului crăpate de secetă.
Îmi pare că singur pe tot pămîntul
atîrn cu capul în jos
ca-ntr-o fîntînă
deasupra stelelor.

Mi-e frică poate de niște ochi
pe-un gînd departe-ncercănat de ape
și inima mi-o țin în palme așa
cum zvîcnește
să n-o scap ca pe-o piatră pămînteană
aicea jos

unde bîntuie sufletul
și scapără lumini tăcute
ireale ca niște pești.

MIHAELA DUȘA

lied

Mare de calc albe
rotire de agore
dans tremurat de salbe
iluminări sonore

Nuntire de liane
cu soarele din ape
sahare de plane
peregrinări de clape

O, Mare de agave
pe brațe și pe genc
castelele suave
rodite-n sinziene

Cînd sevele albastre
pulsează-n nori vapoare
sirenele măiaștre
pe un văzduh de sare.

odă bucuriei

Albăstriri la svon de văzduh
cum din departe ar chema departe
flacără ninsă, învăluire în cînt
o, bucurie —
cerul cerului de vară
cleștar slăvit cu pirotiri de unde
tors enigmatic în meduze
clepsidra viscolirilor solare.

facilii pentru ovidiu

Nu mai citesc in stele imi părăsii cupola,
suluri cu scrieri mărunte imi sint
obositele-mi oase,

dar ard facilii la marginea mării pentru insinguratul Ovidiu,
mina lui vinată răsofoiește o carte latină.
Soarele ii înspăimintă pe cei morți,
Constantin și Maria mă cheamă acasă.

Ce-i dulce ca mierea pică tot în grădina copilăriei.

nuduri

Arbuștii ard întunecat ca părul liceenei,
fericirea și îndrăzneala unui cîntec
dărîmă ruinate.

Dragoste-n iarbă a tot ce e viu, frunză
de salcie e satul în amintirea soldatului,
ieri văzui nuduri albastre plutind
ori dorinți în pielea goală făcînd baie în mare.
Și cocoșii trăgînd perdelele zorilor.

Înțelegi, cititorule, amar e începutul
mierii, sfîrșitul e dulce,
prealunga trudă la faguri abia a-nceput.

Calească trasă de fluturi
poezia sosește în toate orașelele.

Exista o soluție. Ar fi vrut să-i atingă degetele pentru ultima oară dar gestul oribil al bărbosului îl făcu s-o uite așa cum se uită pe sine. Exista o soluție întemeiată pe șansă și șansa exista în funcție de ei și de vînt. **Să-i poți smulge din trăirile lor singulare ca să te crediteze asumîndu-ți riscul, în caz de eșec, să fii bătut cu pietre.** Nici Butnaru nu l-ar fi iertat, poate chiar dimpotrivă.

— Și dumneata ?
— De ce nu ? Sint un fatalist, nu însă și un defetist. Îl privea anume, măgarii, filozofii și disputele personale la mijloc.

— Flori de stil. Hai încoace ! Veniți încoace — strigă spre mulțime, miză pe vocea lui hotărîtă și pe disponibilitatea derutei. Vîntul se stabilizase bătînd înspre mal, ar fi putut să se schimbe iar, în orice clipă, și atunci totul ar fi fost zadarnic ; îl credita și el cum cerea, la rîndu-i, creditul altora.

— Ce facem ? — simți un braț pe umăr, începea bine, principalul era să păstreze un abur de mister, oamenii îl caută întotdeauna și se simt bine în prezența lui ca în fața unor instrumente complicate. Simplitatea acțiunii i-ar decepționa. Mai ales hazardul ei. Era nevoie de o barcă, în jur, în afară de soții Butnaru, paradă de chipuri necunoscute, desfigurate de nesomn și de panică : sfredelîndu-l, cîntărîndu-l cu brutalitatea adresată unui intrus, și gălăgios pe deasupra.

— Ce facem, n-auzi ? — aceeași apăsare rea, insistentă.

— O clipă !
Îl zări pe Șeulean cocoțat pe o grămadă de pietre și abia cînd se repezi spre el, făcîndu-și loc printre oamenii care-l inconjurau, își dădu seama că-l poartă copilărește de mină pe Butnaru. Avea nevoie de scriitor, probabil ; mecanismul minții lui opera uneori fără să-i ceară consimțămîntul, îl devansa și el trebuia să-i recunoască ulterior intențiile odată împlinite.

— Te căutam, du-te și adu-ți barca !

— Ce barcă ?
Îl izbi înfățișarea suptă, chinuită, o față minerală pîrînd s-o ascundă pe cea adevărată din care pornise întrebarea.

— Barca ta pneumatică, n-ai o flotă. Adu-mi și aparatul ! Veniți încoace — se întoarse din nou, se avîntă în mulțime cu o senzație îmbătătoare pornită din îndărătnicia fizică a unei mase inerte pe care trebuia s-o învingă cu umerii, cu palmele și cu hotărîrile sale. Trebuiau să degajeze cheiul, congestionat de grămizi de pietre, de o mulțime de butoaie, stive de scînduri și țagle de tot felul, o harababură întreagă de dislocat cu ajutorul altei harababuri de spirite rebele în mijlocul cărora voința

lui stîrnea voințe contradictorii, pînă atunci absente.

— Dați-le mai încolo — încercă să domine tumultul răcnînd, apoi împingînd imaginar, cu brațele agitate demonstrativ deasupra capetelor, tonele de lucruri undeva în adîncimea cheiului. Zadarnic, se repezi într-o stivă de țagle, metalul îl apăsă greu pe pîntec și furișîndu-i-se pe căușul palmelor bufni într-un nor de praf pe care-l simți numai ; în spasmurile tusei abia avu timp să evite capătul unei scînduri pornită să-i despice fruntea ca să primească în schimb, pe latul spinării, greutatea descumpănită a purtătorului ei. Un băiat firav, îi era recunoscător că-l urmăse.

— Pardon !
— Îți mulțumesc.
— N-am vrut să vă lovesc.
— Lovește-mă dar du-o.

Îl auzi rîzînd, ris fără griji, mai primi în cot ca pe o mîngiere muchea tare a scîndurii prost minuite și se aplecă să-șiculeagă povara într-o învîlmășeală de picioare, de butoaie săltate peste pietre. Se încropeau hei-rupuri stîngace, bănuia un soi de jenă ce se topea treptat, un ritm unanim, frumos în el însuși. Greșise, oamenii nu-l creditau pe el, îl și uitaseră, el le dezlănțuise numai bucuria, o bucurie tăcută, aproape rea, prăbușită pe lucruri.

— Sînt curios ce-o să mai urmeze — îi aruncă în treacăt a- dolescentul.

— Roagă-te vîntului !
Căci el rămînea să crediteze mai departe o fantomă, îl simțea cum i se prelinge pe temple cu foșnet constant, aducînd din mijlocul bazinului pîrîrituri sinistre laolaltă cu mirosul insidios, de sacrificiu răscolitor și absurd. Se pîneau peste ape, își împărțeau zonele de influență, el era cu cei vii, cu neputincioșii. Reziduurile abundente dar sau în vilvătăi pe apa ușor încrețită ; vasul, girînd lent în jurul unei geamanduri uriașe de care părea să fie prins, le dispunea cu pupa într-un cerc perfect și inatacabil. O perfidie aproape umană care-l sfida, îi răscolea orgoliul unei puteri abia stăpînite.

— Da mata ce stai ? Pune mîna aici, draguțule !

Să încerci solidaritatea cu oameni necunoscuți, să te lași încomjurat de ei ca de un briu de flăcări la fel de inatacabil ; să ai sentimentul, ori de cîte ori ai mai mult ca ei, că ai ce le împărți. Trebuia să-și păstreze plămînul odihnit și se angrenă de formă în patosul mulțimii ; forțele erau egale, rămînea jocul șanselor în care orice handicap i-ar smulge izbînda. **A ta sau a lor ? A lor prin tînc, bineînțeles, și a ta prin vînt ;** a miza pe vînt iată o nesăbuiță frumoasă. Cînd îl zări pe Șeulean, năruit sub grija de a nu risipi

nimic, îi ieși ir. întîmpinare.

— Le-ai adus pe toate ?

Era palid și muncit, respira greu, îl lăsă să-și revină în timp ce își recunoștea, murmurîndu-le numele, lucrurile de care avea nevoie. **Ai vrea să se termine acum, să-i vezi pe toți teferi, ajunși pe cheu, și să te întorci cu ele acasă nebotezate?** Flacăra incendiului dansa jucăușă pe monturile nichelate ale măștii.

— Sper să ru-mi găsești vreo vină — reveni la celălalt încercînd să-și reprime sîciitoarea întrebare — ești cam galfăd la față. Ți-e frică ?

Folosise intenționat galfăd, o întoarcere la anii lor comuni de studenție clujeană și un zălog al întîmplărilor viitoare în care trebuiau să fie solidari sau să piardă.

— Nu-i frică ce simt. Nu știu.
— Ai vrea să-i vezi pe toți teferi, pe cheu — arătă spre vaporul în flăcări — și să ne întoarcem la vilă așa cum am venit ?

— Nu !
— Ești ciudat. Ești cu atît mai ciudat cu cit ai cinismul s-o mărturisești. Apucă de barcă ! Cheiul arăta dezolant, ca un pom scuturat de fructe, el mergea înainte spre remorcher și Șeulean, care nu vedea pe unde calcă, se împiedica uneori de pietre împingîndu-i în șale virful moale al bărcii. Făcură un ocol nevoit, transformatorul masiv ru putea fi dislocat în nici un fel, ca să dea piept în piept cu unul pe care-l mai văzuse, nu știa cum și unde.

— Și-acum ce mai facem ?
— Mutați-l p-asta.
— Nici dracu nu-l poate muta. Nu sîntem macarale.

— Așteptați-ne ! Și credeți în vînt — ar fi vrut să le mai spună, să clădești pe vînt, nerozie frumoasă, niciodată nu-și mai făcuse din tîmple o gazdă atît de amabilă pentru vreunul din vînturile punctelor cardinale. Îl căută cu privirea pe Butnaru, în trei povestea ar fi fost mai sigură, dacă poate fi ceva sigur întemeiat pe vînt și dădu iar peste același individ nesățios, pus pe muncă. Oamenii care în situații critice devin pupitre de comandă, cu pirghii, butoane, saltări și așteaptă să apeși, să conectezi votamentul lor la împrejurare, vîntul ar fi un porc dacă n-ar țînc scama de toate astea.

— Vreți să vă scufundați, să treceți dincolo...

— Întocmai !

— Merg și eu...
Nu-i răspunse, avea încredere în calmul imperturbabil al scriitorului, indiferent ce i-l hrănea și tocmai cînd își pierduse nădejdea, regretîndu-l pe cel refuzat, dădu cu ochii de Butnaru măsurînd cu pași mari lungimea remorcherului.

— Ne însoțiți ?
— De dragul numărului trei ?
— N-avem timp de pierdut. Da sau nu ?

— Uite ce e — le-o luă înainte pe schelă, întorcînd capul ca să se facă auzit — accept situațiile critice dar nu le tolerez căpităanii ; cu condiția să nu-mi porunciți nimic, desfid orice ordin, sfat sau dispoziție.

Singurul fapt că le-o luase înainte pe schelă i se părea suficient ca să nu se mai lanseze în alte divagații, Butnaru ar fi fost capabil să țină un sinod pe un petrolier în flăcări, un discurs aprins din jarul propriului său rug. Remorcherul era mort, ucis de pietrele ce-i întîmpinau pretutîndeni și căznîndu-se să strecoare corpul lung, cu borduri senzuale al bărcii printre obstacolele punții, trecură în celălalt bord de unde, fremătător, îi primi incendiul în lumina lui neistovită. Se auzeau hîrșciituri subterane de lopată dar lui Apostu îi trebui o singură clipă să admită că e numai o părere. Coborîră barca, cu pîntecele strivite de balustradă, barca se ținea singură aproape fiindcă, slavă domnului, vîntul își păstra direcția cîvenită.

— Cobor eu mai întîi, aparențele mă arată mai bătrîn, dar numai aparențele...

— Singurul lucru dubios al bătrîneții e că o descoperi, n-o inventezi, este, Șeulean ?

NOAPTEA

— Cine are urechi să audă !
Îl lăsă pe Butnaru să-și rumege propria replică, apoi coborî și Șeulean, tăcut, cu un calm neobișnuit, de fanatic care a mai murit o dată și știe cum se procedează. Își reproșă, privindu-l, o anumită febrilitate a degetelor în felul cum îl ajutau aceea să-și lopedea hainele, căzute cu un foșnet moale pe tabla punții. **Dar acum, ai vrea să se termine acum, chiar acum totul ?** Își asedie, taciturn, sîciitoarea întrebare cu gesturile întorbocheate, familiare ce-i precedau întotdeauna metamorfoza ciudată, de monstru subacvatic. După ce-și potrivî curelele buteliilor pe șale, pe coaste, simțîndu-le parte din el, din vigoarea lui, își încolăci tuburile respiratorii în jurul capului ca să-și regleze apoi meticuloș, metodic, tensiunea șnururilor măștii. Ai fascinația amănunțelor — îi spusese ea, trebuie s-o simt etanșă pe frunte și pe obraji, se dezvinovăța el, și totuși ai fascinația amănunțelor — îl sicia sau îi plăcea ei ca el s-o aibă într-adevăr, nu-și putea stăpîni o privire furișă către Butnaru, înghesuit într-un colț al bărcii, zîmbetul orgolios de animal preferat zvîcnise involuntar și și-l strivi violent cu muchea măștii, deocamdată înlățată pe frunte. În ciuda înnoțatelor care-i încălțau picioarele simți perfect freemătul unui abdomen pufos, molestat sub greutatea călcîiului său ; barca se zbenguia tăcută, prea fragilă, și ca să nu piardă prilejul de a ajunge integral dincolo, se abandonă brusc, parcă ești o globă, în învîlmășeala de trupuri.

— Încă o lovitură de-asta și-o să purtați un hoit. Aș vrea să mor în patul meu dacă se poate.
— Dă-i drumul — se adresă lui Șeulean, avea gîtul uscat de e-moție și vorbele ieșeau suierate, făcîndu-l să se simtă încă o dată complexat de dezinvoltura directorului care începu să bată apa elegant, cu o eleganță aproape academică.

— Simt în ritmul dîmătale rivalitatea echipajelor engleze, directoare. Oxford sau Cambridge ? E un splendid stil de a bate putineilul...

— Taci din gură !

— La naiba, nu se puteau dezlipi de bordaj, sub presiunea vîntului, valurile mărunte îi înălțau și-i coborau frecîndu-i de tabla aspră, devenită un perete abrupt, a remorcherului.
— Sîrteți nebuni, sint om de meserie — se ivi deasupra chipiul căpitanului. Ce vreți să faceți e... e o nebunie !

— Fă-ne vînt și taci !
— Vă fac dar rămîneți nebuni, nebuni de legat.
— Simți cum capătul dur al unei prăjini îi cutreieră spina-

rea în căutarea unui punct sprijin ferm, găsit în cele urmă în șaua dintre cele două butelii și vertebra afectată. răsuci dureros pîrînd să smulgă dintre celelalte. În sfîrșit liberi. Înaintau decis spre o flăcări și satisfacția de a fi învins una din piedici, oricît fi fost ea de neprevăzută, îl cu să se îndrepte cu bine toare atenție spre silueta un ză, ghemuită la prova, a Butnaru.

— V-am bruscat fără voie... — Bănuiam. Profit însă de prejurare să repet că avem nu mă angajează fizic. Nu cîtați pe mine. Posesorul acchipiu a văzut trei nebuni loc de cîoi cîți sint în realitate — Șeulean !

Părea să nu-l audă, ducea deiele rotit, caligrafic ca o mecanism absent la împrejurare în care e pus să funcționeze.

— Șeulean Vasile, mă duci și lingă flăcări și mă așteptai colo. Se-aude, Șeulean Vasile — Vă așteaptă dînsul. Eu e numai...

Nu era prea sigur că vorii-au ajuns unde trebuie, mînată parcă în virteul ritmic padelelor, stropi singurii sepeau ciudat, prinși în lumtot mai orbitoare și se așteca, atingîndu-l, să-l frigă, sfîrșie pielea.

— E prost că bate vîntul potrivit — îl auzi mormăind mai cînd i se părea că se aștează unui robot ; ba e bine, nemaipomenit de bine, pei aventura ta sau pentru ei, trebări sfîciitoare fără răspuri. Făceau bine că nu-l i-deau asupra a ceea ce vrea facă, în fond era ca și cum el nu știa, vîntul se putea dîlidariza oricînd de intențiile să mizezi pe vînt, iată o nebi curată. A miza pe el înseaa nu-ți recunoaște paternitate intențiilor, a le descoperi, tașat, înșirate ca niște rufe frînghia lui invizibilă, a vîlui arbitrar și indeobște disțuit pentru capnicile lui imtile. Avea într-adevăr fasciția amănunțelor — și zîmbi melancolic — dar în perspectivă integrării lor, perspectivă ce astă-dată, aparținea acestui nevăzut care-i înfiora timp Flăcări stinghere pîlpii au lingă ei, smulse din balta o pactă, circulară pe care vîtăile o lingeau harnic la o tanță de cîteva zeci de m. Apucă padela peste strins, transpirat al lui Șeulean și o infipse adînc în apă, pîtînd-o de bordul umflat ca buză al bărcii și barca se ușor îndreptîndu-se omen spre o pată fosforescentă pe re o evitără în ultima clipă.

— Vă atrag atenția că ne af

născut pe rocă dobrogeană

I

Ascultă-mă
Rocă dobrogeană
Prietenă mea bună

Mîșcă-mă din visul singur
Pe lingă ziduri
Fără nici o spaimă

Vreau să mîngii varul alb
Anii lui
Înfipți în nisipuri

Ai să simți cu cită iubire
Calc pe sîngele tău
Și tu
Niciodată nu vei fi rănită...

II

Cu dragoste semn că exist
Timp
Cu ochiul albastru visînd

Privesc prin f
Omul liber
Pe stradă

În inimă simt
Sărbătoare
Sîngele mi se :
Ca apa
Din verde în a
În gînd
Mai desenez o
A unui copil
Ce se va naște

Cu dragoste se
Și fulgere
Aș putea să de
În tăcerea din

Nunta visului

CHIPURILOR

de CONSTANTIN NOVAC

pe o năsalie de gumă cu aer, domnilor. Deși mărturisesc că nimic n-am trăit mai agreabil. Se ridică în picioare cumpănindu-și precaut mișcările, nu trebuiau să-l ia pe Butnaru, sau poate că, în virtutea aceluiași simț anticipativ, evoluția situației avea să-i justifice gestul; băgă degetele groase ale miinilor sub cadrul măștii și întinzînd puternic șnururile elastice, scuipe în geamul rotund prin care, o clipă, marea incendiată i se păru la fel de rotundă. Nici scuipe nu mai avea. Era un sentiment intrus în mădularele sale și ce părea mai prost, n-ar fi conceput să se termine aici totul. Îi era lui însuși neprielnic.

— Dă-mi ceva să șterg masca !
— N-am decît ce-i pe mine.
Ar fi trebuit să se aplece pen-

Neîndemînaticii au întotdeauna nevoie de la trei miini în sus.
— Dă-i să țină padelele — se adresă lui Șeulean, apoi lui Butnaru. Ține dumneata padelele și ai grijă să nu intrăm în blestematele astea de flăcări. Fii atent că vîntul le aduce spre noi.

— Probabil mi-am dislocat articulația umărului cînd...

Restul, Butnaru nu-l mai rosti, făcu gestul rotit ca pentru a mima aruncatul unei pietre tocmai cînd Șeulean îi oferea capătul padelei. Padela zbură cît colo, vibrînd bizar ca o coardă metalică întinsă și Apostu o prinse în ultima clipă. O și vedea plutînd pe apă.

— Idiotule !

— V-am spus că desfid orice autoritate !

— De două ori idiotule !

părea de ciudaț poți arunca un sentiment de recunoștință în apele lui nevăzute. Principalul e să-l și primească.

— Gestul meu de a vă însoți e concludent în sine — bombănea mai departe Butnaru.

— Puteți să vă duceți înapoi. Mă întorc singur. Nu mă pot orienta noaptea și a trebuit să venim pînă aici ca să am siguranța țintei.

Nu-i plăcea că se scuză, era datoră lor deopotrivă să intervină. **Datorie sau prilej ?... Al cui e sacrificiul** — privi către vaporul ce tindea să se stabilizeze cu prova în vînt — **și îndreptat către cine ?** Frenezia lui era suspectă. La urma urmei și sacrificiul e un mod egoist de a vedea lucrurile, orgolios și despot, pacificator și lacom ; își asumă erorile altora, ezitățile, slăbiciunile, le domină și le anulează. Nu era vinovat că le caută. Butnaru e o victimă fiindcă n-are înțelegerea de a fi activ, tot așa cum șopîră n-o are pe aceea de a zbură, e de patru ori idiot.

— Să ne vedem cu bine.

Își potrive masca rece pe frunte și pe obraji și apucă între buze tubul respirator, mușcîndu-l cu

Nu-și ștersese bine geamul prin interior, oricum, era ca și cum direcția reperului s-ar fi materializat într-o vargă de oțel cu care și-ar fi consolidat, longitudinal, trupul ; era ca și cum ar fi vrut să fie aievea. Înainte de a se lăsa înfiorat de răceala apei o simți închizîndu-se peste el, cu o precipitare maternă, apoi se mai cufundă o dată, în ritmul frenetic al organelor sale de parcă ar fi intrat într-o uzină enormă. Pofta lor de muncă era pofta lui necuvîntoasă, condamnată chiar de a fi aici și nu în pat, într-o cameră cu ferestrele închise ; de a se bucura în limitele unei întîmplări reprobabile. Plana imobil, în perfect echilibru, bănuind doar panașul bulelor de aer ce izbucneau cu fiecare expirație. Mirajul tremurător al unui planșeu ondulat, de bronz, îl încordă fără vrere, se afla sub flăcări și cuprins de o ușoară panică își goli plămîinii de aer, încetînd să mai respire. Trebuie să fi ajuns la vreo zece metri, îi zvîneau timpane, uitase să facă mișcările de glutiție, uitase să se țină de nas și să sufle în el pentru a-și echilibra presiunea în sinusuri. Uitase desigur să facă multe altele de

și focul îl împingea alături cu trozneț sec, de copaci doborîți din secure. Dincolo de briul flăcărilor pe sub care trecuse se auzea zvonul surd al mulțimii, mogildețe negre, întunericul și depărtarea nu favorizează pe nimeni, nici pe ea, pierdută între ceilalți, barca nu plecase, erau niște dobitoci, amîndoi erau niște dobitoci sau probabil îl așteptau. Mersi, vîntule, te salut pentru consecvența ta dacă ai avea suflet ți-aș numi-o loialitate. Parima întinsă scîrțîia ușor, înfășurată pe inelul geamandurii, vasul în flăcări se smucea arar și frînghia îl urma cu pași docili, infinitezimali, scîrțîind pe luciul rotund al inelului. Era o melodie, un indemn la tihnă mincinoasă. Trebuia s-o dezlege și vaporul împins de vînt avea să se lipească de cheu, mai bine zis de pîntecele remorcherului. Dacă Mohamed nu vine la munte, vine muntele... Venise degeaba, degeaba, despărțit în silabe. Auzi un plescăit de frînghie biciuind apa, parima se mula acum pe suprafața ușor ondulată a geamandurii ; prinsă încă cu un capăt de inelul acesteia, i-l ghicea pe celălalt cine știe unde, înecat în apa bulgărită de lumină. Focul trebuie să fi ajuns la prova, luîndu-i-o înainte. **Ai fi vrut să se întîmple mai devreme, sau ?...** Se mătăhăi în ciudaț pe labele negre de cauciuc antrenînd în mersul lui legănat de rață pietricelele rotunde, muzicale și de-abia la cîțiva metri adîncime constată că-l durea tot trupul ; sârise prostete, pe burtă. Avea sentimentul că tot ce purta pe el, buteliile slăbite din strînsoarea curelelor, fiindcă probabil trupul i se contractase în răceala apei, regulatorul care miria tihnit, într-o propunere de conciliere refuzată, înotătoarele, toate aveau impresia că sînt inutile. **Ce înseamnă tîrziu pentru ceea ce se întîmplă ? Este numai tîrziul tău, egoistule.** Îi depășise cu mult pe cei doi și acum, ieșit la suprafață, se întoarse spre ei azvîrlînd brațele înainte ca pe niște greutatea la fel de inutile. — De ce m-ați mai așteptat ? — Dumneata practici o stranie ars moriendi și ceea ce-i bizar e că vrei să ne-o bagi pe gît și nouă. Mai bizar decît toate e că ai și făcut-o...

Își smulse aproape masca, șnururile zbîrniiră metalic și o simțea acum alunecîndu-i pe ceafă.

— ...Ești un personaj memorabil ! Asta nu înseamnă că ți se cuvine totul.

— Un personaj care ajunge întotdeauna tîrziu, asta sînt.

— Vrei să afli și opinia mea ? Ești nebun în adevăratul sens al cuvîntului.

— Aș vrea să fiu un nebun molipsitor, Șeulean Vasile, și să stau între voi într-un țarc păzit de santinele.

— Îmi pare rău că am ajuns amîndoi tîrziu, dacă a venit momentul să ne facem socoteliile. Nu, nu era încă momentul. Pierduse bătălia lui nu războiul tuturor, fusese lovit în călcîiul lui vulnerabil, al unei energii acaparatoare. Ar fi vrut să fie și vînt suflînd constant înspre cheu, ar fi vrut să fie totul. Punctul său de vedere în ce privește solidaritatea, cu care se îmbătase pînă mai adîncăuri, era cel al frînghieii învîrtînd un vapor, două, zece vapoare. Dincolo de evoluția lui reală, palpabilă, focul își împingea trupele, inteligent și perspicace, într-un cîmp moral unde păstra inițiativa ostilităților.

— Trage tot lingă remorcher !

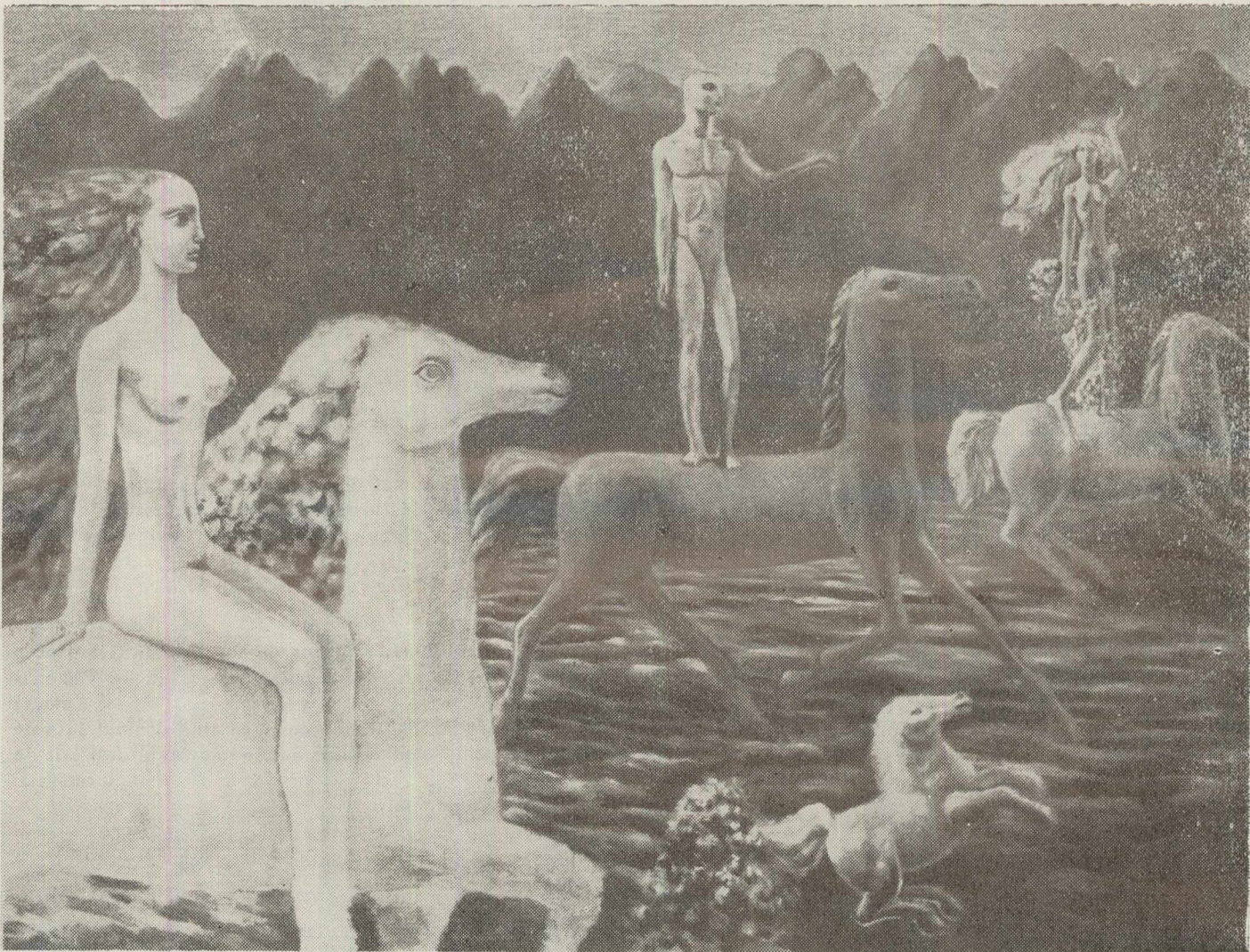
— Am înțeles, căpitane !

Directorul nu mai avea aceeași dezinvoltură, aceeași eleganță a mișcărilor dovedită la plecare ; plesca apa urît, înălțînd zeci de stropi care-i ajungeau la buze, amintindu-i că marea e sărată și mai ales contradictorie. Muntele-i altfel, nu-i pasă că pierde, nu fiindcă-i indolent, e monumental. Marea-i o cutră ispititoare.

Cel puțin un litru de apă i se preligea de-a lungul spinării.

— Nu te grăbi. Nu ne rămîne decît să așteptăm să ni-l aducă vîntul. Plîmbăm remorcherul pe

(Continuare în pag. 10)



Întoarcere în viitor

tru a apuca colțul cămășii lui Șeulean, să păstreze în același timp echilibrul băncii fragile păstrîndu-și propriul său echilibru, și înfrîngînd rezistența șnururilor să țină masca depărtată de obraz ca s-o poată șterge.

— Nu fac parte din confreria voastră de sinuogași ! Duceți-mă înapoi, gata comedia...

— De trei ori idiotule !

Era înfuriat la culme și trebuia să-și menajeze respirația. Mersi, vîntule ! Uneori, oricît ar

sete ca să-și simtă gura scaldată în aer proaspăt și curat, de munte. Nu era vinovat că se simțea bine. Mutește, îl făcu să înțeleagă pe Șeulean că trebuie să vină perpendicular pe direcția geamandurii de unde pornea, abia vizibilă, parima vasului.

care însă n-avea să-și mai amintească niciodată. Era un amator sau Butnaru era un idiot că-i acaparase atenția, nu contează, eroismul ocolește amatorii. Oricum, l-ar fi ocolit el însuși, mulțumindu-se cu plăcerea vinovată de a fi aici și nu în altă parte. Niște făpturi întuncate virară scurt pe lingă el, probabil pești ciinești, era aproape și umplîndu-și pieptul cu aer țișni vertical sub plafonul mohorit al apei. Ar fi vrut s-o repete de o mie de ori, îl dureau timpane, își inghițea saliva, se ineca, era îngrozitor, dar ar fi vrut să facă de o mie de ori același lucru, să se oprească timpul în loc însă, ca să nu le piardă pe celelalte.

Întunericul apei se diluase simțitor, înaintă iar lin, precaut, cu miinile împinse înainte ca niște detectoare, pînă ce peretele abrupt, îl lipi, din mișcare, de tabla lui viscoasă. Ghicea, cu degetele punctate de-a lungul ei, în căutarea unei scări de acces, grețoașă virulentă a unei vieți acvatice neostenite, miinile i se incurcau în festoane de alge, în tumori vii, sau poate numai mișcătoare, agitate de înotătoarele lui și ingenuchind în sfîrșit pe treapta scufundată, își ridică capul la suprafață. Deasupra lui se cernea o lumină lividă și crîncenă, uitase de foc

Despletită fiecare culoare
Fiecare picior
Pe cîmp era gol
Fiecare apă dansa
Fluiertă de vînt

Dansa și zidul casei
În lumină
De care mai tîrziu
Cu dragoste pentru viață
Mă sprijinisem numărînd
O singură stea

Călcăm pămîntul
Doar pe călcîie
Nimeni nu știa
Cît eram de prieten
Cu întunericul întins
Și ascultam păsările ce încă
Își mai inghesuiau dragostea
Pe frunze...

IV

Noapte de noapte
Siguri de spațiul născut
Existăm într-o ordine pură

Noapte de noapte

O lacrimă a mamei
O simt fugind după mine

Noapte de noapte
O lacrimă a timpului
Mi se culcă pe palmă
Să mă încălzească

Noapte de noapte
Prima iubire e departe
Nisipuri sărate de la țarm
Se înalță spre alte ape
Ale cerului
Cu simțurile noastre libere
Ce nu se otrăvesc.

V

Știm că lumina e fără sfîrșit
Plantele
Așteaptă ploaia

În cîntecul ei
Pasărea mării e plecată în aer
Să sărute punctul de sus
Din care va curge
Umiditatea
Pe gura cîmpiei
Și vor fi clipe de beție albă...

(Urmare din pag. 9)

direcția în care vinc.

— Ingenios !

Era Butnaru. Trebuia să-și mai scadă din preț. Nici acum nu-și dădea seama de ce anume îl cărase.

— Mă grăbesc că vreau să dau un telefon. Bandiții ăștia la ce oră deschid ? Las dracului concediu și tot. Acolo-i altfel. Se urcă întâi Butnaru, bălăbă-nindu-se caraghios pe peretele bordajului. Apoi el, sprijinit pe umărul lui Șeulean care tremura în efortul de a-și păstra cumpătul pe barca fragilă, mișcătoare, aflată sub picioarele lui.

— Marea nu-i pentru tine Șeulean.

— Să fie pentru cine-a mai fost. Ia mai întâi vislele !

Trecuseră, oricum, toți trei prin dificultăți reale, o năsalie de gumă pe flăcări și ceea ce trebuia să accepte e că ceilalți doi puteau fi victimele lui, victimele spiritului său întreprinzător și egocentric. S-ar fi putut duce singur dar s-ar fi privat de martori. **Hai, recunoaște, de-asta l-ai cărat și pe Butnaru.**

— Încă o dată, mii de scuze pentru incident — îi luă acestuia brațul într-un acces de vinovăție. Cadranul fosforescent al ceasului lui Butnaru, căzut sub privirile sale, îi arăta douăzeci și cinci de minute de zbu-cium.

— Le iau drept scuze anticipate, monșer...

Timpul și vântul se insinuaseră în tot ceea ce, util sau inutil, realizaseră ei împreună. Era vizibil că vaporul își schimbase direcția, călca acum cu carena lui intunecată, ca o cupă din care țșneau flăcările, reziduuri-le incendiate aflate în partea cheiului lor, mersi vintule. Au fost hamali, au dislocat tonele de lucruri depozitate pe mal, vor fi și edecari venind cu remorcherul în întimpinarea vasului. Se împiedicau în vane pintecoase, colaci de furtunuri pe care ninseseră pietrele și ciocuri de metal ce pindeau războinic bolta mohorită, de dimineață a cerului.

— Ascultă, Șeulean, crezi că o să ne putem descurca între drăciile-astea ?

— Nu știu, e nevoie de mină calificată. S-au risipit toți ca potirnichile, codul penal îi mănincă.

— O să încercăm noi — își su-grumă din fașă un alt impuls, se auzeau hârșcituri suspecte subterane, și trecînd peste ele își purtă degetele pe cerul alunecos, uriaș al unei valvule... Știu doar atât că de la opt sute de grade-n sus arde și apa, deși niciodată nu m-am silit să țin minte.

Și rise, își dădu seama că pentru prima dată în noaptea asta. Nu era chiar atât de încrince-

NOAPTEA CHIPURILOR

nat deci, atât de îndârjit în a-și asuma totul. Învirti valvula și din țeava oblică, îndreptată spre cer, se prelinse un firișor de apă. Era în ordine.

— Nu i-a adus — îi întimpinără priviri și șapte dezolate, treceau printre siluete severe, el înainte, Șeulean în urmă, purtînd pe deasupra capetelor, într-o procesiune ce i se părea sinistră, trupul șiroind de apă al bărcii. Abia cînd au lăsat-o jos, lingă o grămadă haotică de scinduri și țagle amestecate, au perceput aproape simultan suierul caracteristic de pneu găurit în citeva locuri.

— Mi-au spart-o nemernicii, acum, chiar acum cînd treceam printre ei. Turmă nedisciplinată și... nerecunoscătoare. Nu mai fac nimic pentru ei.

— De cînd spun eu asta dar predic în pustie, însfirșit...

Se întoarce spre Butnaru care se vede că-i însoțise, și peste capul lui, peste tălăzuirea nehotărîtă a mulțimii zări vaporul aproape, neverosimil de aproape, evoluînd spre stînga bazinului. Din citeva salturi îi depăși pe toți, ducînd parcă în iureșul lui ghionturile și răsuflările fierbinți ale celor prin care trecuse, pînă pe puncta remorcherului.

— Desfaceți fringhiile, hei !...

Își luase vocea prin surprindere și vorbele i se poticniră dureros în gîtlee.

— Desfaceți fringhiile și haideti după el ! Să fim între cheu și el. Înțelegeți ?

Îl dureau și miinile încleștate amarnic pe vergelele balustradei, predicator nebun cu buteliile uitate în spinare, părea să nu fie luat în serios, vîntul, singur vîntul își făcea datoria; cițiva înși doar se împleteceau nesigur pe lingă babalele de pe cheu de care erau legate parimele remorcherului.

— Desfaceți-le, n-auziți ? Apucați de fringhii, să ne potrivim între el și cheu. Oh ! — îi ura, îi ura tremurînd din toate încheieturile. Duceți-mă să-l stingem, n-auziți ?

— Care, măi frate ? Păi, pompa de incendiu nu funcționează pe bază de presiune ? Ai presiune ? Dă-te jos de-acolo !

...Și vîntul își făcea datoria, vîntul singur îl luase în serios fiindcă nu știa cu cine are de-a face sau fiindcă de cînd se despărțiseră apele de uscat bătea diminețile în partea asta. nesmintit și animalic. Îi era rușine, regretul imens de a nu

putea interveni încerca zadarnic să încapă în spațiul pe care rușinea, umflată și rea și-l reven-dica singură. **Mișcă-te de-aici, egoistule, asta înseamnă să mizezi pe vînt, aventurierule !**

— Gata ! — îl îmbrinci o matahală, apariție fantomatică izbucnită dintr-o gaură a punții și căzînd moale la picioarele lui, bolborosea alte cuvinte neînțelese. Era insingerat și crunt, ducînd poate în leșinul lui mirarea pentru atitea pietre risipite pretutindeni ca pentru a împiedica marea clipa cînd, cu glas tunător, ar fi trebuit să-și comunice isprava ; se zbătuse ca o fosilă vie în inima cărbunelui, dădăcîndu-l, imbiindu-l, împrumutîndu-i flacăra voinței lui dincolo de orice prevederi de care el, Apostu, ar fi fost în stare. Mulțumesc, fo-chistule, și abia după el urmezi tu, vîntule.

— Avem presiune, auziți ? Dați-i drumul. Pe lingă mal, pe lingă mal !

Era fericit, oamenii se întorceau la el ca într-o casă luminată ; și cei care, incovoiați sub frînghii, îl făceau să lunece lent, aproape imperceptibil spre bulgărele de foc din colțul bazinului, pînă și făpturile ceoase ce escaladau din mers remorcherul, îmbrîncindu-l și înjurîndu-l urit, marinărește.

— Dacă-l împingea vîntul spre conducte, pe unde scoteai cămașa, ai ?

— Cine te-a învățat să-l stingi sub vînt, mă ? Așa s-o stingi pe mă-ta cînd se-aprinde...

Se răzbunau pentru toate pietrele și insultele căpătate, mola pupa, auzea, clinchet subțire de clopoței sau o simplă iluzie izvorită din prea marea lui bucurie ; se prelingeau lent, în foșnet de apă tăiată și în roto-goale de fum ce minjeau puritatea cerului abia născut al dimineții. Oamenii se incovoiau sub frînghii, **ideea ta de a veni în întimpinarea vaporului supraviețuiește totuși ; ei, tu, fo-chistul, vîntul și focul, privește-i, privește ceea ce ți se întimplă ! Zi-i imixtiune, imixtiune în treburile tale și ai tăria să înțelegi că singura condiție demnă e aceea de a te lăsa locuit ca un pămînt, ca un bloc imens cu trei miliarde de oameni. Să te simți întoldeauna buricul pămîntului, răspunzător de soarta întregii omeniri, dar să fii insensibil la orgoliul de a fi cel de care depinde totul. Iată, mina ta dreaptă stinge focul ; mina ta stîngă, ca o cupă, îi aduce jos nevătămați pe cei pentru care au bătut smintite sutele tale de inimi ; picioarele cu care calcă ei ameții pămîntul stabil, matern, sint însă picioarele tale, la urma urmei ai și tu un drept, dacă nu-i tot o datorie.**

EUGENIO MONTALE

paradisul

— Și Paradisul ? Să existe, oare ?

— Eu, doamnă, cred că da, dar vinul dulce, de-o vreme, nu mai place nimănui.

umbra

Fratele tău a murit tînăr, cînd tu erai fetița cu păr ciufulit care stă „ca la fotograf“ într-o poză ovală A scris melodii inedite, rămase neauzite undeva într-o ladă, or duse de mult la topit. Poate le reinventează vreun inconștient, dac-așa le e scris.

Îl iubeam fără să-l fi cunoscut ;

în afară de tine nu și-l amintea nimeni.

Cercetări n-am făcut, și acum ar fi inutil : după tine, am rămas singurul pentru care a existat. Și-i posibil, doar știi,

să iubim cite-o umbră — noi înșine umbre.

sprijinir du-te

Am coborît, dîndu-ți brațul, mulțime de scări. Acum, tu lipsești — a rămas numai golul la

fiече treaptă.

Și, astfel, fu scurt lungul nostru voiaj.

Al meu mai durează, dar nu mă interesează să am legături imediate și loc rezervat, nu mă deranjează minciunile, nici ofensele celui ce crede

că ceea ce se vede e adevărul curat.

Am coborît milioane de scări dîndu-ți brațul, și asta nu fiindcă patru ochi la un loc văd mai

mult ;

am străbătut împreună cu tine drumul la vale știind că singurele pupile adevărate deși atât de încețoșate,

erau ale tale.

În românește de CICERONE CERNIGURA

omul — pendul al prezentului pierdut

Pe urmele unor personalități ca Hemingway, Faulkner sau Steinbeck, o nouă generație de scriitori americani continuă tradiția unei literaturi de problematică socială, ancorată într-o realitate sfîșiată de contradicții și măcinată de vicii, afirmîndu-se prin opere de protest împotriva inegalităților, anomaliilor sociale și mai ales contra acelor nedreptăți ce planează apăsător, sufocant asupra condiției umane.

Styron, Capote, Jones, Salinger, Updike, prezintă lumea antagonistă, tragică și violentă a Americii, în care ei înșiși simt umilînța condiției umane. Tema celor mai multe din romanele lor este solitudinea, dorința de comunicare și imposibilitatea unei comunicări efective într-o lume în care domnește alienarea. Eroii lor suferă pentru că sint indivizi mărunți, aflați la periferia vieții sociale, sau se simt năpăstuiți că aparțin unei minorități oprimate, trăiesc drame ca oameni dar și ca victime ale condiției umane.

Din această generație a „urmașilor“ Saul Bellow ocupă, spun

critici unanim recunoscuți, un loc dintre cele mai importante. Deși născut în Canada, la vreo 30 km de Montreal, cadrul și atmosfera ce domină romanele, povestirile, piesele lui de teatru este orașul Chicago, cu lumea rechinilor de la bursă dar și cu nesiguranța zilei de mîine, cu mizeria și umilirea națională sau rasială a minorităților. Veritabil om de cultură, Bellow își manifestă în egală măsură interesul pentru literatură, antropologie și sociologie. Asimilează în adîncime patrimoniul spiritual al Europei și Americii, în opera lui literară integrînd atât dinamismul și exuberanța lui Walt Withman, cit și patetismul lui Dostoievski. În primele două romane ale lui Bellow **Omul pendulă** (1944) și **Victima** (1947) pe care unii critici le pun sub semnul influenței lui Kafka, eroii cad pradă unei umiltoare condiții umane sau devin marionete — victime ale vieții.

La nivel valoric superior primeelor două romane se situează romanul „Aventurile lui Augie March“ (1953), unanim apreciat de critică și distins cu unul din

cele mai importante premii literare „National Book Award“. Angie March a fost calificat drept un erou picaresc și comparat cu Tom Jones al lui Fielding, iar prin șirul neîntrerupt al peregrinărilor sale, cu un Don Quichotte al sec. XX. Schimbă des meseriile, frecventează aproape toate mediile sociale, străbate, în căutarea unei halte posibile, întreg continentul american și o bună parte din Europa. „Sint și eu — afirmă eroul — un Columb, pentru toți cei ținutui pe loc cu care te întilnești la tot pasul pe această „terra incognita“. Poate sint și eu un ratat în felul meu. Columb a crezut și el fără îndoială că e un ratat cînd a fost trimis în Spania cu miinile în cătușe. Dar asta nu înseamnă că nu există America“. Romanul lasă astfel o poartă deschisă ideii că în viitor Augie March ar putea descoperi această America inaccesibilă, în care să se refacă din nou legătura dintre om și realitate. Cu „Trăiește-ți clipa“, Bellow abordează genul romanului scurt, de compoziție aproape clasică. Fost actor fără succes, angajat în

speculații nereușite la bursă, Tommy Wilhelm a pierdut lupta cu viața, și-a pierdut încrederea în el, căminul, se zbate nepu-tincios, fără șansă. Lipsit de puterea de a lupta și de a opune rezistență, el asistă, cu tragică luciditate la propria-i prăbușire. Uriașul flux al însingurării și neînțelegerii îl împinge inexorabil spre adîncimi. Trecutul plin de eșecuri i-a lăsat doar gustul amar al insuccesului, al înfrîngerii, iar viitorul îi apare lipsit nu numai de certitudini dar chiar și de soluții paleative. Asemeni lui Joseph, eroul **Omului — pendulă**, Tommy Wilhelm este un „mobil“, care oscilează între trecut și viitor, între speranță și deznădejde. Numai prezentul este într-o măsură real — de aici îndemnul „trăiește-ți clipa“. Cel care-i oferă această lecție este însă doctorul Tamkin, psihiatru șarlatan și mincinos. Lumea în care este condamnat să trăiască Tommy Wilhelm, ca și Augie March, Henderson sau Herzog, eroi ai romanelor ulterioare, „Henderson aducătorul de ploii“ și „Herzog“, este o lume în care banii iau locul conștiinței, al adevărului, cinstei, prieteniei.

Într-o astfel de lume Tommy nu știe să trăiască „prezentul“ și este prea tîrziu să facă școala unei asemenea vieți. Simbolic

pentru întreagă această nepu-tință convertită în durere, dar exteriorizată la fel de absurd, de inutil ca însăși viața eroului, este scena în care acesta izbucnește în hohote sfîșietoare la catafalcul unui necunoscut.

Plînge pentru viața risipită și pentru că a înțeles, în sfîrșit, că a trăit numai himere și deziluzii. Aceeași scenă finală învăluie însă într-o notă ironică reacția rudelor mortului pline de invidie în fața acestei inexplicabile și necontrafăcute dureri. Momentul reprezentînd extinderea problematicii de la individual la social — devine astfel proiectat la dimensiuni caricaturale de umor negru.

Puțini scriitori reușesc, la nivelul de subtilitate și profunzime al lui Bellow, să evoce vârtejul diabolic și alienant al modului american de viață care, abstracție făcînd de caractere puternice, de excepție, anihilează voințe, distruge sentimentele, goleşte conștiințe. **Omul — pendul**, care oscilează între speranță și deznădejde, încercînd, într-o bătălie pierdută a priori, să depășească propria condiție umană, continuă, într-o atmosferă sufocantă și terifiantă la extrem, destinul omului de prisos.

VIRGINIA CARIANOPOL

cu sabin bălașa despre :

NOUL UMANISM

— Cine se apropie de pictura dumneavoastră nu se poate să nu fie impresionat de constanța cu care abordați o artă prin excelență figurativă. Sinteți, se poate spune, fără a greși, printre puținii figurativi din lume, la ora actuală, un figurativ de concepție nu de conjunctură. Credeți oare că arta viitorului va sta sub semnul figurativului ?

— Cred într-adevăr. Ne referim bineînțeles la figurativul motivat nu condiționat. Tendința spre laconism, abstract, semn, etc. este evidentă și în arhitectura modernă. Serialismul și mimetismul apar firește în atari condiții... Vreau să spun că, după părerea mea, fantezia arhitectului a scăzut foarte, că pericolul uniformizării orașelor, al depersonalizării lor, este real, împletindu-se cu un fenomen mult mai amplu, ce vizează chiar uniformizarea artelor. Este acesta un simptom al crizei artei ? Fără îndoială. Pe mine nu mă preocupă atât să exclud abstractul cât să rafinez figurativul. Am convingerea că o artă umanistă se conturează mai direct, mai clar, prin prezența figurilor cunoscute, a imaginilor cunoscute, și recunoscute de om ca fiind pe potrivă imaginilor reale, din viața reală. Crezul meu încorporează marca lege a figurării lucrurilor văzute, or această lege nu e altceva decât proporția, secțiunea. Dar, la urma urmei, aceasta este o lege nu numai a artei ci a vieții, a naturii. Totul trăiește și capătă vitalitate prin proporție și secțiune. Artă și-a creat întotdeauna secțiuni și proporții specifice, diferite de la o epocă la alta. Claritatea deplină în sensul propus ține de marile pericade de Renaștere. Nimic nu există în afara acestei proporții. Se poate vorbi de o ordine a proporțiilor și, desigur, pentru a o cunoaște cu exactitate, pentru a-i pătrunde misterul trebuie să întrebăm mai întâi natura. Să observăm cum e alcătuită ființa omenească, cum e ordonată, atât de firește, de la abstract spre formă; imaginea este exterioară : ordinea internelor față de înveliș. Nu am putea concepe, nu-i așa, un om care ar arăta ca un ceasornic fără capace și ar lăsa să i se vadă toată aparatul. Una din performanțele naturii este... locul unde a fost dispusă materia sensibilă, capul, proporția părților, în sfârșit. Marea artă a lumii, dintotdeauna, a păstrat această ordine, care ne este dată. Capela Sixtină este concepută pe o structură interioară a peretelui foarte abstractă, învelit în afară cu o lume figurată, metaforică; iată numai un moment în care marea artă figurativă a dat un tot atât de mare prilej de abstractizare. — Credeți că între felul în care este receptat, gustat, un tablou abstract și unul figurativ există mari diferențe ? Mă gindesc, desigur, la ceea ce am putea numi șoc emoțional.

— Eu aș numi acest prim moment al intrării în imperiul artei eveniment emoțional. Surprinzătoare a fost pentru mine remarcă a unui om, care deși nu era de profesie iubea și iubește arta. El îmi mărturisea că la contactul cu opere abstracte contemporane, unele purtând semnătura unor mari artiști, nu se petrece nici un asemenea eveniment emoțional. Desigur, pătrundând dincolo de semn descoperi sensurile, înțelesurile, dar, spunea el, rămiu parcă cu regretul că acele idei ce susțin lucrarea nu au de fapt... un corp, un suplinitor. Prezența artei trebuie să creeze o stare de fascinație continuă, să fie adică o îmbrățișare vie între ființa care privește și ființa operei. Artă cere o mare capacitate de a iubi, o manifestare nereticentă a acestei capacități. Este aceasta o dotație a speciei, nu numai umane : până și plantele iau forma unui semn vital, al vieții.

Artă este acea intuire de secundă a faptului că există. Este acel tremur imperceptibil al emoției, fiindcă viața este și impulsul și dictatorul care îmi impune actul creator ce nu se poate închipui în afara bucuriei de a trăi. Orice născocire este implicată în practicismsul vieții. Fiecare trebuie să meargă pe drumul său, să găsească și să nu părăsească acest drum. Atunci când apar milioane de avangardiști, fenomenul, generalizat, nu mai este o dovadă a autenticității artistice. Epigonismul nu este generator de artă adevărată. Personal am un gând, o practică a acestui gând, o direcție a mea, pe care o urmez, deși știu bine că această idee ar fi ultima pe care ar adopta-o semenii mei, la ora actuală. Este vorba anume, în problematica artei mele, de acea idealitate fizică părăsită încă înainte de Renaștere, cu plenitudinea sa desăvârșită în arta greacă.

— Dar cum considerați atunci tentația, deseori manifestată azi, de a lua drept sursă de inspirație arta primitivă, a copiilor, nebunilor etc. ?

— Îmi repugnă. Aparent în acest fel de artă nu s-a renunțat la figurativ, dar specia umană este reprezentată prin figuri diforme, monstruoase. Este aici, așa spune, o degradare a ideii omului despre om, fapt nelipsit de urmări pe plan psihic, și, firește, pe plan social. Grecii să fi înfățișat în artă lor alți oameni decât cei reali ? Nicidcum. Zeii lor erau în ultimă instanță atleți ; ei nu urmăreau însă doar celebrarea frumuseții fizice, ei aduceau un elogiu întregului, ființei umane, frumuseții dar și inteligenței și, mai presus de toate, era acea nevoie de anticipare, de detectare a sensurilor evolutive. De aceea contactul artei cu natura, cu efortul de cercetare a naturii, a creat epoci de ascensiune, de înflorire a artei. În vremea noastră trăim o evidentă ascensiune a științei. De fapt, întotdeauna, îndepărtarea de cercetarea naturii a dus la un impas spiritual. pe care, însă, puținii sint cei ce-l recunosc, azi. Pe această spirală, eu m-am apropiat din nou de patria miracolelor, care este natura. Intru în acest imperiu ca într-o lume virgină, fascinantă și infinită dar care, datorită unei tenacități și cercetării neobosite, începe să-și deschidă încet, încet, porțile, pe care le-aș dori cit mai generoase



pentru generațiile care vin. Fundația pe care încep zidirea unei neorenașteri, a unui nou umanism în pictură, este tot ce a însemnat mare Renașterea în lume, începând cu arta indiană, egipteană, greacă... Aduag aici experiențele valide ale picturii moderne. De fapt, doresc să pun bazele unei noi proporții care să se stabilească între idee și formă, între realitate și convenția picturală. Artă este o născocire, în care aportul creatorului este la jumătate cu natura. Avem dreptul mereu la o jumătate. Acea jumătate alcătuită din îndemnul pe care noi îl dăm vieții, pe o direcție la care aspirăm. Cred că peste cel mult 50 de ani lumea va cunoaște o nouă Renaștere, elogiu omului ocupând primul loc. În atari condiții e firesc ca și rolul formativ al picturii să crească ; artă nu va mai rămâne doar un tablou, o decorație, un divertisment vizual. Sensurile ei vor fi multiple, incorporând importante trimiteri filosofice și poetice cu născociri vizuale surprinzătoare... Fiindcă ochiul e numai un intermediar...

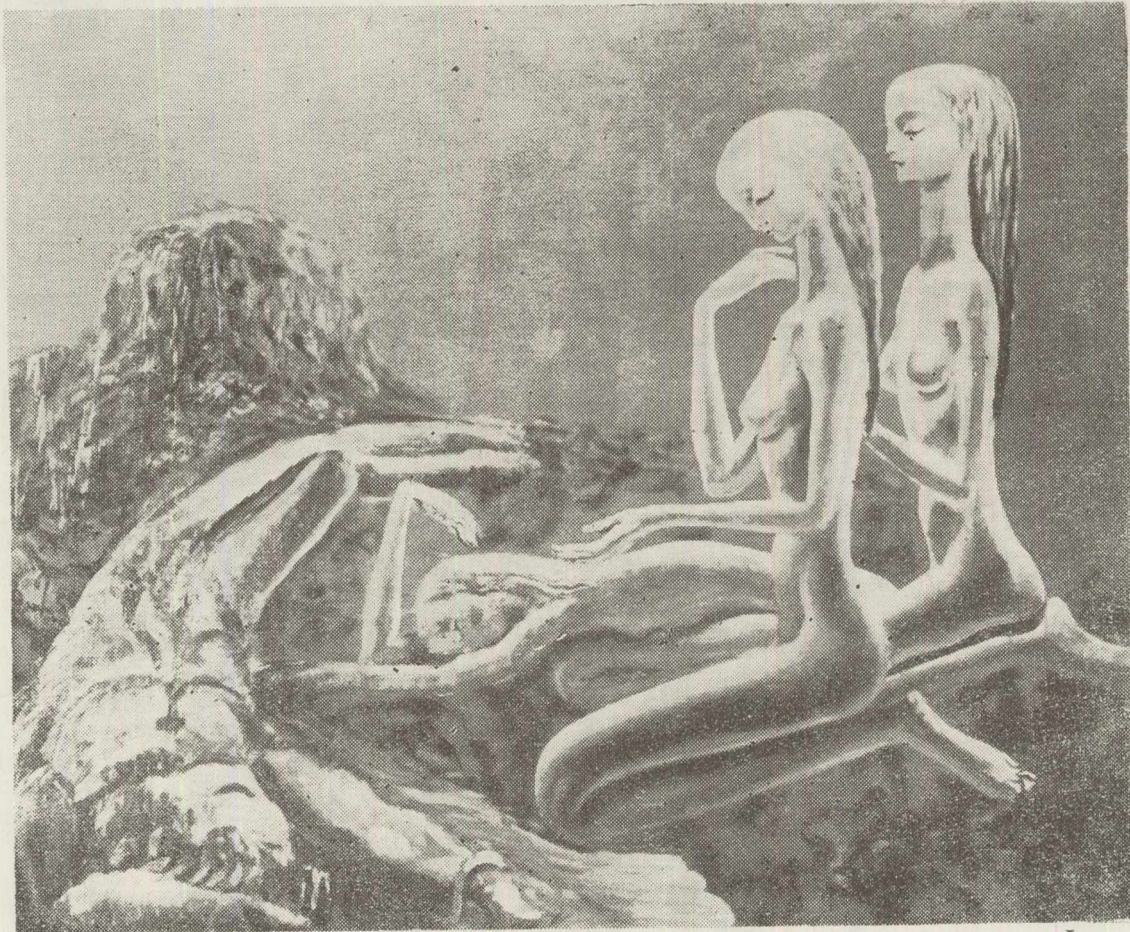
— Cel care cercetează activitatea dumneavoastră va fi desigur intrigat, și pe bună dreptate, de absența, programatică parcă, a expozițiilor personale. Există un motiv anume ?

— Nu am deschis până acum nici o expoziție personală — deși s-ar impune o viziune mai largă a creației mele — din motive de etică. Cred că forma curentă de expunere și vinzare diminuează fenomenul mare al artei, venind chiar în contradicție cu ceea ce fac eu. A picta pictură și a vinde cu

bucată nu este cea mai bună cale de a culturaliza. Un roman e difuzat pentru milioane de oameni, dar nu ar fi firesc ca el să fie împărțit în cuvinte și fraze iar apoi distribuit în așa fel încât să revină fiecărui individ cel puțin o literă. În epocile de mare Renaștere nu se pictau tablouri, se realizau opere de autentică valoare. Cred că artiștii trebuie să-și conștientizeze pe timp îndelungat opera, care mai apoi să fie difuzată prin mijloace moderne sau expusă în așa fel încât să capete un rol spiritual continuu, intrând în conștiința publică, prin semnificațiile ei, unice. Găsesc greșită, falsă, acțiunea unor artiști contemporani americani, de a folosi tehnica serializării operei pentru a o difuza. Știu bine, că la mijloc se găsește aceeași răcilă a gândului comercial, ascunsă sub ideea ipocrită a culturalizării. Este o idee speculativă. Artistul contemporan exclude martirajul, dar o dată cu el exclude și artă.

Fantezia a fost întotdeauna elementul principal al artei. Or, până acum s-a dovedit că cea mai mare „fantezie” o are natura. Ea continuă să ne uluiască, să ne incite, sursă inepuizabilă de mister... Dar tot atât de adevărat este că nu se poate închipui fantezie fără claritatea ideilor. Așa încît este explicabil de ce liberul arbitraj pe care și l-a arogat pictura abstractă a dus înainte de toate la o atît de devastatoare sărăcire a fanteziei. Te poți întreba de aceea ce se urmărește de fapt : abstracție sau uniformizare ? Pictura e o artă mută și statică ; peripeția ei depinde mult de sensibilitatea privitorului. Însă, indiferent de numărul elementelor care populează o pinză, ea trebuie să aibă o vizualitate continuă, o neîntreruptă durată de contemplație. Cu alte cuvinte artă nu trebuie să rămînă doar un produs al autorului ci să devină un bun al mulțimilor. Personal nu cred că marelui public știe exact ce artă dorește. Dar niciodată de-a lungul istoriei ei, publicul larg, nu a fost retrograd. Persecuțiile exercitate asupra noului și-au avut obirșia în cercurile mici ale locului, uneori cu implicații și intrigi ale „cunoscătorilor”. Lumea mare are un dar natural de a duce cu sine sau a ignora un produs material ori spiritual, dovedindu-și astfel solidaritatea cu timpul, cu istoria. De aceea cred că artistul care devine iubit de public se va înscrie cu siguranță printre cei mai buni. Cînd Rafael ieșea să picteze era sărbătoare în oraș. „Miul public” poate fi complexat, masele, nu.

ELLA FLORESCU



Icar

expoziție de grafică

dragoș morărescu

În sălile magazinului Fondului Plastic din Mamaia expune desene Dragoș Morărescu. Termenul general de „desen” include de fapt, procedee variate, complexe, suprapuneri de tușuri colorate, astfel încît a recunoaște desenul ca mod de exprimare este dificil. Lucrările graficianului — peisaje, nuduri, naturi statice, compoziții — par la prima vedere fie gravuri pe metal, fie litografii sau chiar monotipuri. Desenele realizate în alb-negru, într-o grafie sensibilă, fină, uneori vizind gravura cu acul, sau printr-un duct, viguros, îngroșat pe alocuri înscrind valori tonale sau sugerînd volume, intitulate „arabescuri” sau simplu „compoziții”, ce grupează de obicei 2-3 personaje, au un caracter intimist ; ele conduc însă privitorul, nu către anecdotică conținutului, ci spre caracterul virtual al liniei, al arabescului înscris pe ea. Elementul figurativ devine astfel pretext pentru exprimarea calităților plastice ale liniei. Lucrările în care intervine culoarea, „Nud pe roșu”, „Natură moartă cu mere”, „Grup de trei personaje” etc., capătă un plus de prețiozitate și consistență materială care se adaugă virtuozității desenului. Suprapunerile de tușuri colorate conferă desenelor calități picturale ; transparența tonurilor aplicate asigură însăși puritatea lor, amalgamarea acestora neintervenind decât atunci cînd artistul urmărește să obțină culori combinate : roșu-vioaceu, ocru-brun, verde, ceruleum etc. Modul de elaborare al lucrărilor lasă să se vadă prezența artistului multilateral. Arhitect, Dragoș Morărescu a debutat în 1943 prin prima sa expoziție personală și participarea la Salonul anual de Arte decorative București.

De la această dată este prezent în manifestările mari artistice ale fiecărui an și realizează expoziții personale în anii 1966, 1968, 1969, 1970, 1971. Din anul 1969 este prezent în fiecare vară cu expoziții personale pe litoral. Lucrează deopotrivă sculptură în metal, gravură în lemn și linoleum, desene în cerpastel, precum și lucrări de artă monumentală în frescă și tempera. Expoziția de desene Dragoș Morărescu se alătură numeroaselor manifestări similare organizate la Mamaia ca și în celelalte stațiuni de pe litoral. Ele sînt menite să contribuie la informarea publicului cu privire la multiplele moduri de exprimare și la diversitatea tehnicilor și mijloacelor plastice folosite de artiști pentru a configura în viziuni variate, complexitatea vieții contemporane. Ele relevă deopotrivă, prin această diversitate, deplina libertate a artiștilor de a-și formula un stil propriu, ca și modul în care creația lor se integrează caracterului realist al școlii românești de artă.

FL. POSTOLACHE

elizeu simulescu

Cariere artistică a baritonului Elizeu Simulescu, de la Teatrul liric, a început cu 15 ani în urmă la Constanța, unde fusese repartizat la terminarea Conservatorului. În 1957, lua ființă Teatrul Muzical din Constanța, instituție chemată să cultive și să dezvolte interesul și pasiunea pentru muzică în această parte a țării.

Elizeu Simulescu s-a născut în orașul Alexandria la 1 februarie 1930; și-a făcut studiile în aceeași localitate și, după absolvirea liceului, a urmat timp de un an cursurile Școlii de muzică (secția canto) din București. Visa să devină solist de operă. În liceu, profesorul său de muzică, Atanasie Botez, îi descoperise însemnele viitoarei profesii și îl învățase pe Elizeu a făcut primii pași în templul muzicii, mai întâi ca solist în corul școlii apoi ca artist amator în formațiile Casei de cultură a sindicatelor din Alexandria. În acea vreme a trăit și bucuria succesului la concursurile naționale ale artiștilor amatori...

Apropierea lui Elizeu de muzică se făcea sub privirile triste și resemnate ale mamei sale care îl vedea, la ceasurile de veghe și meditație, îmbrăcat în halatul alb al medicului. „Nu-mi plăcea medicina, eram contaminat iremediabil de muzică, dar pentru a-i da mamei o mulțumire pe care o merita, în 1951, am dat primele două examene la I.M.F., abandonând curând pentru cele de la Conservator. Poate aș fi terminat medicina și azi aș fi fost un meseriaș conștiințios în armata lui Esculap, dar am riscat să-mi mihnesc mama și am ales muzica“. La Conservatorul Ciprian Porumbescu, a avut o pleiadă de renumiți dascăli: Paul Constantinescu (armonie), Tudor Ciortea (forme muzicale), Gheorghe Breazu (teorii și solfegii), Petre Ștefănescu-Goangă și Jean Bănescu (canto).

Membru al Consiliului artistic al teatrului încă de la înființarea lui, Elizeu Simulescu și-a închinat talentul și energia artistică propășirii instituției pe care a slujit-o cu sinceră și discretă devoțiune. Pe scena Teatrului liric, au urcat în acești 15 ani mulți artiști. Unii au abandonat-o la prima înfruntare cu greutățile unei meserii care aduce satisfacții în schimbul muncii și sacrificiului. Fișa de creație a lui Elizeu Simulescu este bogată și interesantă: 1958: dr. Falke în *Liliacul* și *Germont* în *Traviata*; 1959: Silvio în *Paiațe*, Figaro în *Bărbierul din Sevilla*, Glôc-

kel în *Lăsați-mă să cânt*; 1961: Frederic în *Lakme*, Mario în *Vint de libertate*; 1962: Acto-
rul în *Lysistrata*, Marulo în *Rigoletto*; 1963: dr. Malatesta în *Don Pasquale*; 1964: Marcello în *Boema*; 1965: lt. Cham-
platreux în *Mam' zelle Nitouche*; 1966: Sharpless în *Madame Butterfly*; 1967: Aristide în *Bal la Savoy*, Valentin în *Faust*; 1969: Higgins în *My Fair Lady*; 1970: Contele de Luna în *Trubadurul*; 1971: Homonay în *Voievodul țiganilor*. Elizeu Simulescu a cântat la teatrele de operă din București, Iași, Timișoara, a colaborat cu Radioteleviziunea în emisiuni de serenade și cantonete. În 1968, a fost invitat să cante pe scena Operei croate din Osijek (R.S.F. Jugoslaviei), unde a interpretat rolul Germont din *Traviata*. Ziarul *Glas Slovenije* din Osijek, în numărul din 19 aprilie 1968, publica sub semnătura Mirjanei Skunca un articol cu elogii la adresa solistului român, care de la prima apariție „a impresionat și cucerit publicul“. În 1969, Elizeu Simulescu cântă la *Gaiety Theatre* Dublin în trei spectacole cu *Manon*, alături de Ion Piso (România), Mila Covo (Bulgaria), Patrick Ring și Ann Moran (Irlanda). Ziarele *The Irish Times* și *Irish Independent* din 10 decembrie 1969 subliniau contribuția baritonului constănțean la succesul spectacolelor, acuratețea interpretării sale, muzicalitatea și inteligența scenică. În 1971, cu prilejul unor schimburi culturale cu R.S. Cehoslovacia, Elizeu Simulescu interpretează la Opera din Olomouc rolul lui Silvio din *Paiațe*.

Rolurile preferate: Figaro și Contele de Luna. Rolurile visate: partiturile de bariton din *Lucia de Lamermour* și *Bal mascat*. În literatura genului, *Rigoletto* rămâne rolul cel mai dificil și mai frumos pe care îl poate aborda un bariton. „Eu sint bariton liric, *Rigoletto* se adresează unui bariton dramatic. Mă gândesc să mi-l apropiu în viitorii ani, nu mă grăbesc. Nu admit jumătățile de măsură în creația mea artistică“.

Elizeu Simulescu este una din vedetele Teatrului liric. Și-a cucerit prețuirea publicului și aprecierea specialiștilor prin ani de studiu și muncă la cabină și la scenă. A jucat însă și roluri mici, în *Lakme*, *Rigoletto*, *Lăsați-mă să cânt*, *Casa cu trei fete*, pe care le-a servit cu egală credință și seriozitate. Am citit într-o revistă citeva rinduri scrise cu căldură de Jean Bănescu, profesorul din



Conservator al lui Elizeu: „Nici n-am visat vreodată că va veni vremea să intru pe scenă alături de elevul meu Elizeu Simulescu. Am încercat o vie emoție când ne-am întâlnit în acest cadru artistic (spectacolul *Bărbierul din Sevilla* — n.n.) și am constatat progresul uimitor realizat de când a terminat Conservatorul“.

Pentru Elizeu Simulescu, muzica este rațiunea sa de a trăi: „Regret că nu am mai mult de lucru. Nu credeți că un singur rol, în *Liliacul*, pentru toată stagiunea estivală este prea puțin? Sint la vîrsta cînd un bariton se află în plenitudinea forțelor. Acum trebuie să joc mult, roluri mari... Cu 8—10 ani în urmă la teatrul nostru era cîntat un repertoriu de rezistență, cu marile titluri de operă, cu colaborări de prestigiu din țară și străinătate. Astăzi jucăm prea mult pentru realizarea unor indici de plan, pentru turiștii străini și, vai, prea puțin pentru spectatorii noștri din Constanța. Mi-e teamă că am pierdut o parte a publicului de operă format cu atîtă greutate în anii de început“.

Am discutat mult cu Elizeu Simulescu. Despre disciplina artistică și tehnică din teatru. Despre nevoia unui repertoriu major, fără opere amuzante și „neinovate“, cum au fost cîteva în ultimii ani, fără concesiile făcute divertismentului facil. Despre nevoia de a scoate producțiile teatrului de pe scena sediului; de a se organiza turnee în țară și peste hotare... M-am despărțit de Elizeu Simulescu cu dorința de a-l reîntîlni pe scena constănțeană într-un nou rol, într-o nouă creație de succes.

JEAN BADEA

Ediția a 6-a a clasamentului celor mai îndrăgite melodii de pe litoral, alcătuit pe baza scrisorilor dumneavoastră are următoarea configurație:

Secția română: 1. — Un fluture, o pasăre (Florin Bogardo) — A. Andreescu; 2. — Hei, mare (G. Grigoriu) — M. Mihai; 3. — Anilor (P. Magdin) — Dida Drăgan; 4. — Ia-ți mireasă ziua bună (G. Grigoriu) — M. Constantinescu; 5. — În rîndul 4 (T. Popa) — Anda Călugăreanu; 6. — Nunta (N. Covaci) — Phoenix; 7. — Mamă, mamă (N. Covaci) — Phoenix; 8. — Negru Vodă (N. Covaci) — Phoenix; 9. — Noapte de catifea (V. Grigorescu) — C. Constantiniu; 10. — Balada focului (M. Pislaru) — M. Pislaru; 11. — Pădurea (P. Magdin) — Modern Grup; 12. — Replici (L. Profeta) — Luki Marinescu și Cornel Constantiniu; 13. — Cîntec de iubire (Al. Mandy) — C. Constantiniu; 14. — Fata morgană (G. Grigoriu) — A. Andreescu; — 15. — Rostul vieții (M. Pislaru) — M. Pislaru.

TOP LITORAL

Secția străină: 1. — Ochiul diavolului (Demon's eye) — Deep Purple; 2. — Ce faci? (How Do You Do) — Mouth & Mac Neal; 3. — Pappa Joe — The Sweet; 4. — Întîlnirea mamei și a copilului (Mother and Child Reunion) — Paul Simon; 5. — Călimara (Inkpot) — Shocking Blue; 6. — Iată ce-ai făcut (Look wat you Dune) — Slade; 7. — Uitasem că trandafirii sînt trandafirii (J'avais oublié que les roses sont roses) — S. Adamo; 8. — Serafina — Dino Garcia; 9. — Virtejul dragostei (Gira l'amore) — Gigliola Cinquetti; 10. — Hei, frate mai mare (Hej Big Brother) — Rare Earth; 11. — Duminecă minunată (Beautiful Sunday) — Daniel Boone; 12. — Fiu al tatălui meu (Son of My Father) — Chicory Tip; 13. — Privește-te (Look at your self) — Uriah Heep; 14. — Pentru că te iubesc (Coz I Luv you) — Slade; 15. — Duhul metalului (Metal guru) — T. Rex.

Consemnăm principalele modificări: la secția română au ieșit „Iubirea“ lui Marius Teicu, „Un om, o viață“ a lui Bogardo și „Singurătatea mea“ a lui Horia Moculescu. În schimb, Phoenix intră în top cu o a treia piesă: „Negru-Vodă“, Margareta Pislaru cu a doua, „Balada focului“ și în sfîrșit, „Cîntec de iubire“ de Alexandru Mandy, prezentat în primă audiție, în afară de concurs, la Constanța'72 de Cornel Constantiniu. Tot la secția română notăm prezența în fruntea topului a lui Aurelian Andreescu cu „Un fluture, o pasăre“. În secția străină, de astă dată mai puține modificări, în afară de schimbarea liderului și a cîtorva poziții, o singură noutate: „Hey big Brother“ în loc de „Softly Whispering I Love You“.

Curier Top: Nicolae Manta — (Constanța): Ce fac Beatles-ii? Bine mulțumesc! Și consumă în liniște agoniscala și din cînd în cînd mai cîntă de plăcere, împreună sau separat. Ringo Star de pildă, se distra de cu-

rînd înregistrînd piese „clasice“ din muzica ușoară. Tot bătrînii... Mihai Teodoru (Tulcea): Intr-adevăr, Radio Vacanța a început să emită pe data de 25 mai și își va încheia programele în 8 octombrie. (Vreau să sper că cele două răspunsuri de mai sus au mulțumit și pe ceilalți cititori interesați). Viorica Uzun (Constanța): Ultimul album Cat Stevens are titlul „Catchbull At Four“ și a apărut la începutul acestei luni în Anglia și Statele Unite. Nicolae Alexandrescu (Cluj): Festivalul de la Buxton (Derbyshire) a avut loc o singură zi — 16 septembrie. Între participanți: Steppenwolf, John Kay Band, Uriah Heep, Who și Pink Floyd.

O. IORDĂCHESCU

CUPON DE PARTICIPARE

Numele

ecran

SFÎNTA TEREZA ȘI DIAVOLII

Necesară pentru artist, mai ales din punctul de vedere al experienței de fiecare dată u-nice, care este lucrul la un film, utilă și edificatoare pentru marele public în întreprinderea acestuia de a-și apropia și înțelege personalitatea fiecărui creator, o filmografie bogată nu este întotdeauna un motiv de liniște și siguranță, un bagaj ușor și plăcut. Fiindcă, pe lângă autori de film pe care, în amintirea creațiilor lor mai vechi, publicul îi așteaptă mereu cu același interes și nu-i abandonează chiar dacă, întîmplător, ei se dezmet, există și regizori care, instalați pe poziția, în fond deloc confortabilă, a unei mereu reinnoite promisiuni, sint asociați în conștiința spectatorului cu imaginea bunelor intenții neduse la bun sfîrșit.

La al 10-lea film, Francisc Munteanu nu izbutește nici prin „Sfînta Tereza și Diavolii“

să iasă din această categorie. Presupunerea că autorul și-a propus un rezultat de excepție ne-a făcut să abandonăm judecata că pe o temă ca aceea a dragostei și a războiului, în care Francisc Munteanu spuse-se tot ce avea de spus încă din „La patru pași de infinit“, nu se mai poate varia cu aceleași mijloace. Dar iată că „Tereza...“ reia neinspirat elemente (din celălalt film și din altele) devenite acum ticuri (genericul intercalat în acțiune, terapia numărătorii cu voce tare, etc.), debutează într-un ritm alert, aproape captivant, dar acțiunea este mereu împinsă către ceva care întîrzie să mai aibă loc, întîmplările prin care trec cei doi eroi, căpitanul Petrescu (Ion Dichiseanu) și locotenentul David (Peter Paulhofer) se aliniază într-o sarabandă a neverosimilului. Oscilînd între a aborda un ton grav (așa cum fusese celdin „Tunelul“)

sau unul ușor amuzat, filmul nu-și găsește echilibrul necesar. Imperfecțiunile și naivitățile intrigii poate n-ar fi fost evidente observabile, sau, în fine, n-ar fi interesat, dacă s-ar fi optat pentru un limbaj comico-ironic (sugerat și de titlu) și lucrurile ar fi fost duse așa pînă la capăt. Așa, umorul-condiment, prezent în schimbul de replici dintre cei doi bărbați trimiși în misiune, dar mai ales în evoluția relației Petrescu-Iulia, nu rimează deloc cu patetismul desuet al secvenței finale. Povestea de dragoste, inedită în felul ei, pare o simplă deviație de la firul central al acțiunii și se prelungește nepermis pînă la sfîrșit cînd aflăm că de fapt ea face miezul filmului (aruncarea în aer a viaductului — obiectivul principal al misiunii — fiind expediată într-o singură scurtă secvență).

Conflictul erotic avansează de la situații amuzant-picante către o falsă și ridicolă maturizare, în care femeia (altfel isteată și curajoasă) e cuprinsă de neliniști metafizice și e pusă să rostească replici total nepotrivite cu cadrul și cu personajul.

Am reținut, însă, pe lângă silueta generos decorativă a tinerei interprete Reka Noghi și un anume farmec (deși pe un ton, cel mai adesea, războinic) în a rosti replicile, care, presupun, înseamnă har. Dezinvolt, sportiv, energic, Ion Dichiseanu continuă să rămînă (este al 20-lea rol pe ecran) prin ingratitudinea partiturii, un june-prim fără pretenții. Poate că nu e tocmai lipsit de sens să așteptăm din partea lui și altceva.

Peter Paulhofer, onest, reținut, din cînd în cînd malițios, iese ceva mai bine din confruntarea cu textul.

Pusă în slujba unei povești debil încheată, care imbină nefericit umorul și incredibilul unor situații cu atmosfera gravă impusă de specificul temei, și

fără a avea aici o funcție dramatică (vezi „Felix și Otilia“) inovația de imagine: „un color fără culoare“ interesant în sine, (N. Girardi) rămîne fără ecou.

La senzația de improvizație (cu tot apelul la spectaculos, filmul pierde repede din ritm și în cele din urmă și din consistență) se adaugă și caracterul „independent“ al ilustrației muzicale. Temistocle Popa găsește la un moment dat un motiv sonor expresiv — scena primei dimineți petrecută în casa Iuliei — dar, în rest, melodia nu este un comentariu al imaginii. În aceste condiții trebuie să constatăm, și nu fără o umbră de regret, că această ultimă peliculă completează filmografia lui Francisc Munteanu cu un motiv de îndoială în plus. Lucrul acesta nu poate trece neobservat, iar speranțele noastre nu pot rămîne intacte, cu atît mai mult cu cît anul acesta a ridicat, prin ceea ce ecranul românesc a reușit să ofere, ștacheta exigențelor.

DOINA BERCHINĂ

CONGRESUL LIMESULUI

Congresul Limesului, al nouălea la număr, manifestare la care au luat parte peste 150 de specialiști în istoria Imperiului Roman, reprezentând aproape 30 de țări, s-a încheiat acum câteva zile la Mamaia, după ce participanții au luat cunoștință în chip direct, de vestigiile de frontieră romană presărate de-a lungul Dunării dobrojene, de la Capidava până la Dinogetia, stăruind ceasuri întregi în fiecare dintre aceste două întări-turi de piatră care veghează vaduri ale vestitului fluviu și incredințându-se că forța civiliza-torie a Cetății Eterne s-a al-toit, aici, pe un trunchi încărcat de vigoare, cel daco-getic. Au luat parte la această reu-niune savanți reputați în lumea istoricilor de pe întregul glob, dintre care nu puțini au bătu-t cu pasul urmele vechilor frun-tarii romane, începând de la „zidul lui Hadrian” care apăra Britannia de atacurile triburilor libere din Nord și până la întă-ririle de pe Eufrat, la Dura-Europos, în Siria. Din cele pes-te 70 de comunicări (câteva ti-tluri, culese în treacăt: „Lime-sul scitic de la origini până la sfârșitul antichității” — Gh. Ște-fan și I. Barnea, „Ateliere cera-mice militare la Dunărea de Jos” — A. Rădulescu, „Turnuri în limesul din Palestina” — M. Gichon, „Castre romane în Bri-tania” — D.R. Wilson, „Pentru un studiu filmic al sculpturilor de pe Columna Traiană” — A. Malissard...), mai mult de 20 sint contribuții românești, de deosebită însemnătate în eco-nomia lucrărilor Congresului. În discuții, în titlurile comu-nicărilor, cuvântul pomenit cu cea mai stăruitoare frecvență a fost limes, explicat sintetic prin frontieră. Profesorul Giovanni Forni, de la Universitatea din Genova, redactor-șef al revistei „Fasti Archaeologici”, este de părere că totuși noțiunea nu poate fi explicată atât de lapi-dar: „Redus la elementele es-ențiale, limes-ul e drumul sau sistemul de drumuri fortificate dezvoltat de-a lungul frontierei imperiului și în hinterlandul său imediat: în esență — o cale controlată de către soldați. Toa-te celelalte elemente, ca valu-rile și șanțurile, sint accesorii și pot lipsi. De pildă, în cazul limesului din Dobrogea, există un fluviu — Dunărea, după cum în cazul limesului din Da-cia există lanțul Carpaților. Din acest punct de vedere, un val-lum cu șanț nu constituia de fel un limes dacă de-a lungul lui nu exista un drum contro-lat de soldați. Acestea fiind spuse, în particular mă îndoiesc că valurile cu șanțuri care se întindeau de la Tomis (Con-stanța) la Axiopolis (Cernavo-da) ar fi limites, admitând că ar fi de epocă romană. Cert este însă limesul roman din Dobro-gea de-a lungul Dunării. Impu-nătoarele sale creste constitu-iau un puternic, impunător an-samblu de organizare defensivă în fața popoarelor de care tre-buiau romanii să se apere.

— Ce impresie v-au făcut lu-crările congresului?

— Reuniunea a reușit, la un nivel elevat, să prezinte nou-tăți și să schițeze dezvoltarea viitoare a cercetărilor.

— Cum ați caracteriza vestigi-ile de epocă romană de la noi și caracterele de romanitate pe care le-ați putut observa?

— Latinitatea transmisă popo-rului român constituie un uni-cum; ciț mi-am putut da sea-ma, după limbă, după toponi-mice și onomastică, după cin-stirea romanității, după folclor, România reprezintă cel mai robust meterez al latinității: un caz de persistență căruia i se pot găsi analogii doar în domeniul biologic — persistența trăsăturilor fundamentale ale majorității daco-getico-romane. Domnul Harald von Petrikovits, profesor doctor, „Landesmu-seumsdirektor” la Bonn, ca și profesorul Forni — o autorita-te științifică, a prezentat, în

cadru lucrărilor secțiunii de arheologie, comunicarea „Mili-tărische Fabricae” și a luat nu o dată cuvântul la dezbateri. A răspuns cu amabilitate între-bărilor noastre privind Capida-va și Dinogetia.

— Ceea ce uimește, astăzi chiar, este deplina știință a amplasării fortificațiilor. Pinte-nul stincos de deasupra Dună-rii îngăduia o supraveghere efi-cace a împrejurimilor, până de-parte. Capidava fiind situată la un cot al marelui fluviu, putind deci observa și interveni într-un sector de o mare deschidere, puteau fi folosite tehnici mili-tare complexe, o strategie care se bizuia nu numai pe datele fizice ale vecinătății imediate (fluviu — pădure) ci și pe cele ale zonelor mai îndepărtate.

— Cît privește Dinogetia...?

— Acolo, ca și — mutatis mu-tandis — la Histria, zona e palustră. Deschiderea, de jur-împrejur, e mult mai mare, elementele topografice sint schimbate oarecum. Există to-tuși grija pentru amplasarea fortificației la cea mai înaltă cotă a locului respectiv. Cetă-țile romane de la Dunăre, nu numai cele două de care am vorbit, sint adevărate sinteze de artă a construcțiilor și iscu-sință strategică...

— Ați susținut, tovarășe doctor Adrian Rădulescu, în ședință plenară, comunicarea „Ateliers céramiques militaires le long du Bas-Danube”, primită cu in-teres. Întrebarea mea privește însă altceva: ce a reieșit, în general, din lucrările Congresu-lui?

— Faptul că al IX-lea Congres al Frontierelor Romane și-a ales drept sediu Mamaia — a-dică Dobrogea, atestă: întâi — prestigiul internațional de care se bucură România și, tot mai pregnant, Constanța al cărei Muzeu de arheologie este tot-odată un puternic centru de cercetare științifică. Grație u-nor descoperiri recente sint scoase la iveală denumiri ne-cunoscute până acum: Cohors I Veterana Sygamborum (ate-stată de o ștampilă imprimată pe o cărămidă descoperită la Sacidava); Cohors I Cilicum, a-testată de alt fragment de că-rămidă descoperit recent la Sa-cidava, de către Constantin Scorpan.

— Care a fost contribuția do-brogenilor la lucrările Congre-sului?

— Lectorul universitar Andrei Aricescu a susținut comunica-rea „Auxilia limitis Scythici” iar C. Scorpan — „Sacidava. Une nouvelles fortresses romai-ne sur la carte du limes danu-bien”. Subsemnatul — ceea ce ați menționat mai sus...

AL. MIHALCEA

Subtitlul „Note dintr-o expedi-ție făcută în lungul Pacificului peruvian și peste Anzi” explică, într-un fel, structura cărții pro-fesorului M. Băcescu, membru corespondent al Academiei R. S. R.: „Chemarea apelor” (Ed. Științifică, Buc., 1972) este și carte de știință, în înțelesul riguros al termenului („...In-diferent de tipul de organ lu-minos realizat, producerea lu-minii nu este proces continuu decât la bacterii: reacția de chemoluminescență se produce numai dacă în țesuturi este oxidat un substrat — luciferina, de către o enzimă sau un fer-menț — luciferaza. Prezența ambelor substanțe organice a fost stabilită de mult (R. Du-bois, 1885) la scoica *Pholas* ce luminează pe alocuri și în gău-rile țărmlului marnos de la Con-stanța”, de pildă), și un încin-tător jurnal de călătorie scris de un om care a văzut pe în-delete toată lumea, de un sa-vaș cu o largă formație uma-nistă. Specialist de talie mon-

cartea de știință

mihai
băcescu:CHEMAREA
APELOR

dială în ecologie marină benta-lă (studiul asociațiilor de fund), Mihai Băcescu este în același timp un excelent reporter, a-tent nu doar la peisajul geo-grafic, al cărui specific îl de-finește cu precizia omului de știință ci și la atributele comu-nităților umane vizitate. Natu-ralistul este preocupat și de peisajul social, privit în ele-mentele sale caracteristice: „Peste tot barăci și tejghele în care-și expun marfa negustorii de la oraș (orașul înseamnă acolo Lima), meșteșugarii din țirg, dar mai ales țărani, veniți aici, cu producția lor casnică, de pe întregul platou andin... Peste tot zărești grupuri de indieni, formate în cea mai mare parte din femei, deoarece aici ele reprezintă comerțul ță-rănesc... Covoarele au motive din bogata mitologie andină sau reprezintă chipuri de războinici incași” etc. Îndrăgostit de mare, considerată ca o prezență fun-damentală, profesorul Mihai Băcescu realizează în „Chema-rea apelor” o îmbinare a cer-cetării științifice și a notației de călătorie, sinteză captivantă, interesantă.

A. M.

ediția de scrieri mihai ralea

„Retipărirea scrierii „Explica-rea omului”, la peste un sfert de veac de la apariția ei, este și morală”, observă N. Tertu-lian în prefața la ediția — pro-iectată în mai multe volume — a operei lui Mihai Ralea („Mi-hai Ralea — ginditorul”, prefa-ță la Scrieri 1, ed. Minerva, 1972, p. XXIX).

Intr-adevăr — un act de justi-ție, acest act de cultură, pentru că scrierile lui Ralea, deși în-deajuns de citite și admirate, nu au fost, până acum, strinse într-o ediție cît de cît cuprin-zătoare.

Mai vechile „Scrieri din trecut” (în 3 volume: 1957—1958), deși utile pentru refacerea profilului intelectual al proteicului Ralea, raportate la o operă bogată și diversă nu reușeau decât să contureze, ici-colo chiar vag, personalitatea filosofului, socio-logului, psihologului, estetica-nului, criticului literar, doctri-narului politic, militantului so-cial Mihai Ralea.

Seria de Scrieri inaugurată cu *Explicarea omului* (definitorie pentru Ralea filosoful și reve-latoare a unui sistematician) promite un Ralea complet — chiar dacă nu va cuprinde to-tul. Dar, bănuiesc, va cuprinde totul esențial, lăsînd de o parte numai lucrări ale căror idei au fost absorbite în altele, ulte-rioare.

Începînd cu *Explicarea omului*, editorul, N. Tertulian, poate că a procedat bine. Ori mai de-grabă, dintr-un anume punct de vedere, bine. Criteriul fiind „de grupare”, „nu a fost ales cel cronologic” avertizează N. Tertulian (*Notă asupra ediției*); în consecință, unul tematic sau mai potrivit poate, sistematic. N. Tertulian așează în frunte *Explicarea omului* ca fiind „sinteza intelectuală a multi-plelor sale activități ca psiho-log, sociolog, moralist, esteti-cian și critic literar” (Mihai Ralea ginditorul, p. XXX). Așa considerînd-o — pe bună dreptate, desigur — editorul o face introduce la operă, carte de căpătii care ajută la unifi-carea diversității. Tot atît bine însă lucrarea aceasta pu-tea fi așezată la urmă. Orga-

nizată pe secțiuni: filosofie, sociologie etc. (și în interiorul fiecăreia respectîndu-se crono-logia), ediția ar fi refăcut isto-ria unui drum, devenirea unei conștiințe.

Dar — avantaje și dezavantaje, și de o parte și de alta. N. Ter-tulian caută să-și susțină prin ediție (și o ediție este un act personal, oarecum de creație) un punct de vedere: acela al lui Ralea sistematician. Cumva, ediția este chemată să-i demon-streze teza. S-a spus adesea că Ralea este eseist prin excelență, neîn stare — zicea Călinescu — „de a se abstrage într-o operă”. N. Tertulian vrea să reabiliteze eseistul. Acesta nu zboară me-reu de la un lucru la altul. Eseistul emite, aș zice, ipoteze, caută, în vederea unei cons-trucții. Dacă raportăm scrie-rile anterioare „Explicării” la aceasta, acelea pot să ne apară ca pregătitoare pentru cea din urmă. Pentru aceea, *Explicarea omului* servește drept teză, ceea ce vine urmînd s-o demonstre-ze. Demonstrația era însă posi-bilă și procedînd cronologic, „*Explicarea...*”, fiind și o în-cheiere, o consecință. Cum însă deducția este mai stringentă, N. Tertulian a preferat-o celeilalte căi, oarecum inductive.

Oricum, metoda sa, dacă nu poate să mulțumească pe toți, (ar fi și imposibil), impune, pentru că se justifică. Are o rațiune suficientă, ur-mărește o idee, interpretează o operă. Ceea ce este condiția fundamentală a bunului editor. Așa întocmită, ediția „Scrieri-lor” lui Mihai Ralea, chiar de-zavantajată de demersul pînă sistematic, ne propune un Ra-lea regîndit dintr-o perspectivă totalizantă, posibilă într-adevăr numai fixată în *Explicarea o-mului*, despre care autorul în-suși mărturisea că „se prezintă ca un sistem de rațiune practi-că” unde „Marile probleme le-gate de personalitatea umană, de la etică la religie și artă, sint examinate dintr-un punct de vedere unitar” (*Explicarea omului*, p. 1).

În interpretarea sa, N. Tertu-lian pleacă deci de la sugestii ale lui Ralea însuși. În Cuvînt înainte la *Explicarea omului*, acesta dezvoltă că „Concluziile încheiate azi datează de aproa-pe două decenii” (p. 1). Preocu-pat mereu de problema omului, de care s-a apropiat din un-ghiuri de vedere diferite, abia în această scriere încerca o „explicație coerentă” (p. 2), așa-dar sistematică. Dar, prevenea Ralea, „a explica coerent” nu este același lucru cu „obsesia sistematică” anihilantă a „tot ce nu intră într-un anumit cri-teriu”. „Generalitatea explica-ției nu trebuie să întunece au-tonomia detaliilor, care se cer gîndite, pe lingă relația lor cu ansamblul concluziei, în speci-ficitatea lor” (p. 3).

Întreprinzînd „un studiu asupra suprastructurii societăților ome-nești, asupra ceea ce constituie realitatea sufletească a omului, manifestată prin morală, artă, religie, etc...” (p. 3), Mihai Ra-lea își îndeplinea niște promi-siuni: eseurile anterioare. Încît între acestea și lucrarea de sis-tem *Explicarea omului* — cea mai reprezentativă a lui Ralea — stă o relație ca între istoria operei și operă.

Pentru aceea, aproape egala în-dreptățire a celor două metode de editare: cronologică și sis-tematică.

G. VLĂDUȚESCU



Miorița (detaliu)

cultura și perfecționarea democrației socialiste

(Urmare din pag. 3)

consecvență de promovarea unei culturi capabile să influențeze pozitiv progresul social, să asigure angajarea conștientă și competentă a maselor la conducerea, consolidarea și dezvoltarea noii orânduiri. Imediat după preluarea puterii de către clasa muncitoare, s-a profilat ca un obiectiv esențial al politicii partidului și guvernului nostru — lărgirea accesului maselor fără deosebire de naționalitate, de pe întreg teritoriul țării, la bunurile culturii — **democratizarea reală în fapt, a vieții culturale.** Pe această linie într-un timp scurt s-a lichidat moștenirea grea a analfabetismului, s-a instituit obligativitatea școlii de cultură generală mai întâi de 4 ani, apoi de 7, de 8 ca în etapa actuală să fie obligatoriu învățământul de 10 ani. De asemenea, s-au luat măsuri ample de difuzare a cunoștințelor social-politice, tehnico-științifice, așezămintele culturale-educative s-au transformat în veritabile instrumente de acțiune socială, pentru înlăturarea concepțiilor retrograde, a mentalităților străine cauzei socialismului, pentru formarea unei conștiințe avansate, care să mobilizeze poporul la înfăptuirea politicii partidului. Culturii i-a revenit misiunea de importanță istorică, de a proiecta permanent idealul orînduirii socialiste, cu valoare de a dinamiza masele pentru atingerea lui. Fără îndoială nu putem trece cu vederea, că în acest proces revoluționar de transformare în multiple planuri a existenței sociale, s-au manifestat și orientări greșite, stagnante în evoluția culturii românești.

Uneori, cu prea multă ușurință, s-a renunțat la valori certe, progresiste ale culturii noastre din trecut, s-a încercat acceditarea unor formule standard în sfera creației, ne-am izolat de efervescența spirituală, de rezultatele științei, culturii mondiale dintr-o înțelegere dogmatică, a specificității literaturii, artei, — a culturii socialiste în ansamblul ei. Se poate afirma că este meritul lucrărilor Congresului IX al P.C.R., al tovarășului Nicolae Ceaușescu personal care analizând cu profundă exigență schimbările calitative ce au intervenit în societatea românească, a acordat culturii un loc prioritar, desprinzându-se concluzii care au produs un important reviriment în orientarea ei, deschizând largi perspective spre afirmarea originală, nuanțată a creatorilor de bunuri materiale și spirituale, spre receptivitate la realizările de seamă ale întregii lumi, spre o valorificare intensivă a moștenirii culturale progresiste lăsată de înaintașii noștri. Prin întărirea cadrului material și juridic ce conferă accesul, practic nelimitat, al tuturor cetățenilor țării, la știință, la cultura epocii noastre, se dezvoltă premiza fun-

damentală pentru exercitarea democrației în toate sferele de activitate. Este deja un fapt evident, că prin cultură masele populare cîștigă în forță, li se conștientizează și mai mult rolul lor decisiv în prefigurarea și edificarea viitorului națiunii noastre, și prin aceasta ele devin interesate de perfecționarea democrației socialiste, pentru exercitarea ei prin manifestare particularizată, dar plenară a personalității în elaborarea, adoptarea și înfăptuirea politicii partidului și statului nostru. Se reliefează cu pregnanță valoarea de instrument esențial al culturii în acțiunea conștientă și eficientă în toate sferele de activitate umană, **condiționarea culturală a efectivității și perfecționării democrației socialiste.** Exercitarea drepturilor și libertăților democratice prin manifestarea autentică în toată plenitudinea, a tuturor oamenilor muncii în uriașă operă constructivă ce se desfășoară în țara noastră, constituie un succes remarcabil al politicii științifice a Partidului Comunist Român, o experiență pozitivă, o contribuție însemnată la îmbogățirea teoriei și a modalităților de aplicare creatoare în practică, a învățăturii marxist-leniniste. Unică — **orînduirea socialistă oferă cadru adecvat și funcționalitate superioară raportului de intercondiționare, de influențare reciprocă, între dezvoltarea culturii sub aspectul conținutului, formelor, posibilităților de manifestare și difuzare în masele largi, și perfecționarea permanentă a democrației socialiste; se realizează o evoluție dialectică în spirală al cărei motor este tocmai această intercondiționare.**

despre cinste

(Urmare din pag. 1)

fierbinte, curajoasă, epoca. Criticul adevărat este criticul cinstit. Acela care, asemeni lui Eugen Lovinescu, poate scrie lucid despre opera lui cele mai severe și drepte pagini. Acela care, după marea favoare a cinstei de a fi drept cu ceilalți, se cinstește și pe sine. Numai filozoful vizionar și autentic îl poate egala în singurătatea eroică: unul solitar între semeni, celălalt solitar într-o epocă, dar solidar cu altă umanitate. Marx este supremul simbol al celui care, din perspectiva timpului lui a avut puterea să se detașeze și să-l judece cu severitate. De aceea marii critici și marii filosofi au fost, în felul lor, modele de cinste ale omenirii. Morala creatorului este, așadar, în chip sublim, aceea a cinstei, a omeniei, a dreptății. Etica creației nu cunoaște subterfugii deoarece pentru a realiza ceva autentic și valoros trebuie să crezi puternic, precum meșterul Manole, în izbînda aspirațiilor, dăruindu-te cu cinstea sufletului și prețul oricărui sacrificiu. Este legea aspră dar plină de puritate a creației. Citind orice cuvîntare a conducătorului partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu poți să nu fii izbit de aerul de mare cinste și curățenie al propunerilor, al directivelor, al criticilor sale. Nu mai departe de 8 septembrie, la Consfătuirea de lucru care a avut loc la C.C. al P.C.R. în zilele de 7 și 8 a. c., m-a emoționat adînc fap-

PAPA GH. TINEL — Oarecare haz în ligamente; încolo, mărturii ale unor simple disponibilități, nepermițînd a se trage o concluzie în stadiul actual. Se mai poate încerca.

OPROIU VASILE — Texte absolute ilizibile.

ION D. DEMIDOV — Versuri remarcabile prin suflul larg și siguranța intonației. Am reținut **Aplecare.**

GHEORGHE OGREZEANU POFA — Poeziile sînt lipsite de interes și foarte oarecare. Proza, în schimb, e demnă de toată atenția; sînt pagini în care libertatea delirantă a fan-teziei se îmbină fericit cu tonul detașat și expresia măsurată și rece. Totul poartă însă amprenta începutului cu stîngăciile, șovăiala și nesiguranțele sale (pînă și de ortografie). Mai trimiteți.

RASIM FATMA — Poeziile sînt naive, dar nu lipsite de o anumită atracție pe care le-o dau simplitatea și candoarea: „Mă trezesc singură vorbind despre stele

POȘTA REDACȚIEI

Ca despre dorurile mele
Și mă întreb:
Ar fi păcat
Să le ating cu adevărat?”
Nu se cere vreo condiție specială pentru a participa la cenaclul revistei.
BOSOG ȘT. ILIE — Totul arată că sînteți încă la primii pași, cînd nu vă pot ajuta altfel decît cu indemnul la studiu și muncă în continuare.
OLGA UNGUREANU, DORIN ELIESCU, G. ARDELEA, GABRIELA VLASE, CODIN NECULESCU — Compuneri ocazionale, generate de sentimente și intenții stimabile, dovîdind aplicație și seriozitate, unele chiar îndeminare, nelăsînd însă a se vedea semnele unei înzestrări limpezi, sau măcar ale unei pasiuni literare autentice și susținute.

MIHAI M. BABEI — Am impresia că puteți da lucruri mai realizate decît cele două poezii, numai parțial împlinite. Aș vrea să văd și altele.
D. CERCEL — Exerciții de început, școlărești, într-un tot pe măsura virstei:

„Te-am așteptat cu-ata dor,
Te-am așteptat
cu-ngîndurare
Acolo sus lîngă izvor,
Mai jos un pic de codrul mare“ etc.
Cam la fel trebuie să fie și celelalte „o sută de poezii compuse de mine pînă în prezent“, pe care, desigur, nu e cazul să le mai trimiteți. Puteți însă reveni mai tirziu, după ce veți considera că ați făcut un salt sensibil și vă veți da seama că tot ce ați scris pînă acum nu reprezintă altceva decît un teanc de duioase ciorne.

O. ARECARE — Cele trei proze sînt interesante. Mai trimiteți, semnînd cu numele adevărat.

IOANICHIE OLTEANU

manuscrise

din „imnurile patriei“

*Ci iată am zărit lebede izvorînd
din mijlocul lacurilor tale și am plîns
cu pîrul luminii acoperindu-mi pleoapele
unde suav se zămisleau muritoare lacrimi.
O, Patrie, atît am ascultat foșnirea
aripilor tale duioase rugîndu-se în nisip
încît rînilor mele sînt acum flori de seară
și trupul tău o grădină cîntătoare.
Lasă-ți palatele de murmur să răsară,
sîngele meu le așteaptă pierdut printre ierburi și
privighetori*

*cum genele voievozilor adînc grăitoare
iarăși ți se-nchină în iesle de rod.
Și eu tînjind după sărbătoreștile-ți mîerle
rup lujeri și nu mai știu roua cu care să te
descînt,
căci iată calc peste semințele-mume și-mi pare
că-n dulce luceafăr de zi înflorește chipul tău
sfînt...*

GEO GALETARU

chemare

*Acolo-n nuntirea zăpezilor
Unde munții își piaptănă bărbile
cu vulturii arși, prăbușindu-se
De dorul pămîntului,
Acolo, pe culmile grele*

*De nemărginirea visării,
Unde aripile morții
Sînt arse de flacăra brazilor,
Obîrșia mea mă recheamă
Cu grai de păduri și izvoare
Că-i gol, și-și așteaptă stăpînul,
Un scaun la masa tăcerii.*

PETRE VLAD

contur

*M-a botezat lumina soarelui
prin cărări să aștept
adînc de ceruri
cînd caută ochii spre
greierii albi ce se-nchid
sub rădăcini de ploaie;*

*cu aripi de ușoară pasăre
apoi să luneci
printre plete din vară
risipite de pîrgă.*

*Talazuri de miresme
mă vor găsi în priviri
pe tîmpla cîmpiei
și voi rămîne
mereu îndepărtat contur
de împliniri și mîngiere.*

DORINA ANDREI

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

tul că, în cuvîntarea sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat printre altele, cum se pot interpreta legile țării, orientarea dată de partid, cu grija celui angajat total și cinstit în opera noastră comună. De altfel cuvîntările sale vorbesc deseori de etica comunistă, de cinstea și echitatea socialistă, virtuți ce împodobesc asemeni unor flori fruntea omului înaintat, socialist. Ceea ce tovarășul Nicolae Ceaușescu a întărit în Raportul prezentat Conferinței Naționale a P.C.R., nu este decît sinteza unei atari concepții: „Așa cum am menționat și la plenara din 1971, dezvoltarea continuă a societății noastre face necesar să elaborăm mai amănunțit o serie de norme și criterii de bază ale eticii și echității socialiste. Aceste norme vor trebui să devină parte integrantă a Statutului și programului partidului comunist, un instrument puternic în educarea comunistilor, a tuturor oamenilor muncii și, în primul rînd, a tinerei generații.“ Etica și echitatea socialistă exprimă la scară socială tocmai această perseverență dăruire a creatorului, acest nețărmurit respect față de un ideal pe care miine, întinzînd mina, îl vom atinge. Cinstea noastră de distinși oameni de marcă ai unui secol, este dată de gradul de angajare în sensul nobil al victiei pe care conștiința ne-am ales-o. Numai astfel vom putea fi adevărați constructori.

expediția

(Urmare din pag. 3)

mă a lumii contemporane

cu care ne-am găsi cu greu afinități. **Expediția** folosește un curios de mare număr de alienați cu neputință să fie considerați semnificanți esențiali ai unei colectivități, oricare ar fi ea, desigur, în afară de o rezervație de nebuni, prin intermediul cărora orice satiră, chiar și aceea a unei stări pe care am numi-o **ataraxie balcanică**, devine tristă și neeficientă. Falsul frînar, falsul șef de gară, paznicii Tremurici și Nea Luca, profesorul Zeamă, Mandache, „etruscul“ Rică, Stamate, Stroe, inginerul, frații Vitruviu și Apolodor Bulat, directorul Benedict, Fleancu, Niță, Bocancea etc. sînt loviți de maladii incurabile. Chiar și domnul Pastor, eternul arbitru, nu are mîntea întreagă de vreme ce acceptă să locuiască într-o dărîmătură, mîncînd lături, deraiază în orice împrejurare în speculații semidocte și depasate etc. Parabola cărții despre ultimii cavaleri ai actului gratuit, pentru că Pastor, Fleancu și Niță sînt în ceea ce fac niște artiști, este compromisă. Sobrietatea și discreția caracteristice ei au prea puțin comun cu această fabulă ce-și expune în cîteva fraze finale, morala. Eroarea de a fi banalizat o atitudine fertilă și extrem de interesantă prin generalizare substanțială, îl duce pe Valentin Șerbu în **Expediția** la ratarea unui tip uman

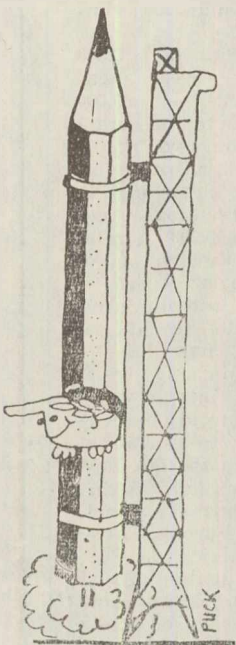
care ar fi putut rămîne memorabil. Prozatorul uzează pînă la saturație de un arhetip prezent cu mici variații în ipostaze masculine și care arată după cum urmează: un provincial cu studii sumare, în genere un autodidact nutrinđ aspirații mari spre intelectualitate dar traversaț de o lene cronică; contemplativ ce se complăce într-un mod excentric de existență, lipsit de slujbă, din pricina maladiei evidente, sau cu una incertă. Este animat de setea de a cunoaște și obsedat de mijlocul cel mai eficient pentru construirea unei lumi mirifice, dar incapabil de a face ceva real în acest sens. Singura preocupare certă pare să fie definirea și clarificarea noțiunilor care acoperă o existență materială nesigură. Pare paralizat de fragilitatea limbajului. Locuiește într-un decor subuman unde își consumă ceremonios logoreea. Naiv, este antrenat lesne în acțiuni hazardate. Are o viziune catastrofică a lumii pornită din panica în fața oricărei deveniri. Cumsccade, poate ajunge lesne criminal. Pendularea între aspirația spre perfecțiune și evidența inactivitate îl menține într-o stare de permanentă neliniște bîntuită de dorința de motivare a poziției. Este vorba de o schematizare pe care prozatorul talentat care este Valentin Șerbu, trebuie s-o depășească.

O IMAGINE A DOBROGEI ÎN CIFRE ȘI FAPE. Din sumarul numărului 5 al revistei de sociologie „Viitorul social” desprindem articolul semnat de tovarășul Vasile Vilcu, intitulat în mod semnificativ „Conducerea de către partid a procesului de dezvoltare a agriculturii cooperatiste în județul Constanța”. Cercetînd, în planul cifrelor și al faptelor, activitatea în majoritatea ramurilor agriculturii noastre socialiste și investigînd, pe parcursul a mai multor ani, obiectivele propuse și realizările obținute, studiul respectiv are darul de a incita curiozitatea celui care vrea să se edifice asupra imaginii reale a agriculturii dobrogene. Semnificațiile majore ale transformării socialiste a agriculturii în județul Constanța sînt astfel din plin relevate, începînd cu însuși momentul istoric din urmă cu 10 ani, încheierea cooperativizării agriculturii, eveniment de importanță fundamentală în viața țării.

Evidențiînd cîteva din etapele procesului istoric de înfăptuire a agriculturii socialiste, tovarășul Vasile Vilcu consemnează în articolul citat permanența efortului depus în vederea îndeplinirii obiectivelor. „Disponînd de o puternică bază materială, organul județean de partid a orientat eforturile cadrelor din agricultură: specialiști, cooperatori, mecanizatori, în folosirea superioară a cadrului natural, dezvoltînd, pe lîngă cultura cerealelor, plantele tehnice, legumicultura, via de vie și pomi fructiferi. Aceste ramuri, puțin dezvoltate în trecut, au luat o mare extindere, mai ales în ultimii ani fiind concentrate în zonele naturale cele mai favorabile și mai aproape de locurile de desfacere”.

UN GHEREA INTEGRAL. Ceea ce susține interesul după lectura studiului critic semnat de Mircea Iorgulescu în revista „Argeș” (nr. 8) este satisfacția înțelegerii și descoperirii unui Gherea integral, ale cărui opinii critice, nu îndeajuns cunoscute nici astăzi, pot oferi oricînd motive de meditație. Cu siguranță că cel dintîi merit al studiului rămîne acela al înlăturării unei inerții a criticii în receptarea unilaterală a operei unui critic ca Gherea pe care Mircea Iorgulescu, cu suficiente argumente, îl consideră pe drept cuvînt „ca stînd la începuturile literaturii noastre moderne”. Dincolo de actul revendicativ în timp al tînrului critic — gest care obligă la o interpretare mai fidelă a operei lui Gherea — trebuie să remarcăm actualitatea unora din considerațiile critice ale „criticului de la Contemporanul” a cărui „faimă doctrinară a umbrit defavorabil pe aceea a criticului”. Descoperim un Gherea cu totul surprinzător pentru care critica literară, în accepția imediată, este arta de a recrea opera, departe așadar de o excesivă condiționare socială a creației. „Dacă arta e natura văzută prin prisma artistului, critica e arta văzută prin prisma criticului” notează Gherea într-un articol, „Critici voluntari”. Mai mult, depășind orice exclusivism, Gherea însuși a susținut diversitatea de opinii, actul critic purtînd implicațiile personalității complexe, morale și intelectuale, ale criticului. „Criticul ca și poetul se naște, nu se face” ceea ce, să recunoaștem, dovedește o înțelegere superioară a utilității actului critic. Rigoarea argumentației critice, o anumită agresivitate polemică sînt calități incontestabile ale criticului Mircea Iorgulescu.

ROMULUS INTREABĂ (și „în treabă”...), **VULPESCU RĂSPUNDE.** Pe bună dreptate „cronitivistul” **Săptămîinii culturale a Capitalei** întreabă cum se face că un teatru de prestigiu (Lucia Sturdza Bulandra), condus de un regizor de excepție (Liviu Ciulei) s-a lansat într-o improvizație „cu slagăre și cu scheciulețe” botezată „Festival '72”. Și, mai ales, se întreabă Romulus, în numele căror considerente Televiziunea a „preluat” un astfel de specta-



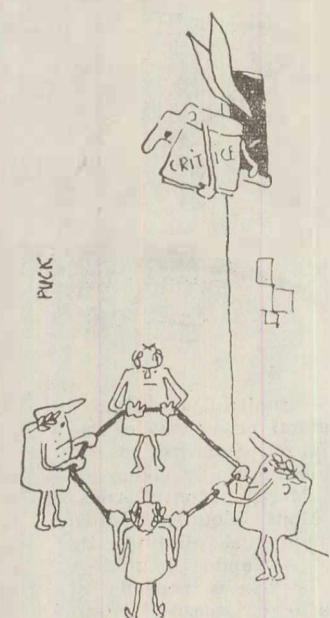
col „de gang”: „Care este contribuția artistică a Televiziunii...? Compoziția plictisită și plictisitoare a cadrelor? Transfocările șovăitoare și obositoare? Montajul de mintuală, cu „sărituri” în cadru? Sunetul pîrîit, de magnetofonist amator...? Ce anume?” și Vulpescu răspunde: „Știu că e cam degeaba ce spun eu aici (și alții ca mine prin alte rubrici); știu că mi se (și ni se) pierde glasul în rumoarea creatoare a studiourilor... Dar tot mai sper

că s-o găsi un om de bine acolo, în plasa celor șase sute și ceva de linii, care să priceapă că gangurile în artă trebuie dărîmate sau — la economicoși — folosite pentru depozitarea decorurilor vechi și-a recuzitei perimate”. Sperăm și noi... **SERIA A III-A.** Mulți, cunoscători din auzite sau dintre absolvenți, au vorbit într-un chip prea general și, deci, deformat, despre Școala de literatură și critică literară „Mihai Eminescu”. S-a acreditat, pe nesimțite, ideea că școala aceasta ar fi fost un fel de întâlnire a unor mechemati, de o parte și de alta, profesori și studenți. Imagine absolut falsă; pentru că, să nu uităm, precizează Mihai Gafița într-un articol, „Labiș — dincolo de legendă” (Argeș, nr. 7), a existat **seria a III-a**, care a marcat începutul dar și sfîșitul (glorios!) al Școlii de literatură. Acestei Serii, cu adevărat celebre, din care făcea parte și Labiș i-au aparținut studenți „foarte tineri; nimic nu se alterase, prin trecerea anilor, din puritatea lor naivă, ei voiau să crească liberi, curați...” Era „prima generație care pășea în noua epocă fără inhibițiile războiului. Cînd înțelegea și accepta, această generație era gata de jertfă; cînd nu, nu-și reținea riposta”. Din această serie au făcut parte, alături de Nicolae Labiș, Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghie, Florin Mugur și Doina Sălăjan, cum notează Mihai Gafița, dar, ne permitem să precizăm, și Lucian Raicu, Doina Ciurea, Hanz Libhard și alții. Această serie a avut ca profesori pe Eusebiu Camilar, Mihai Beniuc, Mihai Dragomir sau Nina Cassian, Mihai Gafița sau Ilie Oană, dar, s-a întîlnit și a discutat îndelung și cu unii dintre cei mai importanți scriitori ai epocii ca Mihai Sadoveanu sau Camil Petrescu... Datorită acestei serii, a III-a, cum bine constată Mihai Gafița, se poate spune că a existat cu adevărat o Școală de literatură care se chema Mihai Eminescu, și pe care, pentru a-l omagia, retrospectiv, pe cel mai important reprezentat al ei, n-am greși dacă am boteza-o cu numele lui Nicolae Labiș.

MANIERE POETICE. Există moda „ipostazelor”, a „metamorfozelor”. Sunt, adică, poeți foarte talentați care vor să fie,

cu orice preț, cu fiecare carte, proaspeți, noi etc. E vorba de o ciudată grabă și lipsă de curaj din partea lor de a rămîne pe un teren cucerit deja. Un critic, foarte sever, îi numește „poeți ai tranziției”. (Nu-i numim, să-i lăsăm timpului dreptul de a decide...) Fuga lor de manieră este o formă a manierei... Opuși lor, sînt poeții care se „fixează”, fără angoase, cu lejeritate. Este cealaltă extremă. (Oare nu din explorarea acestor „extreme” s-a născut poezia modernă?). Nu cred că supărăm pe cineva dacă îi socotim pe Leonid Dimov și Mircea Ivănescu reprezentanți tipici ai acestei tendințe. Mai recent li s-a alăturat un poet pe care l-am citit cu interes: Emil Brumaru. Ancorarea lui într-o „manieră” este mult mai evidentă ca la ceilalți. Ferme-cător și superficial, el nu se teme să se repete. Și iată că ne dăruiește în „Luceafărul” din 16 septembrie încă trei „cîntece naive”. Se pune, însă, întrebarea: pînă unde poate să meargă acest poet cu cîntecele sale „la pilaf”, despre „motani grași”, despre eroi care „beau plictisiți bulion” și cu „sufletul plin de rîntaș”? Universul bucătăriei nu pare a fi, totuși, nepuizabil...

ALBUL DANTELELOR. Un reporter stă de vorbă cu poetul Corneliu Sturzu în „Cronica” (numărul din 15 septembrie). Aflăm noi astfel că C.S. nu este „poet poet” că trebuie să ne așteptăm și la o carte de esuri din partea domniei sale. Toate bune, pînă la ultima întrebare... Aici reporterul intervine simplificator: „ați pomenit de rafinament și arta mă duc cu gîndul la stilul unui roman scris de un poet” (s.n.). În subtext, vezi doamne, prozatorul-prozator n-ar fi capabil de rafinament... Și, fiind vorba de stil, C.S. se întrece pe sine în răspunsul său: „Nu știu de ce, cînd se vorbește de stil, albul



dantelelor capătă valoare de simbol a permanentei tendințe de purificare”. „Albul dantelelor” și „permanenta tendință”... Un exemplu de rafinament, nu? **OCEAN**, se știe, este unul din titlurile la care Ion Barbu s-a gîndit, la un moment dat, pentru cartea lui de poezii. Apare anul acesta Francois Păcurariu, poet stimabil, cu o carte „Ochean simplu” și Mircea Tomuș se lansează într-un comentariu foarte subtil asupra titlului (vezi „Transilvania” nr. 4) fără a pomeni nimic despre sorginea lui. Este, după M. T., acest titlu „evocator și semnificativ”... „o metaforă, ...a... unui univers poetic anume. Ocean este, în cea mai simplă înțelegere, mijlocitorul unei perspective discrete și apropiate asupra întregului depărtat, el ne apropie cosmicul”... etc. Foarte bine, dar ideea, metafora aceasta, trebuia precizat, nu-i aparține lui Păcurariu, ci lui Ion Barbu... Nu credeți că era necesar acest lucru M.T.?

IOACHIM VENTURA

VENIȚI SĂ-L VEDEȚI PE NĂSTASE ...!

Dacă veți trece vreodată prin Constanța — și, slavă domnului, că toată vara treceți — veniți neapărat la revista Tomis să-l vedeți pe Năstase. Dacă sînteți sau nu sînteți poeți, dacă vi s-a răspuns sau nu la „poșta redacției”, dacă vă interesează sau nu gloria de a publica în bilunarul nostru, în fine, dacă imi sînteți sau nu rudă, abateți-vă pe la secția de literatură că n-o să vă pară rău. Nu-s eu nebun să mă leg din senin cu oaspeți la cap — și-asa între cele două echinocții constănțeanul e omul cu cele mai multe neamuri și prieteni din lume — dar parcă nu mă lasă inima să țin ascunsă comoara de Năstase pe care cu trudă și cu treizeci de bani dați zilnic pe Sportul (singurul ziar în care n-am fost niciodată criticat, de aceea Sportul e un ziar excelent), am izbutit să transform un nenorocit de fișet, gri și urît, într-un nemaipomenit album cu Năstase învinge, Năstase irezistibil, Năstase și Țiriac ora 11..., Năstase — Marele Premiu, Năstase și Salatiara, (da, da!), Năstase splendidă victorie, Năstase l-a învins categoric pe O-rantes (parcă pe cine nu l-a învins!) etc. ...

Așadar, în posesia noastră se află, întreagă, gloria marelui Ilie, spaima dreptunghiurilor de zgură și gazon, care mai ieri, la Forest Hills, a spulberat toată floarea tenisului profesionist și neprofesionist, întronîndu-se campion al tuturor campionatelor din univers. În noaptea aceea boreală zic, pentru mine s-a terminat și cu Dobrin, și Shane Gould... pînă și cu Regwald Richard (acesta din urmă fiind prietenul meu și un prozator, o să vedeți dumneavoastră cit de mare!).

Așadar, nu degeaba, zile în șir, am decupat eu cu zel de nou înscris la Grădinița de copii care s-a mutat în vila unde a fost cîndva frumosul sediu al revistei Tomis, am decupat, așadar, vreo treizeci de Năstase cum alții nu-s: Năstase cu Țiriac, Năstase cu sticla de pepsi, Năstase cu scara avionului, Năstase cu plete, și mai ales, Năstase dezlănțuți pe maldanele de lux ale mapamondului, zvîrlind cu racheta în stele. Unicul și genialul Năstase, poate cel mai mare sportiv român al tuturor timpurilor, care întrebă la telefon de un reporter ce face la Forest Hills, e în stare să răspundă cam așa: „Ce să fac, alerg și eu pe-aici”. Adică îi învinge pe cei mai mari minutori de rachetă la ora de față.

Și dacă veți veni la Tomis (în orele de program, firește), veți vedea cea mai frumoasă colecție de portrete din lume, strînsă cu 30 de bani dați zilnic pe Sportul, în care idolul nostru e Năstase.

GOLGETER

Parodii de LIVIU ERGAN

TEODOR MAZILU*)

lecția despre etern și chibrit

Știu că o să ne convină,
Mai ales nouă care nu iubim metafizica
Și care suntem capabili de orice,
Să lipim afișe pe străzi despre
Necesitatea afișelor, să dormim
La cap cu polițele de asigurare,
Să mâncăm înghețata cu paiul...
Iată, eu, primul alchimist,
Am să vă spun ce se poate face
Cu eternul și cu un băț
De chibrit fără gămălie de fosfor;
Iată, nu-i de glumit cu eternul,
Vă învăț să-i sacrificați zilnic
cîteva cuvinte, dintre cele
Ca niște burghezi albaștri
Care se ingrașă de atîta progres;
Iată, vă învăț să cuceriți fericirea
Cu un băț de chibrit:
Nu trebuie să-l înghițiți neapărat,
Țineți-l nouă secunde sub limbă
Și astfel, veți afla că trebuie
Să vă plătiți bilețul de tramvai,
Să fiți îngăduitori cu capriciile
Hipopotamului mîndru de gestația
Și de menirea lui în univers;
Aceasta-i metafizica cu care
Nu trebuie să fim înșelați de nimeni,
Cu oricine, numai cu ea nu,
O, metafizica...

*) Vezi volumul de versuri „Cîntece de alchimist”, (1972).

PARIS, muzeul omului

Paris. O scurtă plimbare. Nu cu metrul. O plimbare prin virtele verticale ale Cetății coboritoare într-un fel către granița celor optzeci de milioane de ani împietriți cu palmierii și plesiozaurii lor până la mai bine de doi kilometri sub forfota din Piața Concordiei. Cincizeci și patru de scări și două sute șasesprezece puțuri. Catacombele. Aurul de sub temelia Palatului Chaillot, carierele de piatră din subsolul clădirilor de pe bulevardele Saint-Jacques și Saint-Michel, „...cu piatra cărora s-au construit toate părțile bisericii Notre-Dame“, cele de sub actuala stradă Vaugirard, la numai doi metri și jumătate de la suprafață, în total trei sute de kilometri de galerii subterane, pe o suprafață de opt sute treizeci și cinci de hectare. Cele mai vechi au fost săpate de galo-romanii constructori ai Lutetiei, sub actualul perimetru al faimoasei Jadin des Plantes, iar cele mai recente, datînd din secolul trecut, au exploatat actualele cartiere Montmartre și Passy.

Sub strada La Santé, lângă bulevardul Arago mai există vechea berărie cu data 1706 gravată în piatra galeriei unde, desigur, muncitorii din carieră obișnuiau să servească la vremea aceea obișnuitul cîrnăcior de Lyon și paharul cu berea cea rece la amiază.

Apoi canalele... 1.500 de kilometri de canale elementare, 53.000 de canale particulare, în total 2.000 de kilometri ai drumului de apă subteran. 2.000 de kilometri cu afluenți, confluenți și veritabile delte în care s-ar putea oglindi ca în mai multe Sene cele 5.500 de artere — străzi, bulevarde și cheiuri — care brăzdează geografia de la suprafață a Capitalei.

Izvoarele feruginoase din Passy sau cele neexploatate încă sub spitalul Saint-Louis, la Près Sainte-Gervaise sau Auteuil nu mai concurează celebritatea de altă dată a Străzii Curei — rue de la Cure — din al cărei izvor se mai vindeau pe la 1908 cite 140.000 de sticle pe an.

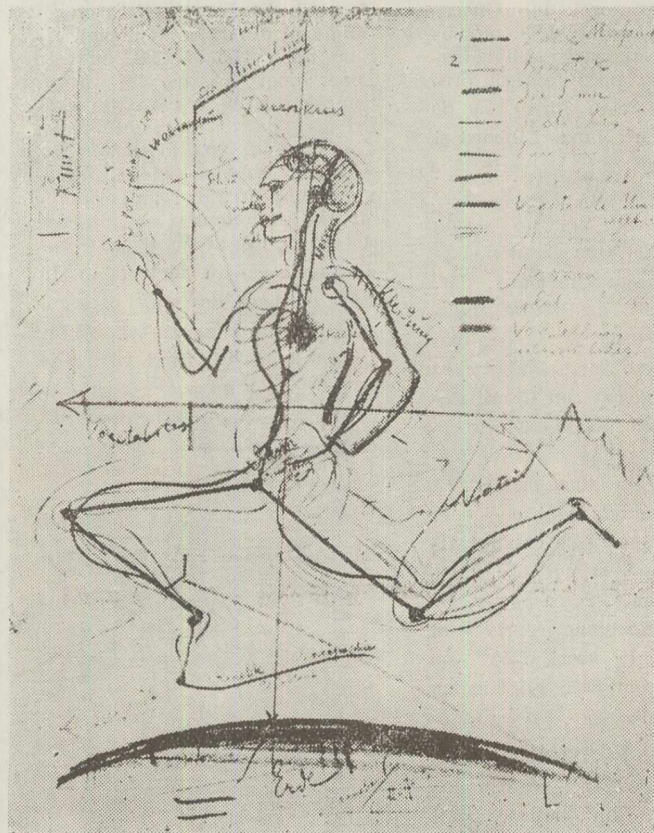
Dar povestea aceea cu sutele de capete de pisică descoperite în puțul unui restaurant de lângă Odéon, celebru în urmă cu mai bine de un veac pentru delicioasele sale specialități din carne de... iepure?

La 30 iulie 1880, în timpul unei furtuni, pe Bulevardul Saint-Michel s-a deschis o prăpastie în care s-au surpat fațadele mai multor imobile, partea superioară și interloarele rămînînd suspendate în gol. La fel, pe la 1777, sub strada Denfert și, un an mai târziu, pe la jumătatea lui rue Mémilmontant.

...Deasupra catacombelor se întretaie plasa de pîianjen a metrului, tunelele pulverizînd orice emoție înginerescă pe dedesubtul Senei și pe deasupra imobilelor, undeva, la mijloc, fiind imperiul fluviilor de mașini grăbindu-se mereu ca și oamenii.

O lume fără nici-o introducere: de la uneltele de sillex descoperite în anul 1902 sub actuala stradă Lecourbe și pînă la studiourile televiziunii în culori de pe strada Coqnacq-jay sint cinci minute de mers pe jos.

Cunoscîndu-i tunelele subterane dar, mai ales, marile bulevarde, cunoscîndu-i și sușul în strălucire dar și coborîrile în uitare, te obișnuiești destul de curînd cu ideea, care nici măcar nu este foarte nouă, că de-a lungul și de-a latul celor cinci continente, pentru milioanele de privilegiați care îl vizitează anual, Parisul nu rămîne memorat numai ca o capitală — aceea a Franței, dar și ca un sim-



bol — simbolul orașului. Cunoscînd această vale traversată de Sena pe care o străjuiesc cinci coline — Mont Martre, Mont Parnasse, Mont Souris, Buttes Chaumont și Coline de Chaillot — unde și grădinile și apa și copacii și cheiurile datorează miinii omului totul, la fel de mult ca fațadele clădirilor și interiorul bisericilor, știînd că nimic, nici chiar culoarea cerului și reflexele Senei nu sint adevărate, curcubeului cîstit adăugîndu-i-se funinginea, lumina reflecțiilor, praful, gazele și neonul, înțelegînd deci că omul a venit aici înainte de a avea poduri și pașiști, statui și plante decorative, îți poți explica mai ușor de ce pare astăzi atît de firesc un Muzeu al Omului în inima Orașului însuși.

„...Omul înseamnă de fapt civilizație — ne spune academicianul Millot, fostul director al acestei prestigioase instituții pariziene și una din somitățile etnografiei mondiale — „iar civilizația este universală“.

Intr-un contrast al discreției de bibliotecă savantă cu atracțiile diurne ale Pari-

sului din cele patru anotimpuri, Muzeul Omului, fără afișe colorate, fără reclame înalte și zgometoase, fără carele de reportaj ale televiziunii în culori și fără forfota manechinelor plătite cu ora, constituie locul de întîlnire cu noi înșine poate cel mai generos din și-rul acelora care pot rezerva aici satisfacții durabile. Solemn între portalurile de marmură cenușie ale Palatului Chaillot, celebrul totem indian, de-o veche și aspră frumusețe, constituie însemnul acestei instituții în care dimensiunile umanității sint schițate cu simplitatea liniei drepte a unui suș impresionant: sușul omului care vrea să știe totul despre el și despre drumul pînă la cinematografele și cafenelele de astăzi, care îl așteaptă cu luminile aprinse în aceleași locuri prin care acum o sută patruzeci de milioane de ani se preumblau acei monștri pe jumătate reptilă, pe jumătate pasăre pe care etichetele îi numesc fără nici-o emoție pterodactili sau mastodontosauri. Muzeul Omului nu este un simplu muzeu, așa cum

grădinile și apele curate de pretutîndeni, din 1937, cînd a fost construit, cu prilejul Expoziției Internaționale.

În afara colecțiilor sale publice de antropologie, preistorie și etnografie, Muzeul mai găzduiește un important centru de cercetare și învățămînt destinat științelor umane, beneficiînd de 20 de laboratoare, numeroase servicii specializate, o fototecă cu peste 300.000 de fotografii și 60.000 de clișee, o discotecă cu 3.000 de cîntece vechi grupate în cinci colecții editate recent — printre care și colecția românească — o sală de cinematograf și o importantă bibliotecă proprie cu peste 150.000 de cărți din domeniul științelor umane la care se adaugă publicațiile periodice — peste 600 de titluri.

Galeriile sale cuprind 450 de vitrine în care emoționanta sinteză a civilizațiilor de pretutîndeni se ilustrează cu cele mai rare și mai caracteristice opere pe care le-a produs Omul de-a lungul secolelor.

Pe o suprafață de 6.500 metri pătrați — aceea a galeriilor publice — 60.000 din aceste opere ne arată pe îndelete cum s-a prefăcut treptat silixul neșlefuit în ecran de televiziune în culori, alte eșantioane etnografice — 400.000; preistorice — 300.000, sau piese de antropologie fizică — peste 150.000 așteptîndu-ne în laboratoarele care întregesc tezaurul muzeului.

Astfel — pentru vizitatorul obișnuit, într-un ceas, pentru cercetătorul meticuloș, în mai multe — Palatul Chaillot înseamnă de fapt înconjurul lumii, din Africa pînă în Extremul Orient, trecînd prin Europa, Australia sau America de Sud, nu numai în spațiu, dar și în timp, coborînd în catacombe pînă acolo de unde începe întunericul — și ridicîndu-se apoi la izvorul luminii — pentru a se întîlni cu omul de Neanderthal și cu Descartes pe aceeași etajeră.

Și în această colecție de performanțe realizate în timp și spațiu diferit, mi se pare că se definește cum nu se poate mai complet desăvîrșita unitate a umanității, cuprinsă în însăși impresionanta sa varietate. ...De la originalul craniului din Fontéchevade-Charente — epoca pietrei tăiate, adică acum mai bine de 100.000 de ani, și pînă la craniile filozofilor Descartes și Saint-Simon, epocile se suprapun într-o logică impresionantă prin simplitatea coordonatelor. Urmăm cursul vitrinelor în spre astăzi...

Ca să intri din Balcani în Europa, trebuie să treci pe lângă o poartă masivă din lemn încrustat ardeleneste. Pe undeva, simbolul te urmărește, și importanța porții acesteia spre Europa, care a fost de-a lungul veacurilor România, îți este subliniată și de mărturiile savantului academician care ne destăinuie că poarta din lemn sculptat aleasă ca simbol al României, are o vîrstă pariziană egală cu aceea a Muzeului.

Așadar, la muzeul acesta al faptelor omenești, oamenii pămînturilor noastre au adus încă de la început mărturie durabilă dinspre Carpații care scriu în însăși geografia fizică a țării românești arcul de triumf al existenței sale spirituale.

TEOFIL BALAJ

VIRGIL TEODORESCU

vingt poems

1

A travers les armures
qui couvraient tes regards,
un cri rauque pénètre.

2

Ce brouillard qui nous entoure est
favorable
au déchainement du poétique.

3

Ce concours fulgurant des objets
quittés à jamais.

4

Le bout des cils te maintient
toujours
sur l'eau.

5

En essayant de s'endormir plus vite
on aboutit
avant la nuit.

6

Ne laisse point aux autres
le soin de mesurer ton ombre.

7

Les flocons nous accompagnent
mollement
de tous leurs mouvements si
désinvoltes.

8

La marche du lézard épouvanté
par nos silences étranges.

9

Avenues et falaises poussant
dedans les coquillages.

10

J'aime bien la couleur que tu portes
le jour où le soleil ne paraît pas.

11

Arrête arrête arrête arrête l'espace.

12

Il se dépose sur certaines plaies
des constellations anéanties
depuis longtemps.

13

On pourrait appeler poète celui
qui déforme toujours avec précision.

14

N'oublie pas d'amasser avarement
les rides les plus sombres.

15

On allume les flammes pour se
perdre
dans leur abominable labyrinthe.

16

Le canot part le soir
pour se noyer à l'aube.

17

Tout mot est un vase
où brûlent lentement
les symboles dédorés.

18

Tu vas enfin comprendre
pourquoi je me tais
quand je t'appelle:
tous les mots me trahissent.

19

La cendre gagne enfin des valeurs
poétiques
seulement au moment où l'on peut
l'allumer.

20

Calme-toi: ces statues
ne te connaissent que de vue.

Traducere de AUREL TITA