Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 15 (270) • SÎMBĂTĂ 10 IV 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

semicentenar

DEMOCRAȚIE ȘI CULTURĂ

(din istoria gîndirii românești)

Democrația a fost definită încă din antichitate ca o noțiune ce exprimă puterea poporului; guvernarea poporului de către popor constituie partea esențială a idealului democratic.

In funcție de orînduirea social-economică a societății, democrația a cunoscut tipuri istorice diferite. Același tip istoric de democrație poate îmbrăca însă o mare varietate de forme ca urmare a factorilor de ordin istoric, economic, cultural, psihic, geografic, ce variază de la o țară la alta. De aceea, analiza științifică a conținutului democrației nu poate fi desprinsă de istoria concretă a unui popor, de lupta forțelor sociale care au exprimat în modul cel mai deplin, în diferite etape istorice, aspirațiile poporului.

Cele mai de seamă personalități ale culturii românești, în diverse condiții social-economice, dovedind o înțelegere adîncă a aspirațiilor maselor populare, au susținut lupta pentru realizarea unei orînduiri social-politice democratice, văzînd în democrație o cale în stare să asigure afirmarea posibilităților creatoare ale poporului, înflorirea patriei.

In perioada dintre cele două războaie mondiale, dezbaterile în jurul problemelor privitoare la regimul politic optim de organizare socială și a clasei căreia îi revine menirea preluării conducerii pentru asigurarea progresului social, au un caracter deosebit de acut, expresie a încordării luptei de clasă din epocă.

Marile frămîntări sociale care au loc în această etapă sporesc amenințarea ce planează asupra regimului burghez. Acțiunile statului burghez de restrîngere a democrației, de intimidare a maselor sînt însoțite de atacul doctrinarilor de dreapta la adresa democrației și principiilor acesteia. Curentele filozofice și sociologice aparținînd orientării dreptei — gîndirismul, trăirismul, teoreticienii legionarismului — vor blama democrația și viața parlamentară, considerîndu-le depășite. Democrația este învinuită a fi înfrînt puterea de conducere și supraveghere a omului prin libertățile excesive acordate. „Ea, spunea N. Roșu, a netezit drumul pentru invazia omului insurect, a individului liber și egal, spirit criticist și anarhic" (N. Roșu, Orientări în veac p. 47).

Inlesnirile aduse de democrație ascensiunii maselor sînt considerate ca un obstacol în calea afirmării indivizilor dotați. Prin principiile sale, democrația ar duce la dezvoltarea uniformă și egalizarea plată a tuturor, la moartea culturii. Atacul împotriva democrației este însoțit de critica progresului, a științei și raționalismului. Glorificînd achizițiile fascismului italian și ale hitlerismului german, exploatînd contradicțiile structurale ale democrației burgheze, doctrinarii dreptei fac încercări de a impune gîndirii sociologice teoria statului etnocratic, a celui legionar, a corporatismului etc.

Criticii democrației i se dă un fals radicalism, o coloratură anticapitalistă în scopul inducerii în eroare a maselor asupra conținutului real al dictaturii fasciste și a paralizării oricărei acțiuni de împotrivire.

Creșterea pericolului provocat de îndrăzneala și întărirea numerică a fascismului băștinaș determină un larg curent de afirmare a democrației. Critica întreprinsă de reprezentanții dreptei la adresa democrației întîmpină rezistența activă a frontului democratic, care cuprindea imensa masă a poporului, avînd ca nucleu pe comuniști. Poziția antidemocratică este repudiată de către înșiși oamenii de cultură și știință burghezi. Publiciști, intelectuali, oameni de cultură aparținînd unor variate grupări politice, sau reintegrați într-un partid, au susținut lupta pentru apărarea democrației. Speranța în dezvoltarea progresivă a societății românești, în rezolvarea problemelor social-economice și culturale este legată de perfecționarea demo-

ELENA PUHA

(Continuare în pag a 11-a)

ADRIAN PODOLEANU : „Oraș dalmat"

CLIMAT ȘI EMERGENȚĂ

In defilarea nesfîrșită a generațiilor, unele drumuri rămîn abandonate, în timp ce se deschid noi căi, mai promițătoare. Alteori un trunchi crește semeț din rădăcini adînci și trainice, dacă străbate prisosul unor condiții prielnice. Tradiția se impune ca o forță, dar aceasta poate constitui, după natura sa, o binefacere, un impuls fericit, sau dimpotrivă se poate manifesta ca un obstacol, un factor regresiv. Strălucirea școlii de chimie a lui Liebig, instaurată acum un veac și ceva, se revarsă și astăzi asupra cercetătorilor germani, menținîndu-i în primele rînduri. Dimpotrivă rezervele față de logica matematică, promovate prin critica ascuțită a lui H. Poincaré și L. Brunschvicg, au creat în Franța un climat nefavorabil pentru progresul acestei discipline. Iar dacă Statele Unite și Anglia trăiesc astăzi o epocă de avînt al cercetărilor de logică, desigur că datorescc aceasta și germenilor risipiți darnic în secolul trecut de un Peirce, un Boole, un De Morgan. Un avans considerabil se cîștigă prin creșterea pe un teren fertilizat, dacă se adaugă ulterior impulsuri novatoare.

Ne mîndrim că în țara noastră preocupările de logică au parfumul vechimii autentice și revelatoare. Începînd din secolul al XVI-lea manuale de logică în limba latină și greacă, atestînd influența aristotelică, circulau în țările române. Un rol deosebit în răspîndirea filosofiei aristotelice în Orient l-a avut învățatul grec Teofil Corydaleu (1570—1646). Manualele sale de logică au circulat intens în aria noastră culturală, descoperindu-se șapte manuscrise la București și două la Iași. Din jurul anului 1700 datează *Compendiul* de logică al lui D. Cantemir, operă rămasă în manuscris, iar din 1799 *Loghica* lui Samuel Micu, cea dintîi lucrare de logică tipărită în limba română.

Personalitatea marcantă, care a dat un impuls considerabil mișcării logice românești, ridicînd-o la nivelul culturilor consacrate, a fost Titu Maiorescu. „Acțiunea lui — menționează Ath. Joja — s-a exercitat în orientarea culturii și literaturii noastre. Repetăm : mai presus de toate, Maiorescu ne-a învățat necesitatea absolută de a gîndi corect, conform normelor logicii, de a evita sofismele, de a urmări stricta corespondență a fondului cu forma, de a practica conștient controlul logic asupra raționamentelor noastre. El a fost un maître à penser". Manualul său din 1876, amplificat în numeroase ediții, reprezintă de fapt scheletul cursului predat la Universitatea din Iași și București. Micul tratat se impune prin calități remarcabile : claritate desăvîrșită, concizie, organizare, argumentare riguroasă, vederi personale care anticipează concepții moderne. Manualul egalează în valoare tratatele clasice ale veacului și ca atare poate fi și astăzi folosit cu succes. Încrezător în puterile rațiunii, Maiorescu întemeiază valoarea silogismului pe argumente decisive, capabile să înlăture celebra obiecție a lui J. St. Mill care conduce la scepticism sau la empirismul mărginit. Generații de intelectuali și-au aflat în această carte reazemul spiritual al unor vederi progresiste.

Dintre continuatorii care au abordat și probleme de logică (P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru) s-a impus ca un logician strălucit Ion Petrovici. Un nou salt calitativ se înfăptuiește prin trecerea de la curs și manual la cercetări originale. *Teoria noțiunilor* (1910) și *Probleme de logică* (1911) conțin valoroase contribuții și ingenioase anticipări, care ridică iarăși logica românească la nivelul științei mondiale.

In continuare, noul curent al logicii matematice s-a afirmat viguros prin Gr. C. Moisil, Anton Dumitriu, O. Onicescu, Eugen Mihăilescu. Aceasta nu a constituit un simplu ecou al frămîntărilor din străinătate, ci s-a tradus prin contribuții originale, apreciate peste hotare.

Un spirit sănătos și iscoditor s-a instaurat astfel la noi în domeniul cercetărilor de logică. O tradiție valoroasă subzista. Aceasta aștepta doar să fie fecundată prin impulsiunile viguroase ale unei

PETRE BOTEZATU

(Continuare în pag a 11-a)

în celelalte pagini:

CONVORBIRILE „CRONICII"
cu acad. Grigore Moisil
cu Amza Pellea
pag. 3

LIVIU LEONTE
cronica literară
pag. 8

MAGDA URSACHE
scriitori contemporani:
Ion Alexandru
pag. 9

YVES—GUY BERGÈS
Luna se află în Amazonia
(un reportaj senzațional)
pag. 12

jurnal

GÎNDURI DESPRE IAŞI

Scriitorii care au trăit la Iaşi, unii dintre ei celebri, n-au lăsat prea multe pagini (şi dintre cele mai frumoase) despre acest oraş. Mă gîndesc la o „Stradă Lăpuşneanu", scrisă în grabă şi suficient de plictisitoare, ca să nu mai vorbim despre un roman absolut stupid (de curînd reeditat!) şi care se numeşte „Iubim". O mare parte din această moştenire, alături de alte cauze şi, în primul rînd, un fel „specific" al unor moldoveni de a nu se grăbi (pretextînd perfecţiunea, echilibrul, ponderea ş.a.m.d.), au alimentat o optică deformantă despre ce se petrece aici. Un coleg şi bun prieten din Capitală, de cîte ori ne întîlnim, mă ia de sus: „serveşti mătăluţă, o cafe?" — apoi, ca şi cum n-aş fi de faţă, monologhează despre parfumul misterios al dulceţilor, despre nemaipomenitele mărturi care i-au fost servite în casa unui profesor universitar (amfitrionul s-ar fi arătat deosebit de mîndru că el însuşi a „pus mărăturile"), în sfîrşit, nu uită vinurile, proverbialele tabieturi ale unor oameni intraţi în circulaţie poate numai pentru asta. M-am întrebat de multe ori dacă această „dulce ironie" despre „dulcele tîrg al Ieşilor" este şi adevăr. Prefer să păstrez pentru mine propria-mi concluzie, ca nu cumva să supăr „prin imprudenţă" nu ştiu ce spirit din preajmă, gata să înţeleagă şi să reacţioneze pe dos. Spun totuşi că, dacă nu mă împac cu amestecul de impertinenţă şi superficialitate al unora din Capitală, prost mascat — deşi ei îşi închipuie că au toate drepturile de partea lor numai pentru că s-au născut (din întîmplare) sau că (tot din întîmplare) trăiesc acolo — la fel îmi repugnă moliciunea pernicioasă a unora dintre cunoştinţele de aici.

Deşi nu sînt adeptul literaturii absolut citadine — mai mult, mi se pare o gogoriţă aşa-zisa ei superioritate faţă de cea, să-i spunem, rurală, pentru că superioritatea n-o dă decît talentul, forţa scriitorului — mi-ar place să citesc un roman despre Iaşi, cu anii aceia în care nu se întîmpla nimic sau aproape nimic, dar mai cu seamă despre ceea ce se întîmplă acum. Iaşii, mai mult ca oricare alt oraş, mi se pare greu de „prins" într-o asemenea carte. Fie şi pentru faptul că este oraşul din această ţară cu cele mai multe statui, cu cele mai multe biserici, cu pietre străvechi, cu umbrele cele mai mari, copleşitoare... Personal, toate acestea, în literatură, mi se pare că ar putea fi trecute cu vederea, interesîndu-mă nu atît zidurile vechi sau noi, ci oamenii. Sigur, problemele lor sînt aceleaşi, sau aproape aceleaşi, ca a oamenilor din întreaga ţară. Rămîne însă aici, peste tot, un dulce farmec, care purificat de sentimentalism desuet şi provincial, merită să se întrupeze în literatură. Poate chiar această împreunare de cuvinte — dulce farmec — este la un pas de sentimentalismul amintit. Nu, nu-l înţeleg ca piozitate în faţa marilor umbre şi nici ca o aşteptare nejustificată şi degradată într-un vis intact. Dintre oamenii distinşi pe care i-am cunoscut sau îi cunosc aici la Iaşi, o amintire scumpă mă leagă de un regretat profesor, savant în adevăratul înţeles al cuvîntului. Se numea Ilie Matei şi l-am cunoscut într-o seară, în micul lui cabinet de la Institutul de chimie. Revista „Cronica" era pe punctul de a publica o serie de materiale, ca răspuns la o „radiografie" a unor „savanţi", apărută într-o altă publicaţie. L-am întrebat: „Dumneavoastră îi cunoaşteţi bine, aţi lucrat împreună atunci, cine are dreptate?". „Dacă tipăriţi articolele acelea faceţi o mare greşeală, o cumplită nedreptate" — şi m-a expediat politicos, explicîndu-mi că nu se simţea bine. N-a fost nimic publicat, ba dimpotrivă, într-o scurtă notă a fost apreciat meritul revistei care tipărise acea „radiografie" isolentă. Multă vreme m-am întrebat: s-a procedat bine, a avut dreptate chimistul cu care vorbisem pentru prima dată, şi numai două sau trei minute? Ce a reuşit să mă cucerească în aceie clipe, ca la rîndu-mi să conving redacţia? Aveam imaginea unei mîini descărnate, cu degete crispate ca într-o crampă, care ducea, tremurînd, ţigara la buzele arse şi albe. Numai atît! Incepusem să mă îndoiesc de adevărul lui, cînd întîmplarea a făcut să călătoresc o noapte, într-o cuşetă de dormit, cu profesorul. Nu ştiu dacă am dormit o oră. Intîlneam un om fără tabieturi, un temperament exploziv şi, în acelaşi timp, paradoxal, de o modestie puţin obişnuită. I-am amintit de scurta noastră discuţie şi a ridicat mîna — „Să lăsăm asta" — am încercat să aflu amănunte despre cercetările lui, dar mîna i s-a ridicat din nou. Tot timpul, aproape numai el a vorbit, alternînd cafelele cu ţigările, şi nu despre el, ci despre oraşul pe care niciodată nu l-a părăsit, despre „frumoşii tinerei", cum îşi numea studenţii. Faţa lui chinuită devenise de o frumuseţe ciudată. Nici o vorbă despre trecut. Cuvîntul viitor îi puncta mereu frazele. Ştiam că toată viaţa i se împărţise între laborator şi catedră, că fiecare pas îi făcuse cu eforturi cumplite (fiindcă oriunde se găsesc şi cei care vor să strălucească uneori prin vorbe), că rezultatele cercetărilor sale erau puse cu greu în circulaţie, datorită unor funcţionari şi i-am spus-o „N-ani făcut aproape nimic" — şi era sincer nemulţumit. „Am muncit, atît, ca oricare altul". Am uitat să amintesc că îl mai văzusem o dată, de la prima noastră întîlnire. I se înmîna o înaltă distincţie şi el o primea cu aceeaşi sinceră nemulţumire, privirea lui parcă spunea: n-o merit!... După moartea sa, am aflat că toată averea i se cifra la cîteva zeci de mii, din care lăsa prin testament o bursă pentru cel mai bun student din primii ani. La cît se vor fi cifrînd veniturile aduse ţării de aplicarea cercetărilor lui?... Poate nici asta nu-i însemnat pentru a reconstitui viaţa unui asemenea om, sau poate prezintă însemnătate într-o reconstituire superficială. Pe mine mă interesează acel **ceva** dincolo de imaginea mîinii descărnate, care ducea tremurînd ţigara la buzele albe, arse. Oricum, această imagine spulberă „dulcea ironie" a prietenului meu din capitală, pentru că asemenea acelui savant, veşnic într-un halat pătat, găurit de acizi, asemenea lui, de neobişnuită modestie, gata să se retragă în faţa superficialului zgomotos, au trecut destui, în fiecare dimineaţă, pe aceste străzi... Aş citi cu bucurie un roman despre astfel de oameni, aproape necunoscuţi în trecerea lor şi care au lăsat şi lasă incomparabilă frumuseţe şi omenie, decît „activitatea" unor scrobiţi în scaune sobre, intimidatoare şi care îşi încep fiecare frază cu „după cum ştiţi eu am...".

Ori de cîte ori m-am aflat departe de acest oraş am simţit că-l iubesc nu pentru zidurile, statuiele şi umbrele lui, ci pentru aceşti oameni care nu se sfiesc să se laude faţă de musafiri că „astă toamnă au pus ei înşişi nişte nemaipomenite mărturi". Trecerile lor mă ajută să reconstitui „ceea ce-a fost", să „văd" ceea ce este şi să întorc spatele unor cărţi proaste de atunci şi de acum care au „cîntat" Iaşii. Atît, au „cîntat", ca nişte lăutari de duzină, cu suta lipită pe frunte...

CORNELIU ŞTEFANACHE

PERPESSICIUS

Cu trecerea lui Perpessicius la cele eterne, n a încetat să bată numai o inimă, nu dispare numai criticul şi istoricul literar, ci şi o conştiinţă patetică. Dispare un poet delicat şi în special un eminescolog, arhitectul savant al ediţiei Eminescu, pe care cu gratitudine o vom numi monumentală şi exemplară. Planul de a reflecta într-o asemenea ediţie, mare nu numai prin dimensiuni, imensa frămîntare spirituală a demiurgului era temerar şi pasionant. Perpessicius i s-a devotat în totalitate, făcînd din realizarea proiectului o datorie

supremă a vieţii. Eminescu trebuia restituit poporului său şi culturii universale întocmai, în dominantele şi amănuntele care-i marchează cu semne de foc personalitatea unică. Înainte de a ti dat contur primului volum al seriei, eminentul cercetător nota parcă pentru alţii, dar formulînd un deziderat pentru sine. „Istoricii literari şi esteticienii au (pentru restabilirea exactă a imaginii lui Eminescu) un bogat domeniu de explorat. Ei vor stabili într-o bună zi cît de unitară a fost existenţa materială şi sufletească a poetului, cîtă prezenţă artistică şi ideologică este în articolul său de ziar, ca şi în poema cea mai hieratică, şi în felul acesta vor reda poetului toată semnificaţia umană pe care geniul lui pe de o parte, şi noaptea pretimpurie a minţii lui pe de altă parte, i-au cam răpit-o. In ziua în care se va înţelege şi se va susţine, pe toate cărările, că superioritatea liricii lui Eminescu stă în altoirile miraculoase, literare, ideologice sau filozofice pe care le-a operat în tulpina existenţei lui omeneşti, în ziua în care «Scrisorile», ba chiar «Luceafărul», vor fi privite ca înfloriri superioare ale unui lirism pe bază autobiografică, în ziua aceea Eminescu va cîştiga în rezonanţă şi locul lui va fi, cu drept cuvînt, între Shakespeare, autorul «Sonetelor» şi Villon, autorul «Testamentelor» (*Menţiuni critice*, IV .1938).

Iată un program de investigaţie critică, de la care Perpessicius însuşi nu s-a abătut, — editorul rafinat situîndu-se prin aceasta printre eminescologii contemporani de mărimea întîi. De la volumul publicat în 1939 pînă la cel de al şaselea, apărut în 1965, seria a sporit prin eforturi eroice, aproape supraumane. Stabilirea textelor, colaţionarea variantelor, o perseverentă acţiune de triere, — toate făcute cu o stăruinţă de benedictin, i-au permis să ofere posterităţii efigia unui Eminescu incandescent şi tulburător. Fiecare frază a „Marelui Inspirat" apare, în ediţia Perpessicius, ca un fragment de biografie în mers. Pagini nefinite, materiale de construcţie dispersate, relicve strînse pios la un loc devin, pentru cine le contemplă astfel, testimoniul intim al unui spirit excepţional, o confesiune peste veac a Poetului implintat în istorie. Totul a fost îndeplinit cu probitate, cu rigoare şi veneraţie. Perpessicius fiind un sacerdot al cultului eminescian, unul dintre acei care, înlăturînd legenda, au lucrat pentru impunerea adevărului. Lîngă statuia lui Eminescu, de care editorul şi-a legat definitiv numele, vom vedea de acum încolo, imaginar, chipul în basorelief al lui Perpessicius.

Nu vom uita amintirea criticului, autor a peste zece volume de foiletoane şi articole, care consemnează pulsul a cinci decenii de literatură. Nu există repertoriu mai fidel, în ce priveşte literatura interbelică, decît acela al autorului *Menţiunilor critice*. Modestia şi comprehensiunea conferă acestui artist al gustului estetic o aureolă rarisimă. Eleganţa în stil este la el ecoul eleganţei sufleteşti; simpatia, — o formă a umanismului. „Nu vom pune tichia rechizitoriului şi nu vom jigni fratele". Pentru Perpessicius, *menţiunile* (de ordinul sutelor) nu erau cronici literare, ci, „în primul rînd o serie de mărturii ale unui cititor mai mult sau mai puţin la curent cu producţia literară din România". Criticul s-a considerat un *lector*, — un contemplator, decis ca în locul tonului censoral să pronunţe cuvîntul care da încredere. Nici un alt critic român nu a avut capacitatea lui Perpessicius de a se dărui. Iar una din ultimele lui iniţiative a fost întemeierea revistei *Manuscriptum*, care ea singură reprezintă un act de cultură.

La ora în care Perpessicius, acest cavaler al omeniei, trece în lumea umbrelor, respectul nostru pentru cărturarul distins porneşte deopotrivă din inimă şi din raţiune. Pentru că Perpessicius a fost un pilduitor Om între oameni.

CONST. CIOPRAGA

MOMENT

O CONTRIBUŢIE

A apărut, zilele acestea, în colecţia „Lyceum", o culegere selectivă din proza lui I. Al. Brătescu-Voineşti, îngrijită de Andrei Rusu şi prefaţată de criticul ieşean Ion Apetroaie. Semnalînd această ediţie, atragem luarea aminte a cititorului asupra studiului introductiv, o cercetare critică serioasă care evidenţiază, cu argumente sporite, personalitatea unui tînăr istoric literar de reală vocaţie, aflat acum în pragul sintezelor de mai largi dimensiuni.

Traiectoria activităţii literare a lui Brătescu-Voineşti este fixată cu degajare şi echilibru interpretativ, cu atenţie la contradicţiile şi nuanţele ideologiei scriitorului, dar mai ales la valorile interioare ale operei, citită şi analizată cu acea luciditate a moldoveanului ce nu împiedică afecţiunea discretă, lirismul comprimat. Creaţia acestui „sentimental de expresie clasică", promotor constant al unei „estetici a duioşiei", beneficiază de un examen analitic pătrunzător, servit de o expresie critică matură, de o remarcabilă proprietate.

Reţinem, cu deosebire, preocuparea tînărului istoric literar de a surprinde acele trăsături ale prozei lui Brătescu-Voineşti ce rezistă încă dintelui vremii şi pot îndreptăţi o modificare şi totodată o îmbogăţire a viziunilor critice consacrate, datorate celor mai obiectivi interpreţi ai săi din trecut: Ibrăileanu, D. Caracostea, Călinescu. Analiza celei mai bune povestiri a scriitorului, Niculăiţă Minciună, vizează subtil aspecte nedisculate pînă acum. In această bucată, scrie autorul prefeţei, Brătescu-Voineşti — prozatorul tradiţional, de concepţie clasică, „foloseşte, neaşteptat, tehnica ingenioasă a unui perspectivism de esenţă cinematografică, anticipînd cu aproape trei decenii pe cea a romanelor lui Camil Petrescu". Schiţa Microbul „este o excelentă realizare în limitele tehnicii cinematografice", iar „tehnica perspectivelor variate asupra aceluiaşi personaj, întîlnită mai tîrziu în filmele unui Fellini, este aplicată surprinzător de abil". Aceste procedee moderne, şi altele, sînt „în măsură să sublinieze la Brătescu-Voineşti o etapă de tranziţie către modul de analiză al prozei de după primul război mondial".

S-ar putea decupa din acest studiu şi alte caracterizări memorabile prin sobrietate şi claritate, ce denotă o preocupare aproape manifestă pentru echilibru în gîndire şi expresie. De n-ar fi fost constrîns de spaţiul fatal limitat al acestei prefeţe, criticul ar fi putut dezvolta, desigur, mai pe larg unele din aceste îndrăzneţe observaţii. Vedem în Ion Apetroaie pe istoricul literar chemat să dedice lui Brătescu-Voineşti un studiu monografic cuprinzător.

MIHAI DRĂGAN

SCRISOARE

Tovarăşe redactor şef,

Aflat eu însumi printre cei ce respectă gestul judecăţii de valoare, ştiu că viaţa cronicarului (literar, dramatic etc.) nu e uşoară; constat însă că, uneori, criticul încearcă să şi-o înlesnească pe căi lăturalnice sau, dimpotrivă, şi-o complică. Tînărul Dumitru Negreanu, proaspăt promovat în rîndul criticilor de teatru profesionişti, se află, cu cronica sa la „Fără cascadori" („Teatrul" nr. 3, 1971), montată la Bacău, în ambele ipostaze. Venind cu o grabă mult prea aferată pentru meseria — şi, mai ales, pentru competenţa sa întru ale teatrului — să vadă spectacolul bacăuan, el a fost victima unui renghi jucat de... C.F.R.: o banală întîrziere a acceleratului 521. Asta l-a făcut să ajungă în sala de spectacol *după unica pauză, adică după ce se consumase prima parte a spectacolului!* La rugămintea colectivului, a acceptat să rămînă pe a doua zi, cînd spectacolul era programat şi în matineu. Ar fi putut, astfel, vedea şi cealaltă parte a spectacolului, C.F.R.-ul oferindu-i şi un tren rapid spre Bucureşti. Reprezentaţia de după amiază începînd cu cîteva minute mai tîrziu, D. Negreanu a ales... soluţia abandonării reprezentaţiei, preferînd scrupulozităţii în meserie, punctualitatea la gară. Şi iată că revista „Teatrul" publică o cronică la o... jumătate de spectacol, situaţie, credem, unică în critica teatrală românească. O eventuală scuză privind cunoaşterea anterioară a textului este inacceptabilă, deoarece între textul publicat şi cel jucat sînt diferenţe substanţiale. Să ne mire faptul că, în asemenea condiţii, „cronicarul" nu izbuteşte să înţeleagă chestiuni elementare, cum ar fi, de pildă, simbolul reprezentat de unul dintre personaje (specia perenă a delatorului, întruchipat în persoana „bătrînului"), că emite judecăţi de valoare total în afara ideilor vehiculate de text?

Jumătate de oră întîrziere, jumătate de spectacol... n-o fi vorba, cumva şi de o jumătate de... cronicar? Sau de o jumătate de etică profesională? Am avut întotdeauna oroare de prefixul *semi* — cu atît mai mult atunci cînd se lineşte înaintea unui produs al spiritului. Mă tem însă că am dat iarăşi de o mostră a semi-responsabilităţii, dacă nu a altui gen de *semi*...

VLAD SORIANU
directorul Teatrului dramatic
„Bacovia" Bacău

P. S. N-am trimis această scrisoare deschisă revistei „Teatrul" nu pentru că ne-am fi îndoit de publicarea ei, ci doar pentru motivul că termenele de apariţie ale unui lunar sînt prea îndepărtate şi rîndurile de mai sus ar fi ajuns prea tîrziu la cunoştinţa publicului.

V. S.

GRĂDINA COPOU

Grădina Copou, de mult un loc memorabil al ţării, tinde să se transforme treptat într-un fel de parc oarecare, la discreţia unor imaginaţii dintre cele mai bizare. Cu ani în urmă, asfaltarea vechilor alei şi chiar o uşoară sistematizare a spaţiilor verzi a însemnat pentru grădină un lucru bine făcut, asigurîndu-se, printre altele, o promenadă mai accesibilă.

Ce a urmat însă...

Grădina devine de la an la an, aşa cum se întîmplă şi cu alte spaţii din Iaşi, care deja au o configuraţie memorabilă, istorică, locul unde se pot materializa cele mai absurde şi cele mai de prost gust idei ale unor edili cu neastîmpărată rîvnă estetică. Parcul acesta, care păstra ceva din simplitatea naturală a locului unde lasul de altădată îşi închidea perimetrul, rămăsese eroic, în mijlocul clădirilor noi, o oază de verdeaţă şi de simplitate frumoasă, o oază a meditaţiei ieşene tradiţionale. Nu vedem de ce această oază trebuie neapărat împănată cu fel şi fel de elemente greţoşi, rod al unor gusturi îndoielnice. Iată, de altfel, cîteva din aceste elemente incompatibile cu nota originală de ansamblu a parcului:

— havuzul central a fost ştirbit de un oribil grup statuar, de fapt un bibelou grotesc, mostră de neştiinţă în ale sculpturii şi de prost gust,

— în partea de jos a parcului cineva a pus în aplicare roduri gîndirii sale de o noapte: un eleşteu cu vădită intenţie de a se transforma, în timpul călduros, într-un veritabil colector de insecte şi de frunze moarte,

— micului restaurant din centru i se aduc mereu mici modificări, încît deja a căpătat o înfăţişare bizară; ieftină şi greşită arhitectural este, de pildă, vopsirea brîielor de sub cornise cu roşu, galben, albastru, fierbinţele sentiment patriotic găsindu-şi, prin această înzorzonare, o nejustificată aplicare.

— iată şi o simplificare nedorită: porţile de la intrări au fost înlăturate, în virtutea aceleiaşi sîrguinţe sistematizatoare, zisă modernă, care a văduvit Iaşul de unul din elementele sale specifice, feroneria gardurilor.

Să amintim din nou edililor noştri că această grădină a intrat într-un anume fel în conştiinţa noastră şi că intervenţiile de orice natură înseamnă lipsă de respect pentru tradiţia nobilă a Iaşului?

„ROMÂNIA LITERARĂ" LA IAŞI

Joi, 15 aprilie, colaboratorii şi redactorii revistei „România literară" se vor întîlni cu cititorii din Iaşi. Vor participa scriitorii: Cezar Baltag, Radu Boureanu, Nicolae Breban, Constantin Ciopraga, Valeriu Cristea, Alecu Ivan Ghilia, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Szász János, Eugen Jebeleanu, Mircea Iorgulescu, George Lesnea, Teodor Mazilu, Marcel Mihalaş, Pop Simion, Lucian Raicu, Corneliu Ştefanache, Gheorghe Tomozei, şi Horia Zilieru.

PREZENŢE

In cadrul Institutului politehnic „Gh. Asachi" din Iaşi funcţionează reputatul colectiv de chimia şi tehnologia pielei, iniţiată şi îndrumată de eminentul om de ştiinţă, profesor doctor docent inginer Gheorghe Alexa. Preocupările cercetătorilor de aici sînt îndreptate mai cu seamă în direcţia rezolvării unor probleme practice, studiile referitoare la obţinerea unor procedee moderne de tăbăcire a pieilor precum şi la valorificarea superioară a materialelor tanante indigene. Pe această linie se înscriu noile procedee de tăbăcărie: formol-cromtanin; formol-crom; uree-formol-crom ca şi cercetările privind chimismul tăbăcirii cu aldehide care au contribuit la obţinerea unor produse din piele cu caracteristici superioare.

Cercetările întreprinse de colectivul organizat şi condus de prof. Gh. Alexa s-au bucurat de un viu interes şi din partea specialiştilor de peste hotare. La mai puţin de doi ani de cînd Asociaţia franceză a chimiştilor care lucrează în industria de pielărie i-a decernat medalia de aur, profesorul Gheorghe Alexa a primit diploma şi medalia VERMEIL din partea Societăţii pentru încurajarea cercetării şi invenţiilor drept răsplată la contribuţia valoroasă în studiul cercetării chimiei şi tehnologiei pielei.

N. IRIMESCU

SPORT PRIMĂVARĂ PE CÎMPII...

DE PRIMĂVARĂ. La Ilişeşti, s-au întors berzele. Mesteacănişul e tivit cu galben: păpădie. La Iacobeni, la Floreni, la Beclean, pescarii au slobozit nailonul speranţei în şuvoaiele Bistriţei, Dornei, Someşului. Deşiraţi, demni, descămaţi, mestecenii de la Larion par colonei în rezervă mobilizaţi pentru a conduce oastea docilă a brazilor kaki spre marea victorie în bătălia mugurilor cruzi. Măciulii tumefiate ascund, în poienile de lîngă Frasin, surisul dediţeilor, mov ca un amurg de vară. Şi peste tot şi peste toate pluteşte fumul voios al focurilor aprinse prin grădini. Se mistuie, în vîltoarea flăcărilor primăverii depline, tone de frunze moarte, chintale de romanţe, vagoane de regrete şi nostalgii. Undeva, lîngă Ilva Mare, un bătrîn şi-a dat pălăria pe ceafă şi, privind hîrjoana unor fetişcane fugărite de flăcăi încinşi cu strămoşeştile chimire late, a mormăit, parcă pentru sine: **„Dumnezeule, de ce ai dat tinereţea pe mîna copiilor?".** Apoi, luînd seama că nu-i singur, s-a-ntors, posac şi gînditor, la grebla lui...

DE MIRARE. Am constatat cu stupefacţie că Romulus Balaban, trimisul ziarului „Sportul" la meciul „Politehnica"—„Dinamo" l-a binecuvîntat pe neputinciosul, speriatul şi căzutul din lună „arbitru" Sever Mureşan cu nu mai puţin de 5 (cinci!) stele. Să fie al naibii cine mai pricepe ceva! Pînă ieri-alaltăieri îl ştiam pe Romică băiat integru şi, mai ales, înzestrat cu simţul umorului. Ce s-o fi petrecut peste noapte? Oare de vină-i numai primăvara?

DE ÎNGRIJORARE. Ceva nu-i în regulă la „Universitatea" Cluj. Echipa intră în teren cu sufletul în pioneze, de parc-a speriat-o lupii la bariera Someşeni. Prin venele unor băieţi realmente talentaţi (Anca, Adam, Barbu) curge nu sînge ci limonadă şi numai întîmplarea ori neputinţa flagrantă a adversarului poate dezlega băierile curajului, aducînd aminte universitarilor că întotdeauna la Cluj s-a jucat fotbal cu ambiţie şi dăruire. Clujenii, zic eu, ar trebui să-şi inventeze un Mărdărescu. Doar dopingul moral nu-i (încă) înfierat de canoanele F.I.F.A. ...

DE UITARE. Am spus întotdeauna că Ţiriac şi Năstase se reprezintă pe sine şi nu tenisul românesc în ansamblu — sportul cel mai rupt de o bază reală de masă. Oare cum ar reacţiona Ashe dacă i s-ar spune că în ţara lui Năstase comerţul nu pune în vînzare... mingi de tenis? Cred c-ar rîde cu lacrimi. Din păcate, nu prea-i de rîs. Fotbalul se învaţă şi cu mingea de cîrpă, dar tenis nu se poate juca nici cu napi, nici cu mingi de ping-pong, nici cu baloane de săpun. Se vînd, pretutindeni, rachete. Dar... nu şi mingi.

E ca şi cum ai produce potcoave, uitînd de caiele. Nu?

M. R. I.

convorbirile „cronicii"

acad. prof. GRIGORE MOISIL: cibernetica va fi locul de intîlnire a biologiei cu matematica

— Fiind medic, este firesc să fiu preocupat de aplicarea calculatoarelor electronice în medicină. Cum vedeți dumneavoastră această aplicare?

— Utilizarea calculatoarelor în medicină, are trei aspecte: gestiunea spitalelor și în general organizarea serviciilor sanitare din întreaga țară, utilizarea calculatoarelor în diagnosticul medical, și în al treilea rînd, clasificarea bacteriilor, virusurilor. Nu voi insista asupra primei probleme, dar e bine să subliniem că programarea bolnavilor pentru analize, examene radiografice și alte examene de laborator pe de o parte, urmărirea dietei și organizarea menu-urilor, precum și toate celelalte acte de gestiune: stocuri de medicamente, de instrumente și de aparatură, precum și de rufărie etc., fac parte din activitatea de gestiune a spitalului. La toate acestea se adaugă operațiunile de gestiune obișnuite oricărei întreprinderi, ca: ținerea tuturor conturilor de gestiune, calcularea statelor de salarii. Toate aceste operațiuni se pot face cu ajutorul calculatorului electronic. Știu că acum un an, CEPECA. a organizat un simpozion asupra acestei probleme.

— V-as ruga să faceți o sumară expunere asupra celei de a doua probleme: utilizarea calculatorului electronic în diagnostic.

— Problema diagnosticului medical, se pune astăzi altfel decît se punea cu jumătate de veac în urmă. Diversele informații asupra bolnavului — pe care le putem avea azi prin diferite examene și analize efectuate cu aparate de o mare finețe tehnică — constituie un volum de informații pe care un medic, și chiar un colectiv de medici, nu-l poate mînui singur. Într-un viitor ce nu-l cred prea îndepărtat, calculatorul va putea citi electrocardiogramele și electroencefalogramele. Mai tîrziu, poate, va citi și radiografiile. Astăzi, însă, fără a ajunge atît de departe, și lăsînd pe medic să facă citirea rezultatelor respectivelor examene mai sus citate, volumul de informații este enorm. Iată de ce este nevoie ca medicul să fie ajutat în munca de diagnostic, de către calculator.

— Calculatorul rămîne un prețios ajutor al medicului?

— Evident, problema diagnosticului automat nu este aceea de a înlocui medicul cu un calculator, ci aceea de a face ca medicul să fie ajutat de calculator. Nu trebuie uitat că totalul fișelor spitalicești, conține o cantitate imensă de informații, care nu poate fi triată și analizată decît cu ajutorul calculatorului. De asemenea, numai cu ajutorul lui se poate urmări efectul unei medicații, comparînd un număr mare de date obținute în timpul unui tratament. Cu aceasta am ieșit aproape din cadrul clinic și am intrat în cel al cercetării științifice. Urmărirea tratamentului va aduce contribuții serioase la cunoașterea științifică a fenomenelor de care se ocupă medicina. Pe de altă parte, studiul diferitelor diagrame obținute prin cercetări, analizele și compararea lor, nu pot fi făcute decît prin intermediul instrumentelor de calcul rapid.

— Cum va fi ajutat medicul de către calculatorul electronic în problema clasificărilor?

— Nu trebuie uitat faptul că problema clasificărilor — atît a maladiilor cît și a agenților patogeni — de exemplu, clasificarea bacteriilor, virusurilor, în general a micro și inframicroorganismelor, nu se mai poate rezolva decît prin întrebuințarea metodelor moderne de clasificare automată. Vedeți că este foarte greu de conceput ca o știință atît de importantă ca medicina — care utilizează aparate fizice și mijloace de analiză chimică foarte perfecționate — să rămînă ca mijloc intelectual de lucru la vechea logică a lui Aristotel și la forme străvechi de clasificare și identificare a conceptelor. Logica a făcut în ultimul secol progrese deosebite. Logica deducției a progresat, transformîndu-se în ceea ce numim logica matematică. Logica inducției a progresat datorită dezvoltării metodelor statistice ce ne permit să facem inducții probabilistice, ceea ce constituie raționamente de un tip nou. Aceste progrese ale logicii sînt la îndemîna tuturor oamenilor de știință. Nu văd de ce i-am priva tocmai pe medici.

— Cele arătate de dumneavoastră dovedesc necesitatea modernizării învățămîntului medical prin introducerea matematicii ca obiect de studiu pentru viitorii medici.

— Fără îndoială că medicul nu poate fi privat de nici unul dintre mijloacele puse la dispoziție de știința și tehnica modernă. Pentru mine, un medic care crede că n-are nevoie de matematică, este un personaj tot atît de straniu ca un medic care ar refuza să scrie rețetele cu stiloul, scriindu-le numai cu pana de gîscă.

— Cum vedeți învățămîntul matematicii în facultățile de medicină?

— Problema nu este atît de simplă. Pentru a fi rezolvată, este necesar ca un număr de matematicieni de valoare, să dovedească interes pentru fenomenele biologice și pentru științele medicale. Acestora ar trebui să li se încredințeze alcătuirea programelor de matematică pentru facultățile de medicină. Ar fi necesar ca facultățile de medicină să introducă ședințe practice de lucru la calculatoare. În acest mod, viitorii medici vor simți alături de matematicienii care îi vor învăța să lucreze, cam care este cultura matematică minimă necesară unui medic.

— Cu puțin timp în urmă, dumneavoastră ați deschis la Facultatea de Filozofie, un curs de matematici pentru facultățile umanistice. Nu înseamnă oare acest lucru un prim pas în aplicarea matematicii în toate facultățile cu profil umanistic?

— Fac în anul acesta un curs de matematici pentru facultățile umanistice, adică pentru facultățile de istorie, limba română și facultățile de limbi străine. Am constatat că unul dintre primele lucruri de care au nevoie viitorii lingviști și istorici, este teoria clasificărilor. Cursul la care vă refereați, a început cu un capitol amplu de logică matematică, adică de algebra mulțimilor. Acest capitol este considerat și în alte țări ca un prim capitol de matematică pentru facultățile umanistice. Dacă voi putea să-l public, el va putea servi ca ghid pentru un profesor care ar vrea să țină același curs pentru facultățile de medicină. Ar trebui poate să se schimbe exemplele pe care le dau, spre a le adapta științelor medicale. Acestui curs pe care îl predau la facultățile umanistice, ar trebui să-i urmeze un curs de statistică, și sper să mă pot îngriji ca acest curs să fie ținut în anul viitor pentru studenții facultăților umanistice.

— După inițierea unui curs de matematici la Facultatea de Medicină, va fi necesar și aici să se continuie cu un curs de statistică?

— Un curs de statistică și de calculul probabilităților, este de o importanță deosebită pentru medici, căci el fundamentează cercetările de biometrie, antropometrie și toate studiile și cercetările asupra tratamentelor și medicamentelor. Nu știu dacă un curs privind utilizarea matematicii în genetică, ar fi de pe acum folositor studenților medicinisti, sau dacă deocamdată ar trebui să fie predat doar celor ce se îndreaptă către cercetarea științifică. Este neîndoielnic că utilizarea calculului probabilităților în genetica mendeliană, ca și utilizarea algebrei abstracte în studiul codului genetic, sînt rezultate esențiale, pe care un medic cercetător științific nu le poate privi cu indiferență. Este foarte probabil că un cercetător în științele medicale, va trebui să cunoască teoria algebrică a automatelor finite, cu aplicații la circuitele neuronale și la circuitele Jacob—Monod. Nici informațiile privind automatele continue și calculatoarele analogice nu vor trebui să lipsească din cultura lui generală. Cibernetica va fi locul de întîlnire a biologiei cu matematica. De pe acum, în lume există sute de laboratoare care se ocupă de cibernetica în biologică, de neurocibernetică și de alte probleme conexe.

— Într-un viitor nu prea îndepărtat, va putea furniza oare calculatorul electronic un diagnostic precis, „ștergînd" diferența valorică dintre medici?

— Există medici buni și există medici proști. În momentul în care un diagnostic va fi dat de către calculator, acel care va introduce în mașină principiile de diagnostic va trebui să fie un adevărat om de știință, adică un medic bun, care să se priceapă în a pune diagnosticul clinic. Astfel, diagnosticul pus de medicul priceput care l-a conceput și înscris într-un program al calculatorului, va fi în tot cazul mai bun decît cel al unui medic nepriceput.

FLORIN COLONAȘ

AMZA PELLEA: avantajul de a face și teatru și film...

In holul hotelului „Unirea", între două întîlniri cu spectatorii, una la Iași și alta la Bacău...

— Ați interpretat pe Decebal în „Dacii" și pe Mihai Viteazul în filmul care-i poartă numele. Cu ce sentiment se apropie un interpret de asemenea roluri-efigie?

— Pentru un interpret, asemenea roluri pun mai multe probleme. Am să mă opresc la două din ele. Una e datorită faptului că spectatorii au deja o imagine formată despre astfel de personaje și deci se impune ca cea pe care le-o oferi să corespundă așteptărilor. A doua ține de biografiile personajelor, biografii care sînt cunoscute și lasă mai puțină libertate de invenție sau, în orice caz creează niște puncte obligatorii de trecere. E vorba de niște încorsetări...

— Pentru interpret?

— Nu. Pentru că noi lucrăm pe bază de scenariu. Scenariul filmului „Mihai Viteazul", cuprinde, e drept, unele inadvertențe istorice, nu prea grave, dar care slujesc ideea dramatică. De pildă, moartea fiului lui Mihai Viteazul a fost plasată în film în contextul bătăliei de la Mirăslău, deși ea a avut loc mai tîrziu. Era însă necesar să se sublinieze caracterul copleșitor al loviturii pe care o primește Mihai în acel moment

— În plină epocă a demitizărilor, filmul „Mihai Viteazul" este un caz de excepție. Și ca valoare dar și ca modalitate. Putem vorbi oare de o mitizare a lui Mihai Viteazul?

— N-aș zice. Prima mea preocupare în realizarea rolului a fost de a sublinia fiecare gest, privire, astfel încît să constituie o trăire omenească, apropiindu-l pe erou de înțelegerea și rațională și afectivă a spectatorului. Înțelegîndu-l mai bine, să-l punem unde-i este locul. De altfel, în cazul lui Mihai Viteazul nici nu era problema să creem un mit. El era mit, era legendă. Nouă nu ne rămîne decît să justificăm acest mit. În sensul acesta, prin argumentele pe care le producem, demitizăm!

— Ca actor de teatru și de film, care dintre aceste arte oferă satisfacții mai depline?

— Depinde din ce punct de vedere privim problema. Din punctul de vedere al spectatorului, teatrul are unele dezavantaje. Vreau să spun că filmul are niște posibilități care lipsesc teatrului. Posibilitatea de a-l apropia pe interpret, pînă la detaliu de iris. Faptul creează mari exigențe pentru actor. Aparatul nu poți să-l minți. Filmul e lipsit însă de căldura directă a teatrului. Filmul, prin tehnica sa, dă posibilitatea unor mari desfășurări. În schimb, teatrul cîștigă în domeniul simbolului. Teatrul realizează un plus de potențare a comunicării. Din punctul de vedere al actorului, chestiunea pur și simplu nu există. Am fost întotdeauna împotriva ideii — evident falsă — a specificului unui talent. E o ideea care nu face decît să justifice niște preferințe. Nu există diferență între actorul de teatru și actorul de film. La baza jocului stă, în ambele cazuri, sentimentul. Care trebuie să fie adevărat, care este adevărat sau nu. Ceea ce diferă sînt mijloacele de expresie. E drept, sînt și unii care nu pot face teatru...

Avantajul de a face și teatru și film este remarcabil. Teatrul îți dă posibilitatea să pătrunzi, aș spune în perspectivă cronologică, eroul, în perspectiva devenirii lui. E vorba de o dozare a participării pe care la film o obții greu, pentru că filmul se realizează pe bucățele, n-ai continuitatea jocului. Pe de altă parte, filmul dă teatrului acea autenticitate de trăire modernă, de firesc...

— De ce filmele bune sînt atît de rare? În unele discuții s-a pus totul pe seama scenariilor. Dar actorii? Regizorii?

— Părerea mea personală este următoarea (și pot să aduc oricînd argumente în sprijinul ei). Din punct de vedere al interpreților, cinematografia noastră are la dispoziție actori excelenți. Dacă filmele noastre ar fi proaste din cauza actorilor, n-am putea face din cînd în cînd și cîte un film bun! De multe ori, cînd interpretarea nu satisface, de vină sînt scenariile, cu situații neautentice, false. Nici Lawrence Olivier, dacă-l pui să joace un sentiment care nu reiese convingător din structura scenariului, n-are cum să fie mare. Bineînțeles, actorii mai pot fi și greșit distribuiți.

Desfid pe orice regizor care spune că avem filme proaste din cauza actorilor. Ei fac distribuția! Dacă un interpret nu corespunde, de ce nu-l schimbă?

— Din păcate, raportul nu este reversibil. Actorul nu-și poate alege el regizorul!

— Noi avem un fond de actori cu totul deosebit, dovadă teatrul românesc care se situează la un nivel apreciabil. Un fond pe care însă cinematografia nu-l exploatează. Nu se scriu scenarii pentru actori, așa cum se face în alte părți, tocmai pentru a se pune în valoare posibilitățile interpretative existente. Or, noi avem un adevărat tezaur, o avuție națională, de care nu se îngrijește nimeni.

Actorii sînt perisabili. Un actor joacă un anume rol la o anume vîrstă. Eu dacă nu apucam să-l joc acum pe Mihai Viteazul, peste zece ani nu mai era posibil. Sigur, ar trebui să rămînem tineri toată viața, dar din păcate îmbătrînim... De la generația lui Timică iată că acum s-a ridicat o nouă generație de băieți excelenți. E de altfel ceva ce ține de firea românului, avem un temperament foarte bun pentru teatru. Primul

lucru care-i izbește pe străini, cînd jucăm în țara lor, este tipologia pregnantă a actorului român. Avem niște fețe expresive și un interesant stil de joc, cu disponibilități pentru partituri foarte diverse. Un actor român poate interpreta convingător un personaj englez, poate realiza un american...

— Există totuși filme cu distribuții de aur, dar proaste.

— Problemă de scenariu. Dîndu-i unui actor de comedie un rol fals (de comedie), prin interpretare spectacolul devine penibil. Iar spectatorul își spune mirat: „Cum e posibil, domnule? Cînd l-am văzut pe ăsta la teatru, m-am stricat de rîs... Și-aici..."

— Să nu uităm, totuși, că dincolo de scenarii sînt regizori.

Amza Pellea a oftat, dar m-a rugat să nu notez asta.

— Am văzut materiale foarte bine filmate, stricate pentru că regizorul nu știe să taie. Fac o scenă bună, mi-o taie și bagă... peisaj. Așa „vede" el. Pe urmă mai este ceva. Noi, doi actori, jucăm o scenă. Publicul trebuie să ne vadă pe amîndoi. Dar el, regizorul, trebuie să vadă ce e mai important, ce trebuie să vadă spectatorul, atunci cînd vorbesc eu sau atunci cînd vorbește partenerul meu. Dialogul este bine jucat, dar filmarea îl poate reda pentru spectator foarte interesant sau foarte neinteresant. Intervine concepția regizorală...

— Nu cumva de multe ori concepția regizorală este un fel de paravan în spatele căruia se ascund flagrante incapacități?

— Se poate.

— Care va fi noul dumneavoastră film?

— Noul film sper să fie în materie de contemporaneitate ceea ce a fost „Mihai Viteazul" pentru filmul istoric. E vorba de un scenariu pe teme contemporane, semnat de Titus Popovici, Bine scris. A doua serie se cheamă „Adevărul", titlu care corespunde stilului filmului. Prima parte se intitulează „Puterea" și e într-adevăr o analiză a puterii. Avînd la bază un scenariu adevărat, cu relații adevărate între personaje, cu situații autentice, sperăm să dăm un film care să emoționeze pe spectator.

— E vorba tot de un personaj-efigie?

— Marea mea șansă este că rolul e de un gen cu totul diferit. E un mare pericol să joci mereu aceleași roluri. Riști să te ia drept actor limitat la cutare gen nu numai spectatorii, dar și regizorii care alcătuiesc automat distribuțiile după „tipuri" de actori. De fapt un actor trebuie să treacă prin cele mai diverse roluri, să realizeze personaje cît mai diferite. În noul film joc rolul unui intelectual modest, timid...

— Timid? Nu prea arătați...

— Dar viteaz arăt?

— M-am dat bătut.

— În țările în care există preocupare pentru această avuție pe care o constituie actorii, se scriu special scenarii care să pună în valoare cele mai diverse posibilități ale interpreților. Sînt oameni plătiți anume să se îngrijească de asta.

— Tin să vă mulțumesc pentru interviu.

— Fii atent ce scrii, mai ales la chestia cu regizorii... Că pe urmă nu mai fac film toată viața.

— Iau totul asupra mea. Eu n-am de gînd să fac film...

Rîde. Îi convine soluția.

AL. I. FRIDUȘ

CURIER

TV.

Există un specific al televiziunii, declară Sorana Coroamă în Programul TV, și ne face plăcere s-o credem, mai ales după ce i-am vizionat interesantul spectacol cu piesa „Viața ce ți-am dat" de Pirandello. Mărturisirea are valoare în primul rînd, în funcție de acest spectacol și mai puțin, aș zice, de acerba controversă privind teatrul TV. Pentru că, la urma urmelor, nu numai de acest specific depinde viitorul teatrului la televiziune. Ca orice mijloc de comunicare care se respectă, televiziunea va continua probabil să transmită și spectacole în direct, de pe scenele teatrelor, și spectacole montate în studiou, în manieră pur teatrală și adaptări pentru televiziune. Care adaptări sînt și rămîn și ele, la rîndul lor, o problemă, existînd și aici acel indice de risc și infidelitate ce-și face simțită prezența în ecranizarea unui roman sau a unei piese de teatru. Contrar legii lui Lavoisier, în artă, cînd ceva se transformă, pierderea e practic inevitabilă. Și, ca totdeauna, excepțiile nu există decît pentru a confirma regula.

Să fie și adaptarea Soranei Coroamă o asemenea excepție? Neîndrăznind să avansăm un răspuns categoric, să ne mărginim deocamdată a remarca efectul apreciabil al revelației mai sus amintite, specificul televiziunii fiind, pare-se, pentru Sorana Coroamă nu un simplu obiect de controversă, ci o disponibilitate artistică pe care o descoperă și și-o descoperă cu încîntare și pasiune. Drept urmare, piesa lui Pirandello a fost practic relecturată din perspectiva camerei de luat vederi, cu o patetică, vibrantă, subliniere a sensurilor ei. Operațiunea este suficient de asemănătoare cu ceea ce în cinematografie se numește montaj. Regizoarea elimină din cadrul dat zonele neutre, obligînd spectatorul să se concentreze asupra unui zîmbet sau a unei priviri, asupra unui gest sau a unui obiect uitat — fiind astfel sugerate semnificații în funcții de care este orientat spectatorul să interpreteze ansamblul. Sorana Coroamă și-a îngăduit și mai mult: a tradus o replică despre visul unui personaj în imagini, a coborît luna în perimetrul micului ecran, a pus vîntul să mătură frunzele veștede, folosind toate acestea ca mijloace de sensibilizare a spectatorului în fața dramei înfățișate, o dramă de mare autenticitate a datelor umane și de insolită prospețiare a raportului convenție alienare. Prelungind existența fiului el dincolo de limitele reale, Donna Anna nu face decît să revendice destinului dreptul de a-și apăra propria viață, întrupată în acel fiu, să opună o nobilă absurditate — absurdității. Din această perspectivă, Dina Cocea împlinește admirabil intențiile regizorale, tatonînd cu fină sensibilitate și discreță exteriorizare dimensiunile dramei și exprimînd cu infiorare neliniștea surdă ascunsă în spatele unei ciudate decizii, menite a brava lumea și habitudinile ei circumscrise apaticei resemnări. E drept, pînă la urmă se va resemna și eroina, va accepta o condiție comună, pe care însă a avut curajul s-o sfideze și s-o denunțe. În toate acestea descifrăm un Pirandello inedit, nu numai ca text (e vorba de o premieră pe țară, distins prefațată de Florian Potra) dar și ca viziune, drama fiind trecută din zona mecanismului automistificării în cea a unei subtile reflexivități.

E greu de crezut că spectacolul acesta va beneficia de un consens unanim al aprecierilor. De altfel, cele mai discutabile rămîn, de obicei, spectacolele unanim acceptate, care se dizolvă în propria lor corectitudine. E greu și pentru că în această montare cursivă, densă, aproape poematică, s-au insinuat inevitabil și cîteva note ușor melodramatice, în scenografie (în general, de o reală capacitate de sugestie prin sobrietatea solemnă, ascetică, a cadrului) și în cîteva replici, cam stridente, din roluri de mai mică întindere. Clar este apoi că, din perspectiva modernelor absolutizări a plasticei scenice a spectacolului, această cantonare în cuvînt, în reverberațiile lui dramatice, nuanțat potențiate, va apărea unora oarecum desuetă. În ceea ce ne privește, rămînem la convingerea că „Viața ce ți-am dat" convertește la un nivel ce impune respect un text pirandellian, lecturat în sensibilul diapazon regizoral al Soranei Coroamă, la dimensiunea remarcabilului talent al Dinei Cocea.

Singura concluzie ce se impune este aceea că specificul TV. nu subzistă neapărat în profesionalitatea (eventual cu statut de salariat TV.), ci în aderența intimă, organică, la modalitatea posibilă, constituită în unicat de raportul text-regie-micul ecran. Ar fi exagerat, poate, să credem că infuzia de antiprofesionalism TV rămîne condiția esențială a consolidării mult revendicatului specificului TV. Dar doza oferită prin spectacolul Soranei Coroamă și-a dovedit din plin utilitatea și, mai ales, eficiența.

AL. I.

DIRIJORUL ERICH BERGEL

Prezența la pupitrul filarmonicii ieșene a dirijorului Erich Bergel a marcat pregnant nu atît un întreg concert, cît o execuție, aceea a „Seherezadei" de Rimski-Korsakov

Lucrare genială în felul ei, Suita simfonică „Seherezada" reprezintă un răspuns sonor generos și deplin la nevoia de frumos, vrajă și încîntare, purtată în adîncul sufletului la orice vîrstă, alături de imaginea ideală a acelui orient de basm ce se naște sub tremurul nostalgic al pleoapei ușor întredeschise, într-o învăluire de mătăsuri, voaluri și catifele plouate cu giuvaieruri, în grădini de lună și răcorite de adieri blînde și parfumate.

Departe de a fi însă rodul unei topiri extatice în marea sonoră, reușita interpretativă a lui Erich Bergel se datorește dimpotrivă unei remarcabile luciditați expresive și unei gîndiri constructive ferme. Foarte tehnic, stăpînind la un înalt grad potențialul funcțional al gestului (care are la el o precizie elastică și permanent echilibrat tensionată, fiind în același timp deosebit de sugestiv, bogat, subtil) stăpînindu-se pe sine la un înalt grad, Erich Bergel domină cu autoritate întreg ansamblul orchestral pe tot parcursul execuției. Acest fapt determină în rîndul instrumentiștilor menținerea unei temperaturi creatoare constante.

Fiecare episod al lucrării lui Rimski-Korsakov a fost conturat cu limpezime, personalizat, valorificat în sine, dar valorificat și splendid coordonat în raport cu întregul. Interpretarea suitei „Seherezada" a cucerit prin continua relefare și potențare a frumosului, sonor în evoluția sa din treaptă-n treaptă, în ipostaze mereu reînoite prin gradarea măiestrită a efectelor, prin forța expresivă a culminațiilor, prin vigoarea trăirii emoționale.

În schimb, execuția poemului orchestral „Vis cosmic" de Theodor Grigoriu n-a depășit stadiul unei citiri bune, în care sunetele au fost puse la locul lor din punct de vedere al ritmului, tempoului și intensității. Probabil că lucrarea ar fi fost cu totul altfel receptionată dacă instrumeniștii s-ar fi putut linsi măcar din cînd în cînd de bătaia obsedantă a măsurii, iar dirijorul s-ar fi preocupat într-o mai mare măsură de subliniere a sensului expresiv al muzicii pe care era chemat s-o însufleteasca.

Colaborarea cu pianistul Constantin Ionescu—Vovu în interpretarea Concertului pentru pian în Do major, KV 503 de Mozart s-a mentinut în limitele unei „politeți" muzicale, fără a se ajunge la o fuziune creatoare de gîndire și sensibilitate din punct de vedere conceptual, fiecare dintre cei doi protagoniști evoluînd pe orbită proprie.

Constantin Ionescu-Vovu este un instrumentist sensibil și echilibrat, în același timp. Tehnica e bună, tuseul de calitate. Frazarea e logică și clară. Poate că uneori rafinamentul constructiv se manifestă în detrimentul spontaneității, fapt care duce la crearea unor momente de devitalizare tensională.

LILIANA GHERMAN

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Expoziția de pictură Călin Alupi deschisă la Galeriile de Artă din Trieste a fost transferată la Roma, pe Via Bissolati la „Centro Australiano Quantas", vernisajul avînd loc într-un cadru solemn.

Presa italiană a primit deosebit de favorabil pictura lui Alupi, pe care cronicarul televiziunii a numit-o „o expresie a francheței", realizată de un artist de mare sensibilitate și cultură".

„Alupi e foarte ușor de receptat, a afirmat același cronicar în emisiunea postului Trieste din 30 ianuarie 1971, pentru că are o conformație stilistică matură și siguranta pastei. Compozițiile sale au echilibru, un echilibru specific românesc, așa cum întreaga sa cromatică e acordată temperamentului românesc".

La rîndul său, cronicarul plastic al ziarului „Il Piccolo" notează:

„Expert în peisaj, compoziție sau nud, ca și tehnici diferite (ulei, pastel, grafică) Alupi e un virtuos complet. Discursul său cromatic nu are nevoie de floricele și speculații, e un colocviu vibrant cu rezultat imediat. Pictorul seduce prin vigoarea cu care extrage din peisajul patriei sale mijloace de comunicare subtile și foarte moderne.

Aceasta explică buna primire și adeziunea publicului italian".

film

MIHAI VITEAZUL

Marcînd fără îndoială, cel mai de seamă eveniment cinematografic al acestui an și totodată, trepta cea mai înaltă a filmului istoric românesc, apariția operei lui Sergiu Nicolaescu și Titus Popovici — „Mihai Viteazul" a confirmat așteptările spectatorilor și ale criticii, înscriindu-se în repertoriu ca o lucrare monumentală, caracteristică momentului politic cultural actual.

Figura marelui voievod, poate cea mai copleșitoare din istoria românilor, i-a atras cu o putere magnetică pe cineaștii noștri și le-a oferit prilejul — și datele necesare — unei demonstrații de profesionalitate, de maturitate artistică. Mihai Viteazul a fascinat epoca și continuă să fascineze pînă astăzi prin destinul său dramatic, prin personalitatea, vitejia și visurile sale nobile, prin ideile politice temerare, depășind vremea și înfruntînd-o. În evocarea lor, cineaștii au pornit — după cum înșiși declară — de la personajul stăpînit de obsesia politicului. Toate acțiunile sale erau dictate de rațiuni politice. Însăși unirea sub un singur sceptru a celor trei țări românești a fost înfăptuită de Mihai mai întîi sub imperiul necesității de a crea un stat puternic în calea extensiunii otomane. Unii istorici se întreabă chiar dacă voievodul avea conștiința unității de neam și de limbă, dacă avea imaginea umanistă a vechii Dacii și dacă el se bătea în numele acestei idei. Întrebarea ni se pare cel puțin neinspirată. Iorga preciza că Mihai, om al Renașterii, „se ținea la ideea nouă a stăpînirii ambelor țări românești, rezultat al unor conștiințe naturale, în sensul modern, iar pe de altă parte el se simțea domn al Ardealului în sensul dacic pe care i-l dăduseră ideile Renașterii". Așa trebuia văzut eroul și așa l-au văzut Titus Popovici, autorul scenariului și Sergiu Nicolaescu, regizorul filmului. Ceea ce și-au propus și au realizat ei în acest film este nu o reconstituire documentară a epocii, ci — chiar cu riscul trădării unor date de amănunt — relevarea adevărurilor esențiale ale epocii și ale eroului. Epoca este surprinsă în linii generale dar sigure și caracterizante ca, de pildă, opoziția, contrastul dintre starea de sărăcie a țărilor dominate de turci și opulența și strălucirea din Europa centrală aflată în plină Renaștere. Cineaștii au avut inspirație (și temeinică documentare) în descrierea acestor contraste: fast și strălucire, turniruri și petreceri la curțile apusene, pauperism, suferință, dar și spirit de dreptate și de luptă în satele românești din cele trei provincii. Țărănimea iobagă din Ardeal și din Moldova l-a primit pe Mihai (atestă documentele) cu entuziasm și speranță. Sugestive sînt în film momentele de înfrățire a armatei lui Mihai cu moldovenii, precum și triumfala sa intrare în Alba-Iulia, splendid realizată cinematografic. Încoronarea sa ca domn al tuturor românilor rămîne — cinematografic vorbind — o secvență impresionantă la care concură arhitectura, muzica profundă (Tiberiu Olah) imaginea operatorului George Cornea, sobrietatea interpretării lui Amza Pellea și încă alte elemente care dovedesc profesionalitatea ridicată a autorilor, priceperea lor în crearea unei atmosfere de autentică vibrație. Intrucît — cum bine observa un cronicar — istoria lui Mihai este în bună măsură istoria bătăliilor sale, autorii au acordat un spațiu foarte larg confruntărilor pe cîmpul de luptă. Se pare că marile desfășurări și încleștări de mase sînt pasiunea regizorului și una din virtuțile sale, aceea de dirijor al unor asemenea desfășurări de forțe se confirmă încă o dată. Am avut impresia că unele lungimi s-au strecurat totuși, că bătăliile puteau fi mai „strînse", în favoarea accentuării și approfundării unor relații de prim plan ale personajului central. De pildă, puteau fi mai aprofundate dramele de familie sau confruntările dintre domn și boieri. Mai ales în prima parte a filmului, aceste relații sînt dacă nu superficiale cel puțin prea ușor expediate. Abia în partea a doua — datorită unor puternice accente dramatice și unui fior tragic, filmul cîștigă în profunzime și autenticitate.

Dar „Mihai Viteazul" își revendică principalele calități de la categoria de **film-portret.** Pe fundalul evenimentelor, al epocii, se conturează figura impresionantă a voievodului care a uimit Europa. Este un personaj dramatic, profund frămîntat, chinuit de neînțelegerea celor din jur, obligat la compromisuri și umilințe de moment pentru a depăși situațiile fără ieșire, mînat continuu spre idealul său: neatîrnarea și unitatea întregului pămînt românesc. Se punea problema dacă Mihai trebuie redat contemporanilor printr-o reconstituire documentară a epocii și a personalității sale sau privindu-l dintr-un unghi artistic și filozofic propriu, al cineaștilor. Reconstituirea strict documentară ar fi fost aproape imposibilă și de aceea autorii — respectînd adevărurile esențiale — au creat un erou privit cu multă libertate; au procedat deci artistic, l-au redat contemporanilor prin prisma unor puncte de vedere personale și moderne. Eroul devine extrem de actual și, prin aceasta, și filmul își cîștigă dreptul la calificativul de actual, cu incontestabilă valoare educativă, patriotică. Sensurile contemporane ale filmului lui Sergiu Nicolaescu se reliefează cu claritate din fiecare secvență și în aceasta stă una din cele mai mari calități ale operei. Ecouri aduse din istorie se transfigurează în sentimente contemporane, într-un limbaj artistic adecvat, de mare spectacol cinematografic. În conștiința noastră, Mihai Viteazul are o triplă dimensionare: personaj istoric, erou legendar și simbol național. Filmul respectă foarte convingător aceste dimensiuni, înscriindu-se în repertoriul românesc ca o operă care vorbește despre probleme de mare acuitate contemporană, ca unitatea și independența națională.

Despre rolul pe care l-a avut voievodul în destinele țării, N. Iorga spunea: „Mihai... s-a coborît de-a dreptul în legendă în zilele chiar ale vieții sale. Acesta este un adevăr și trebuie să-l recunoaștem, dacă n-ar fi pentru altceva, măcar pentru ca să se învețe alte vremuri să nu judece oamenii cei mai folositori și mai capabili ai epocii lor, foloasele pe care le poate avea de la dînșii, după foloasele imediate pe care le poate avea fiecare, ci după foloasele mai depărtate pe care le poate avea națiunea întreagă cine știe cînd". Și această idee a fost bine ilustrată de cineaști, legătura dintre idealul lui Mihai care „a pus sămînța cea bună" și realizarea peste veacuri a visului său de unitate națională fiind sugerată în subtextul filmului ca o vibrație de unde invizibile, care se recepteazâ cu inima.

Trecînd peste uriașa desfășurare de mijloace și oameni pe care a presupus-o această peliculă, ne vom opri sumar la distribuție. Amza Pellea a făcut, cred, aici rolul vieții sale. Fără rezerve trebuie spus că actorul s-a depășit pe sine; a întruchipat un Mihai impresionant, purtînd în aceeași măsură aură de personaj istoric și de erou legendar. Personajul cucerește și copleșește spectacolul nu numai prin grandoarea personalității, prin noblețea visurilor și idealurilor sale, ci și prin complexitatea destinului său dramatic, prin dimensiunile autentic umane cu care este înzestrat de scenarist și interpret. Rol foarte complex, rol foarte greu, expus judecății severe a publicului care în asemenea cazuri devine extrem de pretențios în apreciere — Mihai i-a oferit lui Amza Pellea prilejul să-și dovedească multilateralitatea și vigoarea talentului. În cariera sa (și în contextul cinematografiei noastre) acest personaj este o izbîndă. Personajul se află mult deasupra celorlalte (a fost și intenția autorilor), de aceea ceilalți interpreți, deși au merite remarcabile (Irina Gărdescu — Rossana; Florin Piersic, Septimiu Sever, Ilarion Ciobanu — Frații Buzești; Mircea Albulescu — Popa Stoica; Ion Besoiu — Sigismund Bathory; Ioana Bulcă — Doamna Stanca; Sergiu Nicolaescu — Selim Pașa), constituind o distribuție unitară și bine condusă, alcătuiesc un complex cadru — iscusit construit — un context cu remarcabile reliefuri (Ion Besoiu, György Kovacs, Emerich Shaffer) în care evoluează și domină eroul principal. Total neadecvată ni s-a părut doar interpretarea lui N. Secăreanu (Sinan-Pașa), prea lineară, prea lipsită de expresivitate.

Multe secvențe — între care intrarea triumfală în Alba-Iulia, încoronarea, întîlnirea cu armatele moldovene, sfîrșitul de bătălie în care pe un cîmp alb zac trupurile celor căzuți, — sînt adevărate exemple de virtuozitate regizorială și operatoricească, după cum există în acest film și o frumoasă demonstrație de profesionalitate oferită de Tiberiu Olah (muzica), Nicolae Teodoru și Zoltan Szabo (decoruri) și de alți colaboratori care au semnat costumele, montajul etc. Asupra acestora ne propunem să revenim.

ȘTEFAN OPREA

ESTE OPERA UN GEN DEPĂȘIT?

Iată o întrebare care neliniștește multe conștiințe. Ea a primit răspunsuri contradictorii, dictate de respectul exagerat pentru marea tradiție, sau de impulsurile, uneori iconoclaste, ale atitudinilor înnoitoare. Indiferent de sensul afirmativ sau negativ al răspunsului, toți cei preocupați sincer de destinul acestui gen muzical-dramatic ajung la un numitor comun cel puțin atunci cînd încearcă definirea cauzelor care au determinat apariția și dezvoltarea în timp a operei. De fapt, aceasta este, credem, esența problemei. Opera a apărut la Florența în primii ani ai secolului XVII ca o necesitate spirituală de primă importanță, ca o nouă modalitate de comunicare umană. Răspîndindu-se în întreaga Europă și mai apoi în întreaga lume, opera se dezvoltă și își perfecționează structura influențată de evoluția societății, de năzuințele omenirii, de variațiunile de gust încît spectacolul liric — un specific privilegiu al curții și aristocrației — devine un bun deschis imensului și largului public, dovedind o constantă vitalitate și o mereu proaspătă forță de expresie. Există, desigur, în istoria teatrului liric și momente de criză. Dincolo de acestea însă, genul și-a păstrat atributele esențiale și, în primul rînd, receptivitatea la nou, la noul social și estetic. Această receptivitate, această deschidere spre tot ceeace este esențial și tulburător în viața omului și, totodată, posibilitatea de a incorpora firesc cuceriri tehnice și estetice de ultimă oră conferă genului, în timp, viabilitate și tinerețe.

NU GENUL TREBUIE PUS SUB SEMNUL ÎNTREBĂRII...

Ne declarăm, deci, de la bun început, partizani ai teoriei permanenței teatrului liric. Atitudinea noastră este determinată de evoluția istorică a genului, dar mai ales de constantele gustului consumatorilor acestui gen de artă și de practica de operă contemporană. Nu este o gratuitate constatarea dinamicii structurilor și a limbajului operei în concordanță cu înnoirea spirituală a unor epoci. Ne punem însă întrebarea: care ar putea fi azi raportul între sensibilitatea dominantă a secolului nostru și un gen de spectacol în care se dezbat probleme ale unor personaje eroice devenite aproape ireale, sau probleme la nivelul moralei și religiei secolelor trecute? În sensul acestei întrebări la ultimul Congres al Consiliului internațional de Muzică se lansa ideia apariției unei oboseli a publicului față de teatrul liric. S-a recunoscut, de asemenea, că o mare parte a generației tinere consideră spectacolul liric ca un spectacol mort, inutil, condamnîndu-l apriori, din cauza acelui cerc al obișnuinței în care s-au închis apărătorii academismului conservator în încercarea de a-și apăra greșelile sau miopia, arborate în fața unor adevăruri sociale incontestabile. Este evident însă că și astăzi, ca și în alte perioade de profunde prefaceri și crize, rămînerile în urmă, asincronismul cu epoca se manifestă nu în procesul intim de creație a lucrărilor de operă, ci în sistemul de idei și deprinderi care domină gustul și pregătirea celor chemați a da viață partiturilor și, în aceiași măsură, gustul publicului educat de aceștia. Să încercăm să ne explicăm apelînd la istorie. Cînd Cr. W. Gluck, considerat unul din marii reformiști ai operei, își propune să dea muzicii, spectacolului de operă, mai mult firesc, mai multă forță de sugestie cu scopul „de a răscoli sufletul și de a trezi în el sentimente", iar pentru aceasta îndrăznește să încalce orice regulă încetățenită în tradiția compozitorilor și interpreților și, în primul rînd, tirania melodiei „frumoase" și a virtuozității vocale, reacția este cunoscută. Rîndurile pline de indignare ale criticului La Harpe scrise după reprezentarea operei „Armida" exprimă elocvent atitudinea unui anumit public și a interpreților: „Rolul Armidei — scria el — este, aproape de la un capăt la celălalt un țipăt monoton și obositor... această maimuțărie afectată a naturii se deosebește esențial de arta bazată pe imitarea înfrumusețată. Nu vreau cîtuși de puțin să ascult strigătele unui om care suferă. De la arta muzicianului aștept accente triste, dar nu dezagreabile". Și doar Gluck nu făcuse decît să lărgească, cu ajutorul declamației, sfera expresivă a bel-canto-ului, să impună cîntăreților disciplina respectului față de partitură și să acorde orchestrei un rol mai însemnat în dezvoltarea conflictului dramatic. Acțiunea sa nu era însă o simplă reformă ci un adevărat act revoluționar care lovea în miezul unei concepții estetice, viabilă și astăzi, concepție după care opera înseamnă, în primul rînd și în exclusivitate, melodie cantabilă, deci voce, deci cîntăreț. Pentru prima dată, în mod deliberat, se propunea subordonarea tuturor datelor spectacolului de operă — și în primul rînd a interpretului vocal — dezvăluirii sensului profund uman al compoziției muzical-dramatice.

„Reforma" lui Gluck a stimulat noi acțiuni care au apropiat tot mai mult teatrul liric de idealul dramei muzicale. Procesul s-a realizat, e drept, de la Mozart la A. Berg, în dauna frumuseții și eleganței melodice, nu însa și a forței expresive a muzicii și a spectacolului în întregul său. Dar aceasta a însemnat subminarea încîntătorului mit al „cîntărețului cu voce de aur"; mai întîi mitul virtuosului castrat, apoi al interpretului preocupat de frumu-

cronica plastică

ACUARELA LUI ADRIAN PODOLEANU

Acuarela are un anume destin legat de spontanietate. E tehnica marilor sensibili, dar în oarecare măsură și a unei anumite abilități. De aceea, nu reușește oricum și nici nu se practică doar ca o recreare, cum încearcă unii. Acuarelă au făcut mulți de-a lungul anilor, dar acuarelişti avem puțini în istoria artelor noastre plastice, foarte puțini.

Ceea ce e notabil în privința aceasta e că ultimii ani ne-au prilejuit afirmarea cîtorva meșteri de necontestat ai culorilor de apă. Și aceasta nu întîmplător în Moldova. Vorba maestrului H. Catargi, lumina care tremură pe dealurile molcome ale Moldovei și surdinizarea violenților cromatice pînă la topire în semitonuri par a fi anume făcute pentru pictură. Or, acuarelă înseamnă tocmai nedefinitivarea culorii, fluiditate veșnică, interferare și impuls spre liberă interpretare afectivă.

În cadru, acuarela nu poate fi limitată pe coordonate de suprafață și mai ales în adîncimi ale persepectivei. Dincolo de transparențele ei, poți călători cu mintea oricît, condus de reflexe și reverberații, așa precum poți intui alte volume jucînd în tremurul celor conturate.

Iar printre acești autentici amanți ai lacrimei colorate se cuvine a-l așeza la loc de frunte pe Adrian Podoleanu, desigur pentru valoarea artei pe care o slujește, dar și pentru fervoarea ce-l menține într-o veșnică zbatere aflată în slujba acuarelei. Descins dintr-un anume peisaj cu suprafețe nesfîrșite, cu prezența necesară a apei între cer și mineral, cu o vegetație somnolentă, Podoleanu a apărut în acuarelă cu un sunet propriu, creînd chiar ceea ce am putea numi — mutatis mutandis — școală. Bacovianismul său (materia plînge) a influențat (de ce să nu o recunoaștem?) chiar artiști cu state de serviciu. Așadar, ar fi fost poate cazul ca Podoleanu să se considere împlinit. Acuarela lui, cu melanholia ei în griuri subtil potențate, cu acea nostalgie de vag romantism prezentă chiar în sonorități incandescente, putea fi recunoscută de la distanță și mai ales plăcea.

Totuși prin actuala sa expoziție de la Galeriile de artă din Iași, o surpriză și totodată o revelație, Podoleanu se pare că vrea să-l dezmint pe autorul peisagiilor anterioare în care cerul, apa și pămîntul stau nehotărîte ca într-o cumpănă a genezei. Or, tocmai acum Adrian Podoleanu ne convinge și mai mult că ceea ce ne-a dat nu fusese descoperit întîmplător, ci era efectul unei concepții, al unei gîndiri cromatice și că sub aparența calmului imperturbabil se desfășoară o luptă de intens dramatism. Asemeni tuturor marilor neliniștiți, e clar că Podoleanu muncește enorm pe lucrările sale.

Voluptățile pe care le încearcă în studiile de monocronie exersată pe diferite dominante în naturile statice din expoziție (Acord în roșu, Acord în albastru, Pahare albastre, Fructe roșii, Acord complimentar, Paharul de cristal, Masa verde) *confirmă că artistul nu caută logica formei decît sub raport cromatic și că niciodată Podoleanu nu va ieși dintr-o anumită gamă sobră, cu rețineri durute, ce-i este proprie, o gamă elaborată cerebral, chiar atunci cînd în peisajul său irumpe o bucurie solară meridională și culoarea prinde vibrații de argint, chiar atunci cînd florile lui tremură sub o prospețime cromatică amintind irizări de rouă sub soare sau cînd, exacerbată, acuarela sugerează moliciuni de catifea și în general concurează virtuțile uleiului* (Tînără).

Adrian Podoleanu se dovedește preocupat de rezolvări cromatice chiar în notația de acuitate (Cracovia) *sau atunci cînd voit tinde spre un exotism de efect larg* (Panoramă dalmată, Peisaj exotic), *deosebind notația precisă din primul plan de interferențele fondului asemeni unor ecouri. De aceea, în acuarela sa totul e neliniște creatoare, căutare și efort de sintetizare, proiectate pe adîncimi amețitoare.*

Obsedat de gîndul închis în materie, refuzînd efectul fotogenic, Podoleanu își conturează o personalitate distinctă: aceea a unui creator căruia natura i-a transmis acel gest sigur ce ignorează detaliile și i-a dăruit franchețea, dar în rest nu i-a dat decît robustețea de a lupta pentru cucerirea însușirilor unice ce conduc la opere realizate trudnic în taina atelierului dar părînd în expoziție jocuri ale spontaneității.

Fiorul transmis de o asemenea artă ține în egală măsură de inimă și de creier.

AUREL LEON

ADRIAN PODOLEANU: „Fructe și flori"

crochiu

LA CRAIU, SUS, CU LIFTUL

E o primăvară la Spiridonie, una tehuie încă, de nu se vede om cu om. Flori în căldări și în chiupuri enorme, nu viorele și toporași, ci garoafe, zambile, hortensii, indesate în legături mari, prinse cu sfoară de cinepă și cu fir de nailon, grămezi de flori acoperite cu prelate de polistiren, dar pe lîngă garduri și buchetele galbene și violete și albe, gingașe ca fetele pe zăpadă, florile, florile și ele, buimacele, iată ies de sub iarbă și din serele de la Galata si stau alături cu noi, în foșnet sub cerul deschis, de aprilie, și pîinea, pîinea proaspătă, dolofană, cărată repede din dubă în brutărie și covrigi și cornuri și alături înghețată la pahar, cu linguriță mirosind a eucalipt, și mai alături mere gălbui și scumpe, merele celuilalt an, în grămezi mici și răsfirate în cotloane greu de ghicit, și mai alături murături iuți, cu lenevite mirosuri de cimbru, și găini și ouă și brînză și smîntînă și caș cu chimion și harpagic și țelină și mărar și un miel, un miel frumos, de inimă bună, în brațele unui ins în haină de piele și mici la grătar, în damf de turț și de vin vărsat și piepteni de un leu jumate și oglinjoare verzui și sculuri multe de lînă și de mohair, verde, mov, ocru, turcoaz, negru, alb, gri și autobuzele de Ciurchi și de Țuțora și de Șanta și de Bucium și de Venația și de Galata și dispeceri în uniforme bleumarin și pacienți cu sticluțe colorate gălbui, învelite în rețete, în drum spre policlinică și hornari ametiți, zornăitori din lanțuri și din bombe ca de catran și domnul Grisaru.

Iată, trece domnul Grisaru, cu mașina cea roșie.

— Ce-i cu primăvara asta buimacă? Hai, nu mergi pînă la Craiu? Așa să am bine dacă nu l-am visat asnoapte...

Mă urc în Dacia domnului Grisaru și trecem ușor, cu multă grijă pe Dimitrov și pe la Teatru, pe la Palat, pe la Tribunal și ajungem în cîteva minute la blocurile turn.

Așteptăm liftul.

– Care-i mai bun, Craiu sau Ghiață? Iaca vine liftul.

Ne urcăm în lift. N-am mai fost pe la meșter de cînd stătea în capul Sărăriei, lîngă geana Șorogarilor, la stația terminus, unde puteai da mina cu Dumnezeu, și unde ciinele proprietarului se zbătea pe sîrmă a turbare și a moarte. Ne vorbim prin oglindă.

— Spune, cît face o iarnă?

— Ce? A, o iarnă... Mă gîndesc la colinele Șorogarilor, la puzderia de garduri rare, pe care ies melcii, primăvara, la tufele de soc, la turturelele cafenii, la bodega din colț, rezemată de trompeta regimentului și la cerul albastru de deasupra turnului pompierilor, la cărările care nu duc nicăieri, la salcîmii pădureți, la straturile cu ardei colorați...

— Ei, cît face?

— O iarnă de Craiu, domnule Grisaru, face mult

— Da cine-i mai mare, Craiu sau Ghiață?

Sunăm. Sunăm mult. N-o fi nimeni acasă. Nu se poate. Totodeauna e cineva aici. Nu cineva. Meșterul Craiu. Meșterul Craiu și mama sa, doamna Mihăilescu. Niciodată nu lipsesc de acasă. Intrăm. Miros puternic de uleiuri de in și de terebentină și de verniuri.

– Nu vă cunosc, zice doamna Mihăilescu. Nu că nu vă cunosc, dar nu vă văd prea bine. Recomandați-vă, domnilor.

— Eu sînt, doamnă, am venit să-i zic bunului meșter, bună ziua.

Pe pereți frumoasele pînze, care nu-s de vînzare.

– Spune, o natură moartă face mai mult decît o iarnă?

Atelierul meșterului, în turn, e un ochi enorm către lașul de jos, lașul celălalt. Al doilea ochi, cel deschis către cosmosul verde al Șorogarilor s-a stins pentru totdeauna...

Pictorul stă culcat pe dreapta și fumează calm.

VAL GHEORGHIU

---

seștea acutelor. Opera contemporană, perfecționîndu-și modalitățile expresive, a creat un nou tip de interpret: cîntărețul-actor. Va mai trece însă mult timp pînă cînd acesta va reuși să se impună. Îi simțim, totuși, de pe acum prezența, chiar și în interpretarea unor lucrări din repertoriul tradițional. Constatăm deci un progres cert, o perfecționare, atît a genului către împlinirea dramei muzicale, cît și a modalităților de realizare muzicală și scenică. De altfel, a scrie astăzi operă „în stil Mozart" sau „în stil Verdi" sau a interpreta un rol în stilul unui *musico* din secolul al XVIII-lea, ar fi un act gratuit de creație.

Neînțelegîndu-se procesul evoluției acestui gen artistic, confundîndu-se nevoia perfecționării modalităților de expresie cu distrugerea lor, s-a ajuns, uneori, la concluzia incompatibilității teatrului liric cu spiritul epocii noastre. Concluzia pornește de la premize greșite. De fapt, nu existența genului trebuie pusă sub semnul întrebării, ci concepția tradițională în spiritul căreia tot ce s-a scris în ultimile cinci-șase decenii, aflîndu-se într-o gravă contradicție cu idealul de frumusețe reprezentat de creația trecutului (în special opera romantică) este lipsit de valoare, ilustrează disoluția și nu progresul operei. Curios este faptul că o asemenea concepție este cultivată în primul rînd de slujitorii genului, atît în școală cît și pe scenă. Dintre aceștia, cei mai aprigi partizani ai așa numitului „stil clasic" sînt cîntăreții.

TIRANIA BEL-CANTO-ULUI...?

Nu ne-am propus să negăm și nici măcar să minimalizăm importanța interpretului-cîntăreț. Considerăm că vocea omenească a fost și va rămîne modalitatea de exprimare cea mai elocventă și tulburătoare a operei, iar cîntărețul, principalul creator în procesul elaborării unui spectacol liric. Cum însă, în prezent, pregătirea interpreților vocali se face — cu mici excepții — în spiritul „bel-canto"-ului, în mod firesc, prin calitățile naturale și tehnica vocală, prin concepția lor despre operă, vor influența alegerea repertoriului și realizarea muzical-dramatică a cestuia. În consecință, și dezvoltarea gustului iubitorilor de operă. Bineînțeles, nu numai concepția estetică și deprinderile unor interpreți constituie cauza crizei pe care o parcurge în prezent opera. Reprezentînd însă ideea melodiei „frumoase", a virtuozității cantabile (nu a virtuozității expresive) și cultivînd interesul pentru repertoriul de operă care presupune aceste calități (mai ales opera secolului al XIX-lea), interpretul cîntăreț este acela care, în primul rînd, poartă răspunderea pentru creșterea sau diminuarea interesului față de teatrul liric. Acest mod de a vedea problemele, degajînd continuu o dragoste fanatică pentru „ceva" mort, la adăpostul noțiunii de „tradiție", nu poate decît să mențină starea letargică în care se află genul. Mai diferențiată, îmbogățită de foarte multe noi cunoștințe, încărcată de probleme de mare răspundere, era în care trăim solicită oamenilor de artă o imediată angajare în modalitățile actualității.

S-ar putea pune întrebarea „Ideea ar fi fost formulată la fel dacă rîndurile acestea erau scrise de un cîntăreț?" Nu încercăm să absolvim de răspundere nici dirijorii și cu atît mai puțin pe regizori. Știe însă oricine că opera contemporană presupune o altă tehnică vocală și o altă concepție asupra actului interpretativ. Și dacă, în general, teatrele de operă abordează cu timiditate repertoriul nou, izvorît din aspirațiile și neliniștile omului de astăzi, cauza se află, în bună măsură, în domnia tiranică a tehnicii vocale tradiționale. Desigur, nu susținem renunțarea la ceea ce marea tradiție a cristalizat ca valoare și frumusețe. Dar de ce să acceptăm, în virtutea unor deprinderi și uneori a comodității intelectuale, ignorarea valorilor create în zilele noastre? La această întrebare unii vor răspunde invocînd reacția negativă a publicului. Ne putem închipui cum va reacționa publicul? Într-adevăr la prima audiere a unei opere moderne s-ar putea ca de-abia un spectator din zece să o înțeleagă. Știm însă că numai confruntarea durabilă, audierea repetată, crează raportul spectator-spectacol, condiție esențială pentru a iubi o operă. În consecință, de ce să invocăm lipsa de receptivitate a publicului, dacă continuăm încă să facem prea puțin pentru a-l atrage în aventura cuceririi noilor frumuseți?

ÎNȚELEGEREA CONTEMPORANĂ A TRADIȚIEI

Compozitori și libretiști, dirijori, regizori și scenografi încearcă să facă totul pentru a da o nouă și veridică față genului atît de controversat, atît de acuzat de exotism și irealitate. Aceasta nu înseamnă că ne angajăm pe un drum al denigrării titanilor, a teoriilor și operelor lor. Aceasta nu înseamnă că vrem să anulăm istoria, ceea ce de fapt ar fi imposibil, dar sîntem de părerea că a venit momentul să încercăm să aducem opera la același numitor calitativ cu întreaga mișcare artistică a epocii noastre și mai ales cu mișcarea teatrală contemporană. Cum ar fi posibil? Cum ar fi posibil ca în zilele noastre, în lumea noastră modernă, opera să satisfacă nu numai sentimentele ci și spiritul nostru? Înainte de a ne ocupa de lucrările compozitorilor și libretiștilor contemporani să ne gîndim la creația marilor reprezentanți ai repertoriului tradițional. Nu vom spune poate noutăți, nu vom oferi soluții miraculoase. După o anumită experiență, ni se pare esențial să se înțeleagă că dincolo de elementele de meșteșug, perfecționate datorită dezvoltării generale a societății contemporane, este necesar să lăsăm de o parte convențiile, clișeele de rutină și să descoperim în fiecare lucrare aspectele neremarcate pînă acum, noi relații ale personajelor în procesul devenirii lor umane, într-un context politic și social bine definit. Considerăm în acest sens principiul „fidelității" față de autor drept un alibiu al mediocrității. Este important deci să se acționeze în spiritul autorului și nu în dauna sa.

De mulți ani cele mai bune reprezentații teatrale și cei mai buni actori au pus în valoare atmosfera socială a unor piese alături de psihologia personajelor în acțiune, ancorînd creația dramatică în problematica vieții omului de astăzi. Putem admite aceasta și pentru operă? Pe multe scene ale lumii, spectacole realizate ingenios prezintă caractere consecvente și bine elaborate dar acționînd parcă în vid. O interpretare care ar rupe canoanele „tradiției" în mod hotărît ar provoca, bineînțeles, o controversă. Un asemenea mod de tratare ar aduce însă cu certitudine operei, ca formă de artă, o legătură mai directă cu viața contemporană. Cei care lucrează, într-un fel sau altul, în operă, sînt conștienți că foarte multă lume consideră acest gen drept o specie de muzeu, un depozit de vestigii ale unei culturi și a unei vieți apuse (trebuie afirmat cu curaj adevărul: nu sînt rare ocaziile cînd privind pe unele scene ai senzația că ridicolul s-a adunat într-o reprezentație de operă din care se detasează eforturi inumane în cînt, poziții nebănuit de nefirești, fizicuri și vîrste necorespunzătoare, patos, artificialitate, melodramatism, atmosferă pompieristică în decor, costume și în sonoritățile orchestrei). Cum repertoriul clasic nu poate fi repudiat și înlocuit numai cu opere moderne, programul teatrelor lirice trebuie să cuprindă, fără îndoială, lucrările trecutului, atît de familiare nouă, dar concepute muzical și regizoral-scenografic într-o optică specifică idealurilor contemporane. Poate, străduindu-ne să situăm opera într-o relație mai puternică cu teatrul contemporan și, în general, cu toate celelalte arte, s-ar putea naște un mare și grav pericol al acestei poziții și anume, acela al creării unor reprezentații „teribiliste", superficiale dar senzaționale, în fond absurde. Un creator într-adevăr sensibil, dinamic, înzestrat cu fantezie artistică și o profundă înțelegere a vieții nu va porni însă la drum cu lozinca: „Vreau cu orice preț să adaptez această operă la viața actuală..." El trebuie să pătrundă în inima libretului, a partiturii și atunci spiritul său de discernămînt, inteligența, intuiția, forța sa analitică și mai ales concepția sa estetică îl vor face să recunoască ce anume a permis unei opere aparținînd trecutului să supraviețuiască epocii sale. Plecînd de la acest punct esențial, va găsi mijloacele legitime și convingătoare pentru a arăta particularul din universal și actualul din ceea ce este etern.

MIHAI COZMEI
GEORGE ZAHARESCU

GHEORGHE TOMOZEI

poeții și dumineca

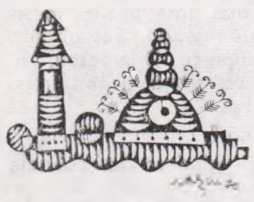
Aș putea reface istoria
planetei vorbind numai despre poeți.
Cu biografiile poeților se pot demonstra
toate teoriile, începînd cu cea mai facilă
pentru ei, a relativității.
Cred că mi-aș putea petrece toată viața
numai scriind despre poeți.
Sînt predestinat să le fiu
un fel de timid vizitiu.

Dumnezeu își dumică peste lume
zăpada...

Azi, în cimitirul orășelului cu prăvălii
voioase, l-au îngropat pe bătrînul
poet și eu, bătrîna slugă tînără
mă înfrupt și din zăpada
cuvenită lui. E albă și bună.

Iertată fie cruzimea
poeților ! Nu le mai ucideți
numele
și dacă nu e prea complicat,
nu-i mai ucideți !

Dumnezeu își dumică peste poeți
zăpada,
dumnezeu
îi duminecă...



lamento

De ce să mint ? Aș fi vrut să știu
să cînt. Dar nu cu acele volute,
bizare flore năpădind graiul —
în stare să ne asigure surîsul
oamenilor de mîine,
nu cu acele supralicitări de beregată
punînd în primejdie cupele
și candelabrele de cleștar. Aș fi vrut
să mă greieresc și eu în corul
de crăciun al unei catedrale ninse.
Abia să mi se miște buzele dar
să clatin clopoței nevăzuți,
cu ochii la organistul cu nume prelung
spre a fi memorat, amenințînd
cu peruca zbîrlită și cu mormintele
sacre.
Și după un asemenea cîntec aș fi vrut
să le aud pe femei rostind
în nava de piatră : Doamne,
ce sfîntă tăcere !

prințul pierderii

Ce noroc pe grecul
Icar ! Experimentînd
banalele legi ale zborului
el a descoperit
Căderea...

În aer părea
un biet pelican
dar acolo jos, răstignit în ceara aripilor
ca în eroticești inerții,
era frumos și din sîngele spart
curgea sînge
de fructă în despicare.

Fii binecuvîntat prinț al
prăbușirilor, grecule !

Eu mă folosesc de
Cădere
ca de un cal...

meșteșug

Frunze,
însingurare —
se pot aprinde pe-un rug
cu flacără clătinătoare.

Sînt acest meșteșug.

Secunda pustie
poate fi preschimbată-n mumie
de-un cuțit ce-o deschide
și pîntecu-i umple
cu crisalide
și perle scumpe
și mirt celest.

Evohe !
Sînt meșteșugul acest !

CRONICA DE LA ARBORE

Curînd va vedea lumina tiparului, la Editura „Junimea" din Iași, o carte puțin obișnuită : „Cronica de la Arbore" de Toader Hrib. În urmă cu trei ani un drum prin Țara de Sus — comuna Arbore ne-a prilejuit cunoștința cu Toader Hrib și cu „jurnalele" sale — niște însemnări vii, ample, vădind un talent autentic, o conștiință a valorii scrisului, un simț al răspunderii exemplar față de „cetitorul" său din viitor.

De-a lungul celor trei ani trecuți am încercat să scot la lumină, să descîlcesc acest manuscris ; nu trebuia „prefăcut" nimic, dar se impunea revelarea frumuseților, salvarea aurului prin îndepărtarea sterilului. Am făcut această muncă înțelegînd alături de Toader Hrib, importanța mărturiilor sale, dar nu numai pentru cititorul viitorului, ci și pentru cititorii contemporani.

„Cronica de la Arbore" cum am spus acestor fragmente de jurnal, de ani, de gînduri, de mărturii și participare, se înfățișează ca un tot impresionant prin sinceritate, prin acele vibrații de înaltă frecvență care, singure, pot ridica scrisul la valoare de literatură.

Păstrez din acești trei ani trecuți o bogată corespondență cu Toader Hrib. Sunt risipite și-n asemenea scrisori frumuseți care luminează o dată mai mult personalitatea acestui țăran muncitor cu plugul, semănător pe un petec de țărînă și hîrtie, păstrînd mai presus ca orice credința în pămîntul mănos care va face să crească sămînța, să dea rod spre binele urmașilor.

Fragmentele pe care le înfățișăm cititorilor „Cronicii" sînt file mai noi din jurnalele lui Toader Hrib— cronicar modern din Țara de Sus.

FLORENȚA ALBU

Duminică în 22 Februarie 1970

Oare va trebui să mai treacă mult ?

Am văzut niște fotografii venite de prin alte țări îndepărtate și de bună samă că și înapoiate, cum unii oameni săraci, ca să-și cîștige existența, se duc pe la orașe, unde se întovărășesc cîte 4 și construiesc niște năsălii, apoi se așează pe la crucele de drumuri, pe unde trece multă populație.

Iar cînd, cîte un trecător înstărit, se grăbește că are să ajungă cît mai repede undeva, cum nu este alt mijloc de transport, lipsind trăsurile cu cai, cît și mașinile, angajează pe acești nenorociți cu năsăliile lor, se urcă repede pe năsălie, unde își au loc anume și dau ordin unde să-l ducă, în pas sau în fuga mare.

Așa pleacă cel de pe năsălie pe umerii altora, el se fudulește că prin aceasta arată că e cineva, că lui, numai lui i se face această mare cinste.

Așa unii cară pe umerii lor, spre rușinea lor și al țării din care fac parte ; zic, rău că nu au desființat acest sistem de cărăușie pe umerii omenești.

Vineri în 13 Martie 1970

În sat.

În jurnalul meu de ieri m-am ocupat de problema dentiștilor la sate, iar în jurnalul meu de astăzi am să mă ocup de altă însemnată problemă din viața satului nostru, care o cred bună pentru toate satele.

Electrificarea satelor aduce după sine multe îmbunătățiri sătenilor noștri, pe lîngă că fiecare are în casă și peste tot în cameră, în grajd, în pod, în pivniță, o lumină ieftină, bună, sănătoasă, oamenii neastîmpărați au pus electricitatea și la alte munci.

Așa anul trecut s-au făcut instalații la moara din centru cu care se macină făină de porumb cu un valț care merge ca gîndul și macină zeci de mii de kg. pe 24 de ore.

Astfel s-au pus capăt unui mare iaz mult costisitor, s-au pus capăt unei gîrle lungi și la o mulțime de roți care învîrteau cele 2 pietre de moară, care au fost foarte bune în timpul lor, dar vremea le-au depășit, acestea cînd era secetă te uitai cu jele la ele iar cînd îngheța le vedeai încremenite, dar cu electricitatea merge ca gîndul.

Tot anul trecut, s-au făcut instalația necesară la moară cea mare de la deal care învîrtea cele 5 valțuri ce măcina grîul cu o roată mare de lemn învîrtită de apă și ajutată de un motor ce gîfîie zi și noapte de nu puteau dormi oamenii din sat, toate acestea au fost foarte bune, dar vremea le-au depășit, ele au fost înlăturate iar acum merg cele 5 valțuri cu electricitate, iar cînd între în moară îți pare că zboară un bondari, se învîrt toate de-ți iau ochii, nu vezi pe nimeni, nu auzi nemică, discută oamenii în moară ca la căminul cultural.

La Cooperativa de producție, gaterul ce taie butuci era mînat de un tractor, iar moara de măcinat ciucălăii de porumb de alt tractor care ambele părăiau ca niște mitraliere de nu se auzea ce vorbesc oamenii unii cu alții, toate aceste erau foarte bune, dar și costisitoare, care erau rupte de la muncile din sectorul agricol acum aceste 2 tractoare au fost trimise acasă, iar gospodăria și-au făcut instalație electrică, iar gaterul cît și moara merg de numai sfîrîie, iar scîndurile curg pe valurile lor de ți-i mai mare dragul de a le vedea.

Dar mai avem un sector care lasă mult de dorit și cere o grabnică rezolvare, despre acesta vreau acum să vorbesc ca să-l judeci și tu, cetitorule, cu rugarea să spui dacă eu văd bine sau greșit lucrurile.

În prezent la Arbore avem și aparate de radio și televizoare și alte o mulțime de aparate de spălat rufe ș.a. toate acestea oamenii în dorința lor de a știe, de a vedea, de a auzi cît mai multe, și cum nu fiecare știe bine a le mînui, poate mai au și defecte de fabricație, aceste aparate stau defecte cu lunile iar oamenii care au făcut cheltuieli mari, cît și dornici de a le folosi, stau pironiți cu ochii la ele, unii înjură, alții blastămă, alții le iau în cîrcă, aleargă pe la orașe, unde văd pe la specialiști cum zac mai ales televizoarele, grămezi de televizoare ca de strujene iar lucrătorii de la acestea ateliere, deși puțini la număr, stau zile întregi pierzîndu-și timpul scurt cu datul lămuririlor și explicațiilor.

Apoi știut este că unde este cererea mare și brațele de muncă puține, prețul și pretențiile cresc. Cum mai ales aparatele de televiziune au ajuns și pe seama oamenilor cu venituri mici, acestea cînd au cumpărat televizorul care au funcționat cîteva zile și s-au stricat cum s-au întîmplat multe la noi în sat, acestea cînd le duc la reparat, nu au posibilitatea să facă propuneri atrăgătoare, ca aparatele lor să intre curînd în reparat.

După mai multe drumuri în căutarea aparatului se întorc acasă amărîți, iar unii cîntă cîntecul local : „Amărît ca mine nu-i / Numai puiul cucului / Cînd îl lasă mama lui / În mijlocul codrului". Lumea care au gustat din binefacerile științei cum este aparatul de radio, și mai ales televizorul, nu se pot lipsi de acestea, vor să vadă, vor să audă, vor să știe, așa strigă, tovarăși, am dat bani grei pe aparate, le-am luat de la stat nu de la speculanți, reparați-ni-le, reparați-le, ei au dreptate !

Așa că și în ramura specialiștilor de radio și televiziune se impune a se face o cotitură, să se trimită cît mai urgent tineretul studios să se specializeze în această ramură și să fie trimiși la sate cu sculele necesare să împle acest gol și să liniștească pretențiile tot mereu crescînde ale populației, avînd în vedere că numărul aparatelor vor crește zi de zi și an de an.

Mai puțină filozofie și mai multă meserie !

Toate cele de mai sus sînt culese, auzite și văzute la fața locului, toți se căiesc, toți se jeluiesc, unii altora, dar cum sînt singurul în împrejurimi care le scriu și le voi trimite spre publicare să se audă pînă acolo unde trebuie ca să se vie cu bunăvoință la luarea de măsuri spre binele tuturora.

Așa cum am arătat mai sus, cum am văzut că s-au făcut frumoase realizări la cele 2 mori din sat cît și la Cooperativa de producție doresc, dorim cu toții, să vedem și pe aceste cerințe ale noastre, cu care să ne folosim și totodată să ne mîndrim cu ele.

Miercuri 1 Aprilie 1970

Sănătatea.

Ce frumoasă este viața mai ales acuma cînd omătul s-au topit, dacă se mai găsește doar prin gropi și pe după garduri, vîntul care bate astăzi au uscat drumurile, se usucă și ogoarele iar aceasta aduce după sine căldura, oamenii vori ieși la cîmp, vor pune în pămînt sămînța.

Vor crește mugurașii, vor înflori, vor ieși brîndușele, ghiocei și viorele, vor cînta păserele, aice la noi pe ripă și peste tot, va fi așa de frumos.

Dar toate aceste frumuseți au mai fost pe melagurile noastre, vremi frumoase, chiucei și tot felul de flori și au cîntat păsările, toate acestea s-au repetat în fiecare primăvară și vară, au crescut florile mari și-au arătat frumusețea, mirosul, apoi încet, încet, au plecat vîrfurile și s-au întors în pămînt de unde au venit.

Tot așa paserile au venit, au cîntat frumos, s-au împerechiat, și-au făcut cuiburi, s-au ouat, le-au clocit, au crescut cu greu puișorii, i-au învățat să zboare, au zburat, s-au mai înveselit cu toții împreună, apoi părinții au plecat capul și aripile în jos fiindu-le misiunea lor terminată, s-au întors și acestea în pămînt.

La feli toate holdele, la feli și copacii, fiecare din acestea toate ș-au trăit traiul, ș-au îndeplinit misiunea pentru care au venit în lume, apoi ș-au plecat vîrfurile și s-au prăbușit cu toate la pămînt.

Și bietul om vine pe această lume, gol, plăpînd, și fără ca să vrea, se bucură și el de toate celelalte vietăți ale pămîntului, de soare, de aer, de bruma ce o poate agonisi, cîntă și el ca și paserile, se înflorește și se împodobește și el ca florile cîmpului și se stropește cu tot feliul de mirodenii, se împarechiază, își crește copii apoi îl vezi săracul cum îi albește părul, îi cad dinții, începe să nu vadă, să nu audă, nu poate merge, nu poate lucra, pleacă capul și se întoarce și el la ai săi, părinți, moși și strămoși, în pămînt.

Pleacă-te și tu Toadere și te supune acestor legi rînduite de Dumnezeu, știi cînd te rugai pe front în Italia, să trăiești să te întorci la casa părintească, să mănînci să te saturi, să dormi o noapte pe pat fără păduchi și la căldură, de atunci au trecut 30 de ani, te-au bucurat și de cele bune și de cele rele, misiunea ta s-au terminat, — pleacă-te Toadere și te supune legilor supreme.

În ultimii ani toate ziarele din țară, în repetate rînduri la radio și televiziune, scrisori multe și frumoase am primit din țară și din alte țări, care ne-au împlut inima de bucurie, toate acestea vor rămîne o zestre frumoasă familiei și satului.

După toate aceste vești, mari și frumoase ce le-am primit cu poștașul, iar altele pe undele științifice, pe care omul le-au rînduit, cu mintea sa. Pe undă necunoscută, astăzi am primit o nouă veste, deosebită care nu au mai spus pleacă-te Toadere, pleacă-te, cum striga vocea aceea, după mine, pînă astăzi.

Astăzi cineva au strigat Toadere, Toadere, pune-te jos, eu nu aș fi vrut, am cercat să vin pînă acasă să mă pun jos, dar cineva, au strigat iar, pune-te jos, pune-te jos, eu nu am ascultat am cercat să mai merg cîțiva pași ca apoi să mă pun jos, undeva mai la loc potrivit nu chiar în mijlocul drumului, dar cel cineva, nu mi-au mai permis, mi-au luat mai întîi vederile, apoi puterile, trîntindu-mă jos, trîntindu-mă pe o altă lume.

Cîteva minute n-am știut nemică, ca de odată să mă trezesc iar pe această lume, stam cu fața în sus, cu mîinile și picioarele întinse, în mijlocul drumului, mi-am dat seama ce s-au întîmplat, m-am ridicat de jos și am mai făcut acei cîțiva pași, ce mă gîndeam să-i fac înainte și m-am așezat în curtea prietenului meu Ion Buliga din centru de lîngă biserică, pe niște bîrne unde am început să depăn tot firul vieții mele pe unde am îmblat și la bine și la rău în cei 73 de ani.

Așa în ziua de 1 Aprilie 1970 am primit această veste a sfîrșitului pe care, ca și celelalte, caut să ți le împărtășesc și ție, dragă cetitorule.

Însă tot ce am scris pînă astăzi în diferitele ocazii am scris mai ușor, dar astăzi, aceasta am scris foarte greu, fiind că nu am ascultat să mă pun imediat jos, am fost izbit destul de tare de pămînt că mîna dreaptă mi-i smintită din umăr, mă doare foarte rău, iar ca să scriu, îmi moi condeiul în călimară cu mîna stîngă că cea dreaptă nu o pot rădica.

Astăzi m-am întins în centrul satului, în drum jos, cu fața spre ceri, cu mînele întinse, de unde am mai obținut o amînare, nu știu însă pe cît termen ?

Știu ce urmează, dacă îmi va fi permis, voi folosi acest timp, să-mi servesc cu tot sufletul meu, pe om, neamul și țara mea, pe care le cred cele mai înalte îndatoriri omenești.

Iar atunci cînd voi fi chemat, cînd va trebui să mor, moartea nu mă îngrozește, este o lege rînduită de creator, voi pune mîinele pe piept și voi merge în sînul familiei.

Iar tu, cetitorule, să știi că mîinile mele ce le-am pus pe piept nu sînt mînjite nici cu negru nici cu sînge.

Eu vă doresc la toți,
Multă sănătate.

T. HRIB

LOCURI DE VRĂJIT POPAS...

ION STAFIE – vicepreşedinte al U. J. C. C. Neamţ

Nu exagerez dacă afirm că judeţul Neamţ figurează cu litere majuscule pe harta turistică a României, oraşul Piatra Neamţ pluteşte şi azi, chiar dacă centrul său este predominat de beton, oţel şi sticlă, în aceeaşi lină încîntare de la poalele Ceahlăului. Ca şi pînă mai ieri, împrejurimile sale evocă întîmplări bătrîne cu plăieşi şi ciobani, legende cu vulturi şi bouri. Între înflăcărările lui Ştefan cel Mare şi bonomia clasică a lui Calistrat Hogaş, total asociat cu ceea ce judeţul are mai caracteristic şi mai pitoresc — Ceahlăul, Bistriţa, Cetatea Neamţului — Tarcău, Vărătec, Ozana — istoria a consemnat multe pagini de înţelepciune şi slavă din trecutul Moldovei, Bistriţa duce la vale nu numai şopot de ape, dar şi zvon de legende, Ceahlăul nu domneşte încoronat doar de azur şi soare. Pe fruntea lui străluceşte aureola unor mîndre tradiţii a căror unitate de măsură este mileniul.

Călătorul care va veni pe aceste meleaguri, după ce va poposi în atîtea şi atîtea locuri de vrăjit popas şi desfătare sufletească, va dori să se odihnească şi să se ospăteze nu oriunde şi nu oricum. Una din gazdele primitoare este cooperaţia de consum care oferă prin numeroasele sale unităţi turistice o ambianţă plăcută, un serviciu ireproşabil, mîncăruri cu specific tradiţional local şi vinuri aromate şi catifelate.

Foarte aproape de mînăstirea Agapia, unde picturile sînt făcute toate de Grigorescu, se află „Hanul Agapia", unitate turistică ce şi-a cîştigat un binemeritat prestigiu. In anul trecut, aici au fost primiţi 5.000 de turişti mai mult decît în 1969, iar în acest an există create posibilităţi pentru a fi primiţi 20.000 turişti. Cum? Datorită celor 20 de căsuţe noi ce vor fi aşezate în spatele hanului, numărul locurilor de cazare va spori cu 40. Se construieşte o nouă terasă acoperită în acelaşi stil arhitectonic cu cea actuală, cu 160 locuri la mese. Acum hanul va dispune de 300 de locuri la mese.

Mai sînt şi alte noutăţi la Hanul Agapia. Bunăoară, în incinta pivniţei se amenajează o cameră pentru degustarea vinurilor. S-a extins locul de parcare pentru autoturisme. Unitatea a fost înzestrată cu televizor, aparat de radio, diferite jocuri distractive. In tot timpul sezonului turistic nu vor lipsi vinurile casei: un muscat ottonel şi un Cotnari. Deja 15.000 de litri din astfel de vinuri cu renume se şi află în pivniţa hanului. Cît despre mîncăruri nu va lipsi specialitatea casei — sărmăluţe moldoveneşti cu afumături — dar nici puii la ceaun sau la grătar, tocăniţă de bureţi şi pilaful de bureţi, plăcintele „poale-n brîu" şi zama de pasăre cu tocmaci de casă...

Pe şoseaua Roman—Fălticeni—Suceava (D.N. 2 (E 20)) la circa 20 km. de Roman chiar la o răspîntie de drumuri se află „Hanul Ancuţei", lung de 36 metri şi lat de 16 metri, cu porţile lui mari la care stau aprinse felinare. Aici turiştii au la dispoziţie zece odăi sus, cu paturi ţărăneşti, mese şi scaune din lemn greu de stejar şi lăicere pe pereţi, precum şi cu cîte două paturi, cu lumină electrică şi tot dichisul pentru cel mai pretenţios drumeţ. Se mănîncă aici vestita tochitură moldovenească şi se bea vin din ulcele de lut, vin adus din pivniţa cea veche de peste 250 de ani! Şi în acest sezon turistic Hanul Ancuţei este pregătit să-şi primească, aşa cum scrie pe placa de marmoră de la intrare „toţi călătorii pămîntului, sau veniţi de pe alte meleaguri".

Cine ajunge în pitorescul orăşel Tg. Neamţ, să nu piardă prilejul să viziteze şi complexul de alimentaţie publică al cooperativei de consum. Există aici un restaurant, o braserie, o cofetărie, un magazin modern pentru vînzarea confecţiilor, a textilelor şi încălţămintei. In acest an tot mobilierul restaurantului va fi schimbat cu altul nou şi modern. Se fac lucrări de modernizare la grădina de vară, se umplu poloboacele cu vinul casei (3 vagoane de Cotnari deja au şi fost aduse). De la gospodăria anexă se va asigura în permanenţă carnea pentru specialitatea bucătarului: cîrnăciori de casă, din carne tocată cu satîrul şi fierţi în vin. Vreme de 5 luni (mai—septembrie), veţi găsi aici specialitatea casei: ciuperci cu pui şi smîntînă, alături de mămăligă caldă.

La Roznov sau la Tarcău, la Poiana Teiului sau la Barca, la Pipirig sau Tazlău, la Bicaz—Ardeal sau Bălţăteşti, peste tot unităţile turistice ale cooperaţiei de consum sînt pregătite să-şi primească oaspeţi. La restaurantul „Bistriţa" din Roznov au fost luate măsuri să existe în permanenţă cîteva mîncăruri: tochitură moldovenească, ciolan cu varză şi tocăniţă piparată. Terasa bufetului din parc va avea separeuri din schelete metalice îmbrăcate în plăci de marmoră iar în pivniţa bugetului „Parc" se amenajează o încăpere pentru degustarea vinurilor. Intr-un alt restaurant, cel din Tarcău, în tot timpul verii se va găsi miel la rotă cu mujdei de usturoi şi mămăligă, precum şi sarmale moldoveneşti în sos de smîntînă. Nu mai puţin de 16 grădini de vară noi vor fi gata să-şi primească musafirii înainte de jumătatea lunii mai: Teţcani, Gherăeştii Noi, Secueni, Pipirig, Bozieni, Ţibucani, Vrecheni, Tupilaţi, Tazlău etc. Cooperativele din Tg. Neamţ, Bicaz—Ardeal, Poiana Teiului, Borca, amenajează cîte o stînă de unde se va face aprovizionarea unităţilor de alimentaţie publică cu lapte, brînză, carne. S-a şi stabilit deja sortimentul animal obligatoriu la unităţile mici de pe traseele turistice şi specialitatea casei pentru fiecare restaurant. Un număr mare de bucătari, carmangeri, cofetari, au fost trimişi din vreme la cursuri de specializare iar alţi 35 de lucrători din sectorul alimentaţiei publice vor fi instruiţi la cursurile de scurtă durată ce le vom organiza în curînd, la Hanul Agapia. Pînă la data de 30 aprilie întreaga reţea de pe traseele turistice va fi gata să spună „Bine aţi venit" celor mai pretenţioşi drumeţi!

REŢINEŢI!

• Intre Hanul Agapia şi mînăstirea Vărătec în acest sezon turistic va funcţiona o stînă a cooperativei (200 oi). Aici, în aer liber, pe buturuge, călătorii vor servi urdă cu mămăliguţă, brînză cu smîntînă, caş dulce, jîntiţă şi lapte bătut.

• La atrăgătorul restaurant al cooperativei din Tg. Neamţ, există un loc de parcare pentru 25 autoturisme.

• La cîţiva paşi de Hanul Agapia, va fi în acest sezon turistic, un centru de răcoritoare unde se vor vinde fructe de pădure: smeură şi fragi. Tot aici va fi şi o variată gamă de articole de artizanat.

• Locul de parcare de la Hanul Agapia a fost extins cu 100 de metri. Dacă în sezonul trecut aici puteau fi parcate 30 de autoturisme, în acest an este loc pentru parcarea a 80 autoturisme.

• Chiar sub Cetatea Neamţului va începe, în acest an, construcţia unei noi unităţi turistice: „Casa arcaşului" (40 de locuri de cazare şi peste 100 de locuri la mese). Aici se vor amenaja „camera arcaşului", „camera pădurarului" şi alte încăperi-surpriză!

La taifas, în holul Hanului Agapia

Instantaneu din sala de mese a Hanului Agapia

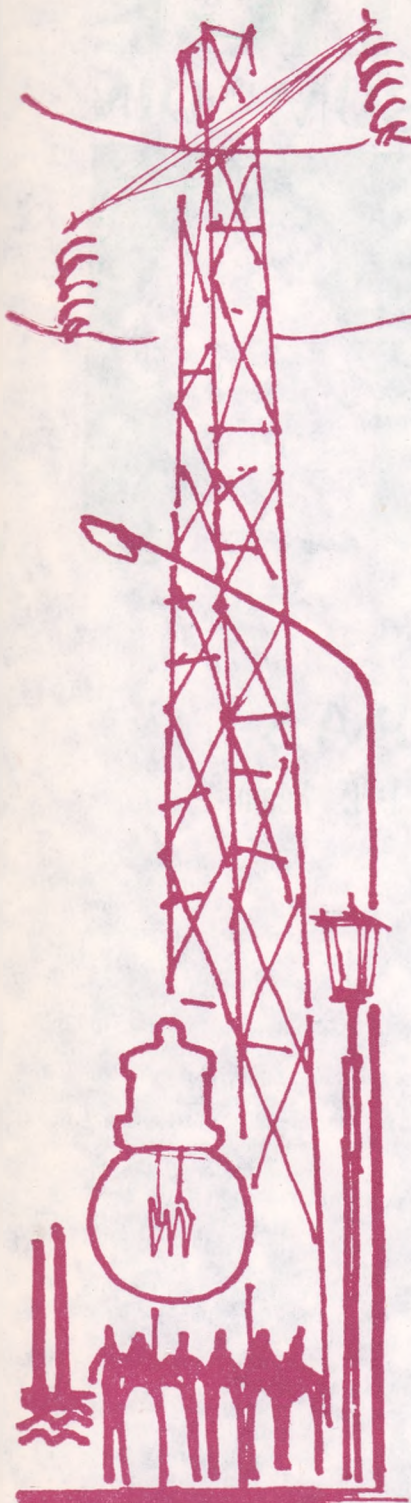
Deşi nu a început încă noul sezon turistic, camerele Hanului Agapia, sînt solicitate

Acum mai găseşti loc la o masă din frumosul restaurant din Tg. Neamţ, dar în timpul sezonului turistic trebuie să reţineţi locuri din vreme!

O dovadă că restaurantul din Tarcău este, în permanenţă, bine aprovizionat

Ora prînzului, la Hanul Agapia (aspect din bucătărie)

INTREPRINDEREA de RETELE ELECTRICE IASI



Intreprinderea de rețele electrice Iași execută:

— Proiecte pentru stații electrice;

— Proiecte pentru linii electrice;

— Proiecte pentru posturi de transformare;

— Proiecte pentru reparații capitale.

Prin șantierul de construcții montaje energetice, efectuează următoarele lucrări:

— Electrificări rurale;

— Instalații interioare urbane și rurale;

— Linii electrice de medie tensiune;

— Posturi de transformare.

Atelierul PRAM execută toate măsurătorile necesare legate de energia electrică furnizată consumatorilor.

Verificări de aparate energetice și în special contori monofazici pentru populație și sector socialist.

De asemenea, atelierul de construcții metalice execută tot felul de confecții utilizate la instalațiile electrice necesare producției proprii.

Furnizează energie electrică primită din sistem și produsă de întreprindere, tuturor fabricilor, uzinelor, combinatelor industriale și abonaților din județele Iași și Vaslui.

In anul 1944 puterea instalată în M.W. a fost de 80,75; la 31.III.1971 puterea instalată este de 510,763 M.W. Față de anul 1944 puterea instalată a crescut de 63,2 ori.

In timp ce în anul 1944 exista un singur sat electrificat, la 31.III.1971 sînt electrificate 720 sate și anume:

— în județul Iași 398

— în județul Vaslui 362

Față de satele existente, proiectul de electrificare pe județe se prezintă astfel:

— în județul Iași 85,23

— în județul Vaslui 79,38

Pînă la finele cincinalului 1971—1975 se va încheia procesul de racordare la sistemul energetic a tuturor satelor de ambele județe și se va adînci procesul de electrificare prin executarea de importante lucrări de extindere; de asemenea, se va adînci procesul de electrificare a agriculturii.

In anul 1944 existau numai 150 km. rețele electrice; la 31.III.1971 întreprinderea de rețele electrice Iași a furnizat în ambele județe Iași și Vaslui energie electrică prin:

— 6 714,3 km. linii electrice aeriene;

— 787,9 km. linii electrice subterane.

Față de anul 1944 liniile electrice din ambele județe au crescut de 49,2 ori.

Pentru buna deservire a populației și a beneficiarilor, Intreprinderea de rețele electrice furnizează energie electrică prin 11 stații cu o putere instalată de 229,5 MVA și un număr de 1590 transformatori cu o putere instalată de 276 163 MVA.

Din realizările enumerate și perspectivele ce se preconizează, rezultă că întreprinderea de rețele electrice Iași a parcurs și parcurge un drum ascendent.

In afară de sectorul industrial din orașele celor două județe, consumul de energie electrică a început să pătrundă în sectorul agricol. Creșterea energiei electrice în acest sector, va conduce nemijlocit la dezvoltarea din ce în ce mai mult a tuturor proceselor agricole, cu cheltuieli mult mai reduse.

Datorită creșterii energiei electrice, combinatele, fabricile și uzinele, își pot modifica an de an fluxul tehnologic al producției prin mărirea suprafețelor de producție, introducerea de noi linii tehnologice și adoptarea pe scară din ce în ce mai largă a automatizării.

In prezent, aproape, toate bunurile materiale se produc cu ajutorul electricității, iar dezvoltarea industriei este strîns legată de creșterea energiei electrice.

Nivelul dezvoltării economiei fiecărui județ este determinat de progresul tehnico-științific în care intră nemijlocit și energia electrică.

Creșterea consumului de energie electrică în agricultură, este un barometru care indică modul cum se dezvoltă acest sector important de activitate al economiei noastre naționale.

INTREPRINDEREA cinematografică A JUDETULUI IASI

Cinematograful „Republica" prezintă în perioada 26 aprilie — 2 mai un program de filme românești dedicat sărbătoririi semicentenarului creării P.C.R.

26.IV. CERUL ÎNCEPE LA ETAJUL III
Scenariul și regia:
Francisc Munteanu
In distribuție:
Silviu Stănculescu
Irina Gărdescu
Ștefan Ciobotărașu

27.IV. VALURILE DUNĂRII
Scenariul:
Francisc Munteanu și
Titus Popovici
Regia:
Liviu Ciulei
Cu:
Lazăr Vrabie
Liviu Ciulei
Irina Petrescu

Filmul a fost distins cu Premiul I la Festivalul filmului de la Carlovy-Vary 1960.

28.IV. LA PATRU PAȘI DE INFINIT
Scenariul și regia:
Francisc Munteanu
In distribuție:
Irina Gărdescu
Silviu Stănculescu
Cella Dima
Mircea Șeptilici
Silvia Fulda

Filmul a obținut Premiul special al juriului pentru mesajul uman și realizare artistică la Mar del Plata (Argentina).

29.IV. CANARUL ȘI VISCOLUL
Scenariul:
Ioan Grigorescu
Regia:
Manole Marcus
In distribuție:
Florin Gabrea
Maria Rotaru
Mircea Albulescu
Nineta Gusti

Acțiunea filmului se petrece în iarna zbuciumată de greve a anului 1933. Scenariul reconstituie un fragment din lupta ilegală a tinerilor comuniști, urmărind soarta tragică a unuia dintre ei, Dobrică.

30.IV. SETEA (Film distins cu medalia de argint la Moscova, 1961)
Scenariul:
Titus Popovici
Regia:
Mircea Drăgan
In rolurile principale:
George Calboreanu
Colea Răutu
Flavia Burei
Jules Cazaban
Sandu Sticlaru
Ștefan Ciobotărașu

1.V. STRĂZILE AU AMINTIRI
Scenariul: Dimos Rendis și
Ioan Grigorescu
Regia:
Manole Marcus
In rolurile principale:
Antoaneta Glodeanu
Constantin Dinulescu
Silviu Stănculescu
Toma Caragiu

Acest film este închinat amintirii celor care au luptat neînfricați împotriva robiei fasciste; filmul reînvie chipurile luminoase ale eroilor clasei muncitoare, dezvăluind minunatul lor univers sufletesc.

2.V. DUMINICĂ LA ORA 6 (realizat după un scenariu de Ion Mihăileanu)
Regia: Lucian Pintilie
In rolurile principale:
Irina Petrescu și
Dan Nuțu

„Duminică la ora 6" este o emoționantă poveste de dragoste a doi tineri. Radu și Anca — luptători ilegaliști care în condiții de aspră teroare speră și visează la fericire.

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN PROZA ACTUALĂ

Ancheta „Cronicii"

1. Putem aprecia, din perspectiva fatal limitată pe care o avem acum, deceniul al șaptelea ca o etapă distinctă în evoluția prozei contemporane?

2. În ce măsură sincronizarea a depășit simpla preluare a unor procedee și a angajat direcțiile majore ale literaturii?

3. Cum se pune, din același unghi al sincronizării, problema legăturii cu tradiția?

4. Care sînt, după opinia dv., modalitățile care au exprimat în mod optim cerințele unei literaturi actuale?

ION APETROAIE: sincronismul — problemă de vocație

I. Acceptînd convenția în aprecierea unei literaturi pe unități de timp strict limitative vom recunoaște tocmai de aceea că o viziune integratoare este cu necesitate un corolar aplicabil. Aproximațiile operează însă mai nestingherite ca în alte cazuri. Contemplarea reliefului policrom al literaturii dintr-o etapă dată permite distingerea unor suprafețe plate și accidente (fericite sau nu), a unor înălțări și coboriri, panorame splendide sau zone aride datorate unui complex de factori dintre care unii imposibil de sesizat.

Deceniul al șaptelea, fiindcă abia s-a încheiat, obligă la o „recunoaștere a terenului" de la foarte mică înălțime, perspectiva în timp, adică înălțimea convenabilă lipsind deocamdată. Trăim încă sub presiunea lui spirituală, respirăm încă aerul tensionat al experienței ultimilor săi ani și schimbări de direcție nu numai că nu s-au produs de atunci, dar nici nu sînt previzibile deocamdată. Chiar și așa însă apare evident faptul că este deceniul cel mai productiv și mai interesant dintre ultimele trei. L-au precedat ani de acumulări lente și nu încă hotărîtoare, un soi de reflux al conștiinței literare tulburate de aplicarea unor criterii de apreciere prea înguste, nu rareori mecaniciste, stagnante.

Mutațiile remarcabile, care au dat tonalitatea specifică noii etape, nu s-au produs însă la răspîntia celor două decenii, ci mult mai încoace, prin anii 1965—68, cînd cristalizările în conștiință, o atmosferă de confruntări curajoase duc treptat la deschiderea perspectivei, la emanciparea evidentă față de formule obosite, față de poncife. Dialectica dezbaterilor de idei, combustia artistului în vederea înnoirilor înregistrează un ritm necunoscut anilor precedenți. Se produce un reviriment la nivelul tuturor sectoarelor de creație, dintre care cel al prozei nu stă în ultimul rînd. Am putut recunoaște, de pildă, că anul 1969 a aparținut romanului. Inițiativa, cum era și normal, au avut-o tinerii, încît nume consacrate definitiv în acești ani sînt îmbucurător de numeroase. Îndrumarea decisă către formule și stiluri din ce în ce mai diferențiate, mai originale, datorită și asimilării experiențelor contemporane din alte literaturi, devine un loc comun.

Dacă deceniul 1950—1960 a fost unul acumulativ, doar cu cîteva realizări de excepție, cel de al șaptelea își lasă amprenta în antologia prozei pe niște coordonate decisive pentru dezvoltarea literară în genere. Integrarea tensionată în istorie, febrilitatea experimentării, ritmul înalt al înnoirilor, cerebralitatea pronunțată, polivalența formulelor de creație hotărăsc un profil distinct prozei ultimului lustru. Păstrînd ceea ce e de păstrat, această atmosferă îmi amintește de anii marilor angajări ale literaturii noastre imediat după primul război mondial, cînd G. Ibrăileanu prevestea, fără dezmințiri, marele roman românesc, iar E. Lovinescu îi crea cadrul favorabil. Va urma și acum un deceniu al capodoperelor ca neuitații ani 1925—35? Deocamdată, să recunoaștem că luciditatea și căutările febrile produc romanul de observație incisivă în conștiință și de proiecție simbolică. Neliniștea și franchețea scriitorului, care-și ia în stăpînire uneltele cu tot mai puține prejudecăți, duc la o anumită brutalitate absolut necesară pentru violentarea rutinei. Romanul de introspecție și analiză, ignorat ani la rîndul de o mentalitate „estetică" ce îndruma numai spre epica strict realistă, înțeleasă deajuns de superficial, plat, este resuscitat, încît realizările veritabile cu deosebire de aici provin. Interesează mai întîi stările de febră lăuntrică, dramele de conștiință, angajarea deliberată în istorie chiar atunci cînd destinul individual nu i se adaptează.

2.—3. Se tinde astfel la o reală integrare a romanului românesc în cel universal, distinct, la mijlocul secolului XX, prin „exigența crudă și simplificată a omului în fața propriului său destin" (R.M. Albérès). Remarcabilă e adîncirea perspectivei umanului prin coborîrea în straturi subiective spre a se capta seisme sufletești inedite. O mare suprafață a prozei este acoperită de romanul dezbaterii în conștiință, al înfruntării unor soluții ce angajează atitudini etice și existențiale. Marin Preda, în **Intrusul**, propune un intelectual suficient de lucid pentru a-și judeca erorile, dar nu și deajuns de „realist" pentru a preîntîmpina altele. Al. Ivasiuc, disprețuind construcția pur epică și caracterul rotunjit, închis, conturează eroi-stări, eroi-parabole realizați nu atît din incidente de viață externă, cît din secvențe sufletești, din stări într-o obscură și neîncetată prefacere. Și aceasta, pentru că sînt arși de întrebări și îndoieli hotărîtoare pentru întreg cursul vieții. Nepotrivirea voită dintre timpul intern și cel obiectiv permite sondarea unor zone de viață, a unor nuanțe psihice lunecoase, voalate, necunoscute epicii clasice. Analize minuțioase ale devenirii în conștiință alcătuiesc și suportul prozei lui N. Breban, mai ales pe raza captivantă a unor obsesii. Un spor de reflexivitate și de îndrăzneală în formula artistică nu poate scăpa nimănui.

Implicit polemică, proza deceniului al șaptelea funcționează ca o forță de opoziție față de idilismul și de schematismul psiho-estetic din mentalitatea deceniului precedent. Acesta din urmă a fost unul care a ascultat de tradiție (și a ascultat prea mult!), dar nu în totalitatea ei și anume nu de experiențele ei cele mai îndrăznețe și mai productive. De aici, pe lîngă alte pricini, firește, impresia de anacronic, de lîncezeală a atîtor scrieri. În anii următori însă perspectivele s-au schimbat, preluarea și întregirea unor modalități înnoitoare ale literaturii interbelice ducînd la realizări de substanță. Dacă Blaga, Barbu, Bacovia, ignorați multă vreme, produc acum impulsuri hotărîtoare spre re-cunoașterea esenței liricii, experiențele romanului problematic, pronunțat psihologic, de tipul celui cultivat de Camil Petrescu, H. P. Bengescu etc., îndrumă spre proza tensiunii în conștiință, a zonelor obscure, tulburi capabile să genereze noi structuri artistice. Și cum vocația sondajului psihologic a unui Camil Petrescu se desfășura în forturile cele mai avansate ale artei romanului european, romancierul anilor 1965—70, asimilîndu-i experiențele, se afla doar la un pas de sincronizarea cu Apusul. Această sincronizare trebuie înțeleasă în semnificațiile ei complexe, adică nu ca simplu transfer tehnic de structuri artistice, ci ca receptivitate largă la directivele și atitudinile fundamentale ale epocii, la acel „Weltanschauung" productiv pentru artă.

Este vorba, așadar, de inovații în toate straturile operei, determinate și de cîștigurile civilizației și de cele ale științei, ale filozofiei, ale celorlalte arte etc. Efortul scriitorului de integrare în universul mereu schimbător al omului contemporan este o condiție de existență, inerentă artei. Totul depinde de talentul scriitorului pentru a nu aplica mecanic formule și structuri care numai în anumite împrejurări au dat rezultate valabile. Sincronismul este prin excelență o problemă de vocație și nu una din simplă ambiție, de voință a înnoirii. Și trebuie să recunoaștem că aceste eforturi sînt încununate de succese atît la nivelul mutațiilor în conștiința eroilor și a scriitorului cît și al artei propriuzise. Al. Ivasiuc, de exemplu, cultivă romanul deschis primind, cu restricții cumpănite, sugestii ale tehnicii racursiului de la un Malraux, iar altele, privind derularea timpului intern, de la romancierii „noului val". Accentul aparte pe determinările riguroase ale stărilor și deliberărilor în conștiință îl distanțează convenabil de tentațiile iraționalismului. Inovații privind arta de a construi se produc mult mai lent decît trebuie și nu rareori frapează fandarea în gol a multor scriitori atrași de ultima modă europeană. „Lecția" tradiției, în spații naționale, nu merită cîtuși de puțin ocolită în acest caz. Dimpotrivă.

4. Realismul plat, convențional, prea răspîndit în anii exagerărilor sociologiste i-au urmat diversificări largi pe planul modalităților de creație. După un Proust și Joyce, Kafka și Camus, Malraux și Camil Petrescu, trebuia să se observe că a mai scrie ca Balzac ori ca Slavici, să zicem, era o „îndrăzneală" pe care puțini și-o mai puteau asuma. Nu înseamnă însă că trebuia să se renunțe principial la formule și experimente îndelung verificate de practica artistică. O operă nu este mare numai în măsura în care inovează sub aspect formal. A crea după tiparele clasice nu e din principiu condamnabil. Numai a rămîne în cadrele lor, fără o noutate reală în atitudine, în perspectivă aduce a epigonism, a impostură. Un argument nu-l servește povestirea, verificată de secole ca specie de viață lungă, care își trăiește, fără modificări sensibile, o nouă vîrstă. Romanele-frescă ale lui Zaharia Stancu și prozele insolite ale lui V. Voiculescu (acestea din urmă chiar dacă elaborate în deceniul anterior), apoi Eugen Barbu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Ștefan Bănulescu ș.a. confirmă încredere deplină în povestire.

Se pare însă că tonul îl dă romanul experiențelor existențiale, al condiției umane cristalizat în formule ale introspecției și analizei la nivel celular. Accentul pe sugestie, pe simbol este, de asemenea, larg cultivat. Romanul-parabolă, romanul-eseu, romanul unui destin, romanul-experiență artistică au produs rezultate excepționale, indicînd necesitatea stăruinței pe acest teren extrem de fertil. Se produce un adevărat concurs de virtualități tehnice din care literatura anilor viitori nu va avea decît de cîștigat.

AL. CĂLINESCU: cărți cu adevărat angajate

1) Oricît de (fatal) limitată ar fi perspectiva pe care o avem acum, oricît de delicată ar fi încercarea de a privi înapoi fără mînie și fără părtinire, e cert că deceniul al șaptelea a marcat decisiv destinul prozei (și nu numai al prozei) românești contemporane. Nu e vorba, așa cum de altfel s-a subliniat adeseori în ultima vreme, de o „ruptură", de un salt miraculos și imprevizibil; dar ceea ce s-a acumulat, lent și trudnic, în anii anteriori, s-a confirmat și și-a găsit un cîmp tot mai liber de mișcare în deceniul trecut (așa cum în deceniul al șaptelea s-au conturat, am impresia, cu destulă claritate liniile fundamentale ale prozei deceniului al optulea). Între perioadele, (delimitate, bineînțeles, convențional și aproximativ, nu poate fi vorba de niște delimitări stricte) 1950 — 1960 și 1960 — 1970 există multe puncte comune: mai întîi opera unor scriitori ca Zaharia Stancu, Marin Preda sau Eugen Barbu care au dominat proza acestor două decenii; apoi voința de a face literatură socială, rezultatele fiind însă aici foarte inegale (din acest punct de vedere, ultimul deceniu ne-a dat incomparabil mai multe cărți cu adevărat angajate, care pun în discuție, cu franchețe și luciditate, destinul omului și al revoluției); în fine, o anumită continuitate tematică precum și o situație privilegiată a prozei de factură realistă. Cîștigul imens pe care ni l-au adus ultimii ani este acela al diversificării stilistice; totodată, pe măsură ce cele mai diferite modalități au căpătat drept de existență, ideile de „adevăr" și „curaj", conceptele de „realism" și „social" au dobîndit o nouă vigoare și un nou înțeles, mai exact spus și-au re-dobîndit adevăratul lor înțeles. Procesul acesta este în plină și, sperăm, tot mai fructuoasă evoluție.

2) Sincronizarea s-a realizat tot în anii din urmă: avem și noi anti-romanul nostru (Mircea Ciobanu); „furioșii" noștri, avem cărți care pun în discuție însăși posibilitatea literaturii, cum este excepționalul Ingenios bine temperat al lui Mircea Horia Simionescu ș.a. Sincronizarea s-a făcut totuși într-un ritm cam precipitat; într-un interval de timp foarte scurt au fost „redescoperiți" Kafka și Joyce, Musil și Proust, Camus și Faulkner etc., după cum tîrziu a ufost descoperiți Borges sau „noii romancieri". În ciuda eforturilor care s-au făcut în ultima vreme ,cărți fundamentale nu au fost încă traduse. Cititorul român are o vagă idee despre ce se întîmplă, de exemplu, în proza americană sau în cea germană, așa cum viziunea sa asupra literaturii franceze — incomparabil mai familiară nouă — este adesea limitată sau chiar falsă (mari scriitori ca Mandiargues, Gracq, Céline sau Queneau sînt practic necunoscuți la noi). Pe de altă parte trebuie să ne întrebăm în ce măsură proza noastră poate interesa pe cititorul străin. Simptomatic este faptul că, dintre scriitorii din Est, numele unor Kundera, Tibor, Dery, Axionov, Kazakov, Kadare au largă circulație în Occident, scrierile lor fiind deci „sincrone" cu gusturile și preocupările unui public atît de diferit; simptomatic deoarece e vorba de niște prozatori tentați mai puțin de experiențele formale, practicînd în schimb o literatură profund angajată, punînd în discuție, cu responsabilitate și curaj, probleme acute specifice unei lumi în plină și adeseori dramatică transformare. Înțeleasă și astfel, depășind infantilismul mimetismului formal, „sincronizarea" poate angaja, în chip profund, direcțiile majore ale unei literaturi.

3) Nu există o contradicție între sincronizare și tradiție; orice curent și orice scriitor conștient de faptul că nu s-a născut din neant se revendică de la o tradiție; depinde care anume. Chiar o carte atît de singulară cum este Ingeniosul bine temperat *se înscrie într-o tradiție autohtonă, marcată de numele unor Caragiale sau Urmuz. În perioada interbelică prozatori precum Camil Petrescu, Anton Holban, M. Blecher, erau sincroni cu cele mai moderne tendințe ale romanului european. Semnificativ mi se pare faptul că un romancier atît de modern, de „citadin" și de orientat în literaturile străine, Petru Popescu — una dintre revelațiile deceniului trecut — declara recent că își propune să continue o tradiție reprezentată de Eminescu — prozatorul, Gala Galaction, Arghezi — romancierul, Ion Vinea — nuvelistul, Voiculescu, Anton Holban, Blecher... Tradiția poate fi deci fecundă, stimulatoare, poate juca rolul de catalizator al modernității.*

*4) Admițînd că „ce spui" este mai important decît „cum spui", a face literatură actuală înseamnă, în primul rînd, așa cum spuneam și mai înainte, a privi în față, lucid și curajos, problemele fundamentale ale lumii noastre, a ataca subiectele cu adevărat majore, a fi cu desăvîrșire sincer: față de tine și față de ceilalți. Cît privește modalitățile, aici intervin subiectivitatea fiecăruia, formația intelectuală, gusturile, temperamentul (în fond artistul își alege singur, uneori intuitiv, modalitatea care permite materializarea ideilor și obsesiilor sale într-o operă de artă). Literatură profund actuală face Marin Preda (*Intrusul *e o carte de importanță considerabilă pentru noua orientare a romanului românesc) dar nimeni nu poate să nu observe trimiterile în actualitate din* Principele; *egal interes merită să suscite proza de analiză, romanele cazurilor de conștiință și ale traumatismelor psihice (Al. Ivasiuc, C. Ștefanache) ca și cărțile în care primează fantezia și inteligența, în care sînt supuse unui bombardament necruțător „ideile primite" (M. H. Simionescu); de admirat e programul unui tînăr scriitor, Petru Popescu, program expus cu claritate și insistență, și care s-a concretizat deja în două romane de excepție; puncte de reper pentru configurația prozei românești contemporane vor rămîne romanele lui Nicolae Breban, Fănuș Neagu, D. R. Popescu; o carte care a însemnat un spor de maturizare și de profunzime a fost* Viața și opiniile lui Zacharias Lichter; *și îmi place să cred că cel mai bun și mai tulburător roman al anului 1970,* Păsările *lui Al. Ivasiuc, prefigurează orientarea fundamentală a prozei anilor viitori.*

marele ștefan

Cobor prin vara țării ca un riu,
Vînt galben bate zarea dinspre grîne;
Pînă la Dunăre-mpinziți secerătorii
Trec tălpi în tălpi cu oștile străbune.

Urc vara țării ca un vînt senin,
Sînt încă munți destui pîn-la hotare —
Și parcă-aștept să mă-ntîlnesc pe-un drum
Cu sfîntul duh al lui Ștefan cel Mare.

arca

Pricepe dar metafora scripturii:
Doar vremea se-ngroșase în potop
Și oamenii abia atunci simțiră
Oceanul invadînd un ochi miop;

Și emigrînd pe unghiuri largi montane
Un val îi ajungea din cîmp spre deal —
Cei tineri prea din timp ajunși pe creste
Uitau din nou de ce-au urcat pe cal,

Și să plutească n-a-nvățat nicicînd —
S-a-ntins rotund tăcutul uniform;
Un om smintit și plin de insomnie
Viscase oprioric și enorm

Corabia pe ape virtuale
Sălbăticind pe-ntins nemuritor...
„Aduceți lemne, cuie și merinde
Smintitului din noi străvisător!"

cuvîntul neînvins

Dormeam străbun pe marele nimic...
Aflînd că te pricepi să-njghebi cuvinte,
Că poți lucra după modelul lor
Te-am implorat cînd mi-am adus aminte;

Știam că-mi ceri un preț esențial —
Ți-am parfumat cu-ncrederea mea duhul,
Superbele cuvinte le rosteai —
Treceau ca din oglinzi umplînd văzduhul;

Dar începui deodată să mă tem
De cercul sterp surpat mai înainte —
Cădeau pe drum de cer și de pămînt.
Cuvinte sugrumate de cuvinte.

În bătălii perpetui ciclizînd
Albește pace vagă în durată,
Planetă de încredere ți-am dat —
Cuvîntul neînvins, nu se arată...

PAUL SĂN PETRU

POEZIE: TEODOR BALŞ, IOANID ROMANESCU

Arta lui Teodor Balş, în recentul său *Nord* (Ed. „Cartea Românească'), e una în care decantarea şi simplitatea confirmă stadiul unei evidente maturităţi. Nordul său e mai degrabă un septentrion sufletesc — nu unul geografic, de vreme ce insertiile meridionale şi plaiurile transilvănene au în volum partea lor. Ochiul nostru fiind mai tentat de luminile sudului, (acolo unde, dealtminteri, mai toţi poeţii îşi plasează ideal mirajele) — orientarea lui Teodor Balş spre „luna cu gheţuri la bord" trebuie înţeleasă ca o incursiune într-un timp sufletesc de solitudini şi elegie. „Numai eu, numai eu, numai eu / în sahara de nea şi troieni...' *(Nord)*. Aşadar, gheaţa, zăpezile, vîntul, luna stranie, cenuşiul, penumbrele devenite simboluri („sănii-cuvinte"), configurează un climat adecvat recapitulărilor, nordul însuşi fiind un echivalent subiectiv al Timpului.

Travestit sau direct, în mai toate paginile timpul e o dimensiune, un timp al declinului şi tentaţiilor în destrămare, aproape reprimate: „Nici un cîntec, nici o lumină / peste hîrtie". „Cresc umbrele ; la ce te-ai teme / că-n tot mai scurta lor lumină / îşi mută osia pămîntul / şincet pe inimă se-nclină ? *(Zi de septembrie)*. Nici o tentaţie spre expansiune, spre exterior, dimpotrivă senzaţia diminuării inexorabile, instalarea într-un suflet retractil. Copacii îmbătrînesc „urcînd în munţi', în răni „ca o rugină ard flăcări reci', cad „frunzele cu zboruri de pasăre postumă" ; la orizont se lasă noaptea, chiar spectrul primăverii sugerează absenţa, senzaţia unui minus cu ecouri existenţiale grave : „Ninsori de martie, tîrzii / vagi agonii de flori polare..." *(Ninsori de martie)*.

Intre reveriile albe, cu banchize şi zăpezi, ale lui D. Anghel, şi anotimpurile umede ale lui G. Bacovia, autorul *Nordului* se situează undeva pe la mijloc, într-o zonă de interferenţă. Evaziunile sale, categoric de alt gen, duc cînd în timpul vechii Helade, în preajma legendarului Ulysse, cînd în contemporaneitate, undeva prin Anzi sau pe la tropice, în munţi de „cretă" cu ierburi arse sau într-un alpin decor helvetic. De menţionat şi cealaltă latură, simpatia pentru pitorescul turco-bizantin („bazarul din Mostar") sau pentru acea „epocă nepereche / a Crailor de Curte Veche / a lui Matei de Caragiale". *(Trăsuri cu cai)*. Permanenţă tandră rămîne însă un loc de acasă, cu rezonanţe particulare, la care se fac trimiteri repetate. Şcheii Braşovului sînt pentru Teodor Balş un fel de Cythera în spaţiu transilvănean :

„Şi mult prea noapte de se face
In Şchei la Sfîntul Nicolae
ştiu lîngă munte o odaie
sub cetini de ninsori în ace
unde m-abat şi bat în geam
şi intru ca-ntr-o rugăciune
să beau vechi cîntece de lume

cu surghiunitul Anton Pann. Iar dacă-i dus peste coline
m-aşez la masă şi aştept
cu capul rezemat în piept
un veac sau două pînă vine".

Arabescurile din a doua parte a volumului, evoluînd între reflecţie şi graţios, urmează exemplul pillatian al poemelor într-un vers. Metafore suspendate, declaraţii într-un picior, unele de un graţios incontestabil : „Fîntînă-n zid ; sus, cuiburi în stele sonore" *(Inserarea pe o verandă interioară)*. Sau acest *Curcubeu :* „O lacrimă şi soare întunecat în mine". Iată şi un arabesc cimilitură : „Păduri orizontale ; la capete, pămîntul" *(Pod)*.

Lirismul lui Teodor Balş, străbătut de reflecţii delicate, e al unui modern deschis prezentului dar cu o certă apetenţă pentru valorile clasice. Nordul său e un magnet spre care au privit şi vor privi oameni din toate timpurile, punîndu-şi întrebări şi rezolvîndu-le sub acelaşi semn al curgerii eterne.

*

La Ioanid Romanescu, în noul ciclu de *Poeme*, frapantă e agitaţia interioară, poetul plasîndu-se sub semnul marilor întrebări existenţiale. Continuă, de fapt, după volume anterioare, împletirea de fior al infinitului şi elegie, de narcisism şi evaziune, de sarcasm şi umilinţă, într-o atmosferă de tensiune şi căutări grave. Profilul meditativului e al unui romantic la care opoziţia lumină-umbră traduce eternele contradicţii umane. Distanţarea de lucruri şi apropierea de ele pînă la contopire, scufundarea în infern şi contactele cu mitologia, ascensiunea spre tărîmuri astrale şi prăbuşirea în propriul eu, — iată coordonate şi atitudini specifice unui temperament în perpetuă balansare. Acut între toate e sentimentul devenirii, decisiv şi acela al morţii. „Tu trebuia să fi văzut — / eu să aud tot ce apare / cum fiecare început / ascunde o continuare".

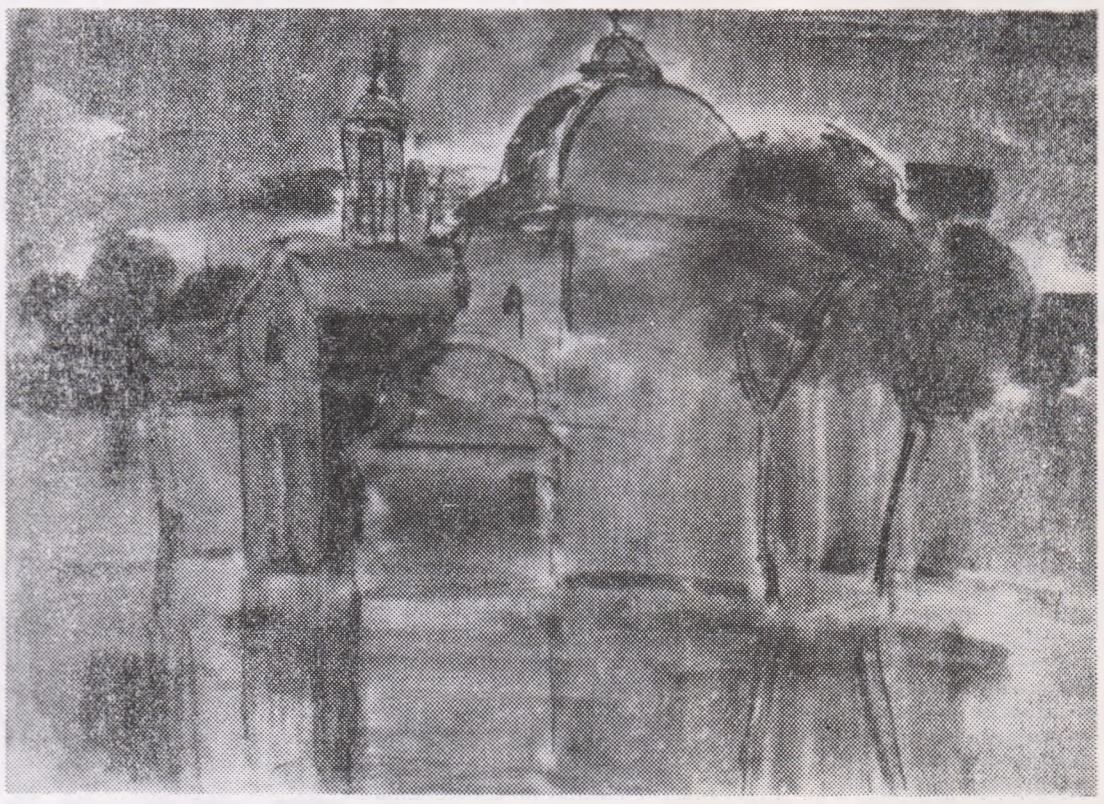
Se poate remarca la Ioanid Romanescu un anumit limbaj oracular, patetic, dar şi ironie pînă la sarcasm. De unde simpatia pentru tragicul Laforgue, cu „tristele orgolii" de poet damnat! „Şi sui pe cerul tău integru / acel surîs de paranoia". Pendularea între subiectiv şi obiectiv e, în realitate, un dialog între individul suspendat în singurătate, nefericit, şi Univers. „Eu" şi „Tu" se vor din aceeaşi categorie, aspirînd să se identifice unul în celălalt : „Eu, tu cel care am murit, / ascultă sînt eu mai departe acolo" *(Şirul lui Fibonacci)*. Tentaţiile bipolare, în căutarea unui sens, formează, pe de altă parte, obiectul unor ritmuri obsedante. O „fată în casă a lumii *cîntă plîngînd*", moartea „trece pe acoperiş", dar „se duce să iubească", „crapă rîsul mai departe într-o ordine mai trează".

In spaţii cu „arderi reci" se mişcă o „furtună de corbi"... Prin urmare, nonsensuri şi sete de absolut.

Un prezumţios efort de a înţelege lumea (ridicînd-o, „în dreptul ochiului"), de a privi fără aprehensiune moartea, un orgoliu impregnat de malitie sînt particularităţi ale unui spirit lucid şi paradoxal. Peste un *Dans sub sită* se cerne o mare dezolare bacoviană. Dintr-un *Orgoliu* picură lent o crudă deziluzie : „Fii bun, vom trăi / copleşiţi de neînţelegerea lumii cu lumea"...

De regretat e că poetul, fără îndoială talentat, cultivă o anumită preţiozitate a verbului, vrînd să epateze prin cuvinte neîntîlnite sau noţiuni căutate în enciclopedii. Fireste, bagajul enciclopedic nu poate fi izgonit ca incompatibil cu poezia. Constatăm numai că el e inaderent, străin cutărui context, că introdus artificial nu serveşte la nimic. Nemotivată, în raport cu climatul confesiunilor lui Ioanid Romanescu, este preferinţa pentru asociaţii urît evocatoare, destinate să violenteze sensibilitatea. Stilul e o problemă personală. Dar un poet nu publică o carte numai pentru sine. Dacă Ioanid Romanescu ar mai renunţa la formulările contorsionate, la unele bizarerii verbale, la abstractizarea care nu e tot una cu profunzimea, dacă ar ajunge la concluzia că inovaţiile suprarealiste de acum vreo patruzeci de ani sînt vechi, — cu siguranţă că talentul său ar comunica altfel. Incă o dată, în *Poeme* este metal preţios. De dorit e cristalizarea, căldura emoţiei.

CONST. CIOPRAGA



ADRIAN PODOLEANU : „CRACOVIA"

ION DODU BĂLAN: OCTAVIAN GOGA

Se împlinesc 90 de ani de la naşterea celui care a fost poetul „pătimirii noastre" şi a cărui activitate, în multe privinţe contradictorii, îşi aştepta o exegeză cuprinzătoare şi dreaptă. Apariţia monografiei lui Ion Dodu Bălan răspunde acestei necesităţi cu atît mai stringente, cu cît de la moartea poetului au trecut 33 de ani, timp în care nu au lipsit interpretările unilaterale, lipsite de perspectiva organică a ansamblului. Era, într-adevăr, absolută nevoie de o privire, pe cît posibil exhaustivă, care să aşeze discuţia pe terenul solid al datelor de unde să reiasă cu fidelitate traiectoria unui destin cu destule valenţe tragice. Fără această continuă raportare la fapte riscăm să cădem în aprecieri deformatoare, absolutizînd una sau alta din direcţiile uneori divergente ale personalităţii lui Goga. Structura unei cărţi asupra lui Octavian Goga se impune aproape de la sine, dacă avem în vedere disocierile absolut obligatorii privind omul politic şi poetul. Viaţa şi opera unui poet nu trebuie separate, dar orice semn egalizator se cuvine eliminat cu hotărîre, aplicînd fiecărui sector criterii adecvate de interpretare. Tipul universitar de monografie propus de Ion Dodu Bălan răspunde în mod optim cerinţelor acestei prime reconsiderări globale a lui Octavian Goga.

Monografia are două părţi bine distincte dedicate, cea dintîi vieţii, cea de a doua operei artistului Goga. Ion Dodu Bălan a preferat, deci, unei tratări interferenţiale care să urmărească concomitent evoluţia omului şi a artistului, o diferenţiere a punctelor de vedere permiţînd luminarea metodică a unor zone precis delimitate. Nu rezultă de aici o izolare artificială, prima parte a monografiei fiind, în fapt, o privire sintetică a evoluţiei personalităţii lui Goga, inclusiv a artistului. Înseşi etapele evoluţiei ţin preponderent de maturizarea artistică (cap. III Debutul, *IV* „Luceafărul" şi epoca studiilor universitare, *V* La revista „Ţara noastră"). *Partea a doua a monografiei nu face decît să urmărească sistematic ceea ce iniţial era numai enunţat şi privit istoric.*

Aderenţa criticului la obiectul cercetării sale se face de la început pe un ton care dă o imagine asupra valorii poetului. Aprecierile lui Ion Dodu Bălan, deşi uneori prea generale, sînt tranşante, admirative pentru artist şi omul de luptă naţională, severe pentru politicianul din cea de a doua perioadă a activităţii. Monografia abordează mediul familial şi social care şi-a pus hotărîtor amprenta pe formaţia lui Octavian Goga. Cu concursul datelor biografice personale şi ale înaintaşilor, pe baza documentelor de arhivă şi a extraselor din presa şi literatura vremii se conturează atmosfera specific ardeleană de la sfîrşitul secolului al XIX-lea în care revendicările naţionale şi sociale se împletesc, creînd un climat tensionat, de luptă conjugată cu disperarea, avînd consecinţe hotărîtoare asupra structurii poetului. Anii de şcoală şi de universitate sînt reconstituiţi de asemenea în aceeaşi ambianţă de luptă iar activitatea la reviste ca „Luceafărul" sau „Ţara noastră" prilejuieşte substanţiale capitole de istorie culturală. Paralel cu evoluţia poetului, desprins de sub tutela lui Eminescu sau Coşbuc şi ajungînd rapid la o formulă proprie, urmărim tribulaţiile publicistului politic, militant iniţial pentru o cauză dreaptă, suferind numeroase procese de presă şi o întemniţare la Seghedin, trecînd prin încercările primului război mondial, intrînd după război în ierarhia demnităţilor ministeriale şi în conflictele politice partizane. Monografia are meritul de a stabili cu un plus de argumentare faţă de interpretările anterioare o imagine mult mai complexă a omului politic. Între militantul pentru dreptatea unui neam asuprit dintr-un stat anacronic şi politicianul de după 1920, este o distanţă pe care Ion Dodu Bălan o marchează în termeni fără echivoc, cu toată admiraţia purtată poetului Goga. O întrebare rămîne totuşi fără răspuns. Cum de a fost posibilă involuţia pînă la formule cunoscute a gîndirii politice a lui Goga ? Aşa cum se prezintă în monografie, trecerea pare mai mult un salt brusc, fără verigi intermediare. O aprofundare a dinamicii gîndirii lui Goga ar fi dus desigur la acea interpretare nuanţată

cronica literară

care stabileşte relaţii explicative în multitudinea faptelor.

Analiza operei ocazionează o investigaţie de mari proporţii orientată de astă dată nu istoric ci sistematic. Criticul continuă a face apel la aceiaşi factori care i-au organizat demonstraţia în prima parte a cărţii. „Descrierea operei" aduce elemente asemănătoare, explicabile prin cauze sociale şi istorice. Satul a cărui monografie lirică o face Goga, e un sat al durerii şi revoltei, determinat istoric, căpătînd înţeles numai în contextul Transilvaniei de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Recitind din aceste perspective poezia lui Goga şi recunoscîndu-i totodată frumuseţea, criticul trece în revistă întreg satul românesc ca personaj moral, social şi istoric cu tipurile specifice de dascăli, dăscăliţe, preoţi, lăutari, şcl., încadrat într-o natură istorizantă şi degajînd o atmosferă tragică, fără a se ajunge însă la resemnare. Criticul se opreşte la poeziile reprezentative, descoperind o structură în mare măsură apropiată : prima parte conţine de obicei o stare depresivă, dominată de jale şi lacrimi, în partea a doua se trece la nelinişte şi revoltă. De aceea cîntarea lui Goga e antinomic definită ca o „elegie eroică". Contribuţii cu totul remarcabile sînt aduse în legătură cu ideea de soartă, de predestinare şi cu funcţia estetică a elementului religios. După un inventar al metaforelor şi al termenilor de provenienţă religioasă, urmează plasarea lor în ambianţa liricii lui Goga de unde rezultă nu semnificaţii mistice, ci un mesaj viguros, comunicat într-un stil sibilinic şi mesianic, perfect explicabil în condiţiile în care poetul trebuia să exprime direct şi în acelaşi timp cifrat gînduri ostile stăpînirii străine. Încadrat într-o lungă serie a literaturii române, Goga apare cu personalitatea sa proprie, cu apartenenţe la demonismul romantic sau satanismul simbolist :

„Poezia lui Goga care va suferi şi ea influenţe simboliste nu va fi niciodată afectată de drama căutării lui Dumnezeu, nu va străbate liniştea şi vacuumul ceresc pentru a găsi Logosul, şi a descifra prin credinţă tainele dumnezeirii. Goga nu va face din credinţă o sursă de spovedanie religioasă, de smerenie creştină. Chiar cînd afirmă smerenia, eroul său liric evoluează spre o atitudine care se alimentează discret din demonismul romantic sau din satanismul simbolist, mă gîndesc aci îndeosebi la atitudinea lirică din volumele Din umbra zidurilor, Cîntece fără ţară *şi* Din larg".

De aceea, definirea lui Goga drept ultimul mare messianic din literatura română apare perfect justificată, rod al unei demonstraţii metodice, convingătoare plecînd de la text şi întorcîndu-se la el. Dacă demersurile criticului nu ajung totdeauna la închegarea unei imagini unitare asupra poetului, aceasta se datorează excesivei prudenţe în utilizarea criteriului estetic. Lipseşte din monografie acel capitol în care să se contureze profilul exclusiv artistic al lui Octavian Goga, cu sunetul său particular, neconfundabil în literatura română. Elementele portretului se găsesc în cartea lui Ion Dodu Bălan, rămînea numai ca ele să fie fructificate dintr-o perspectivă globală. Interpretarea stilistică pe care o aşteptam în capitolul În intimitatea laboratorului poetic *se aplică unor aspecte particulare de variante mai mult literare decît artistice. Ele sînt fără discuţie, necesare, dar se cereau complinite cu o privire stilistică asupra întregii opere poetice.*

O excelentă interpretare ocazionează situarea lui Octavian Goga în contextul literaturii universale. Subliniind apartenenţa poetului la realităţile sociale, naturale şi culturale româneşti, Ion Dodu Bălan nu uită de a stabili posibile influenţe fie că e vorba de messianismul şi sentimentul dezrădăcinării întîlnit la Dostoievski, de misterul cultivat de lirica germană, de notele sociale din G. Hauptman sau de alte trăsături identificabile prin raportarea la anume scriitori străini. Apropierile sînt convingătoare, argumentate pe texte şi cu incursiuni pe arii literare din cele mai vaste. Valoros e şi capitolul dedicat receptării lui Goga, de fapt o adevărată istorie a concepţiilor critice care au preluat de pe o poziţie sau alta, opera poetului ardelean. Non omnis moria *proiectează sintetic poezia lui Goga în spaţiile perene ale literaturii noastre. Scrisă cu pasiune şi luciditate, cartea lui Ion Dodu Bălan este prima interpretare marxistă generală a vieţii şi operei lui Octavian Goga, termen de referinţă pentru exegezele viitoare.*

LIVIU LEONTE

scriitori contemporani:

ION ALEXANDRU

MOARTEA PĂRULUI SĂLBATIC

Poezia lui Ion Alexandru izvorăște dintr-o dramă personală foarte acută. Ca la marii damnați, ființa sa interioară este exacerbată de mari viscoliri, ceea ce naște senzația pendulării între ființă și neființă. Este o lume de tenebre și de mistere orfice. Efemeritatea și zădărnicia compun substanța ideatică a poemelor. In contextul liricii contemporane, Ion Alexandru readuce convingerea proprie unui anume romantism nebulos ce pretinde inconsistența gestului creator datorită naturii umane imperfecte și limitate. Actul poetic nu este o „eliberare", cum au crezut-o marii apostoli ai romantismului german și nici nu poate fi înțeles ca o mediere între lumea concretă și cea transcendentă, nici ca o serie de „corespondențe" ori de analogii, cum s-a impus în conștiința literaților prin opera lui Baudelaire și Mallarmé, ci e un simplu strigăt de alarmă, dezumanizat din disperare, dar imperceptibil, în ciuda dimensiunii lui cosmice, datorită trepidațiilor apocaliptice ale obiectelor, ființelor și fenomenelor. Există și la Ion Alexandru o criză de conștiință care, metaforic, este exprimată prin formula „moartea părului sălbatic", vers dintr-o poezie tipică pentru stările sale de violență interioară. Ea propune totodată o situație biografică antitetică, dovedind un anume sentiment al inadaptării. Important pentru creația sa ar fi să înțelegem în ce măsură drama personală cauzată de integrarea într-o nouă vîrstă biologică și de cultură, dar care cuprinde întreaga sa familie originară, se transformă într-o dramă metafizică, întrucît acest fapt lămurește modificarea substanțială a concepției sale scriitoricești, mutația sesizabilă de la o plachetă de versuri la alta.

Cînd debuta sub semnul încurajărilor lui Mihai Beniuc era greu de bănuit evoluția sa atît de rapidă și de spectaculoasă din ciclurile următoare, mai ales din **Infernul discutabil**, volumul care păstrează cel mai bine semnele unei originalități distincte. In **Cum să vă spun**, sau chiar și în **Viața deocamdată**, pe alocuri, poetul oscilează între consemnarea unor secvențe tipice regiunii natale și notația intimistă, între exuberanța juvenilă și reveria elegiacă. Tablourile etnografice și obsesiile copilăriei vor persista și mai tîrziu ca termeni de referință și cadre tipice creației autorului **Infernului discutabil**, asigurîndu-i în mare parte individualitatea stilistică. In această privință el prezintă o oarecare asemănare tematică cu Ion Gheorghe. Ambii vădeau intenții de figurare poetică a satului contemporan, primul preferînd abordarea fidelă a unor amănunte familiale și în general cunoscute, celălalt încercînd tentative interesante de circumscriere a satului ardelenesc în zona fabuloasă a mitului tradițional. Autorul **Zoosophiei** a abandonat însă experiența inițială ca lipsită de perspectivă. Punctele comune între cei doi scriitori se pot recunoaște într-o serie de poezii de evocare. Aici asemănarea depășește uneori cadrele stricte ale tematicii, amîndoi elaborînd genealogii de familie și descoperindu-și cu o anume emfază cronicărească, înaintași printre păstori și dieci. Raportată la viața satului, această idee capătă la Ion Gheorghe o trasfigurare poetică tipic naturistă. Compozițiile sînt un fel de documente sociale, de „drame ale pămîntului", cu personaje sumbre și dezumanizate de sărăcie. Paralelismul stilistic între cei doi poeți poate fi surprins mai cu seamă într-o serie de compoziții simbolice. **Vine iarba**, de pildă, cuprinde o suită de poeme cu sensuri alegorice, cu pendulări între concret și abstract, între istorie contemporană și mitizare. Formele tropice sînt perfect deschise, iar valoarea lor ideatică se naște tocmai dintr-o variată posibilitate interpretativă, cititorul fiind lăsat să hotărască singur în care pasaje sînt utile substitute ca: iarbă, țăran, primăvară, pîine, oraș, istorie, etc.: „Țăranul are matca sa din care nu l-a scos nimeni, / nepăsător s-a lăsat mînat de biciul vorbei. // Acum dezgroapă buturugi pe malurile de pămînt, / i-a putrezit căciula de sudoare, pe margini". **(Plantații)**. Sînt consemnări banale dînd impresia de materie brută neorganizată, adică de termeni haotici și lipsiți de semnificație. Prin acumularea lor intensă, neistovită se constituie însă compoziții ample care tind să dramatizeze și să mitizeze cotidianul intrat în universalitatea poeziei. Aceeași predilecție pentru notarea amănuntului cotidian este la fel de frapantă la Ion Alexandru: „Încărcătorul de piatră cu roaba de fier / în vagoane de marfă — face loc lîngă munca sa/ într-un butoi părăsit de ulei, atîtă cărbuni / cu rumeguș și bate din palme. / Își suflă nasul într-o năframă, / mănîncă o jumătate de pîine cu salam./ bea o ploscă plină cu apă. Își încheie / cuțitul plescăind în tașcă, / scuipă, și la coarnele roabei bolovani de piatră / îi mută de pe pămînt pe roțile drumului cu mersul sigur" **(Somnul)**. **Vine iarba**, apărut ulterior volumului **Viața deocamdată**, confirmă cîteva ipostaze comune celor doi poeți, fără să-i unească decît același context de viață socială. Ion Alexandru se individualizează în poezii ca **Laptele**, **Din cînd în cînd**, **Piinea**, unde elementele terestre sînt reduse la unul singur, fundamental, devenit simbol caracteristic și unic pentru recunoașterea fenomenalului, pentru reabilitarea ori dezintegrarea lui. Aici există o tendință expresă de suprasolicitare a realului și nu de abandonare a lui și aceasta poate fi considerată un aspect deosebit de interesant al liricii contemporane, prezent deopotrivă la Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag. Autorul **Infernului discutabil** exersează o tehnică a definirii elementelor dintr-o viziune proprie. Poate fi surprinsă, astfel din ordonarea exemplelor un tip special de biografie, de natură spirituală, exprimată nu în date personale și concrete propriu-zise, ci în definirea treptată a formulelor stilistice. Ele dovedesc avansul gradual de la poezii ca **Monumentul** la **Laptele** și apoi la **Muzica** ori **Viziune**, către rafinarea ermetizantă și suprarealistă.

Intr-o primă ipostază, subtilizarea expresiei dă impresia de banalitate și prozaizare căci Ion Alexandru nu face altceva decît să noteze succint, în fragmente de versuri, formele aparente ale obiectelor, ca și cum ar dori simpla lor figurare: „Moara de vînt, două scări de scîndură aleasă / încrucișate, o piatră și un bătrîn care-și are casa / jos, sub pămînt, în temelie". **(Elegie)**. Acest tip de peisaj naturist care constă în înșirarea semnelor de decor este constituit de obicei în manieră antitetică întrucît cunoaște în cadrul aceleiași compoziții o altă replică destinată să asigure transcenderea mitică a concretului și a decorativului. In felul acesta poezia capătă profunzime, iar realitatea din secvența inițială se redimensionează. Uneori compozițiile nu mai sînt elaborate în manieră antitetică. Actul poetic stă în deplasarea elementelor comune din contextul lor adecvat, poezia dînd aceeași impresie de prozaizare aparentă. **Cîinele alb** cuprinde o succesiune de imagini rurale și de familie cărora li se găsesc termeni de referință cu totul neobișnuiți. Cailor morți, îngropați pe dealul satului, li se văd dinții „lați, cît călcîiul mătușii din Cornești"; broastele rod gheața lacului, iar „piatra fîntînii — tînără-e nebună". Sînt notații cuminți, privitoare la practici agrare comune, dar puse în alt context capătă ele însele un aer senzational. „Fratele tatei mai mic, / îngrămădește merii tineri / cu șomoiage de paie / împletite în podul surii / cu sfori de cînepă topită" este un pasaj domestic înserat în compoziție, dovedind, prin banalitatea sa, o anume stîngăcie în improvizare. Imprejmuit însă de alte secvențe umbroase și de culoare fantomatică el capătă altă dimensiune. Gesturile cotidiene ale personajelor invocate, mama care coace pîinea, fratele care alungă broaștele par de o solemnitate ritualică, ceea ce sugerează încadrarea într-o mare vîrstă culturală și etnografică. Aici transpar mistere blagiene cu care poezia lui Ion Alexandru are unele vagi incidențe: „Am văzut șerpii azi de dimineață / schimbîndu-și pielile-n păduri". **(Metamorfoză)** sau: „De-atîtea clopote la gîtul turmelor / trase pe jos de miile de ani / pămîntul este ! cea mai curată / lacrimă / din univers" **(Clopotele)**.

Dacă într-o anumită categorie de poezii Ion Alexandru dă impresia enumerării obiectelor, prozaizează sau decantează lucrurile din contextele lor normale, în **Infernul discutabil** el ne comunică o experiență personală cu totul neobișnuită. Este un veritabil **voyant**, dar nu în sensul strict rimbauldian, adică predestinat să descopere orizonturi inedite. Compozițiile sale sînt visuri de veghe comunicate în limbaj oracular. Unele au o melancolie a aducerilor aminte din copilărie, altele sînt dramatice, halucinante și pun problema cunoașterii în același sens înfrigurat ca la Nichita Stănescu și spre deosebire de Ion Gheorghe, care este mai echilibrat și lucid în aventura cunoașterii. De la această variantă a vizionarismului, autorul **Infernului discutabil** traversează o serie de game cromatice de viziune apocaliptică, în imagini amintind de Nichita Stănescu. Numai că Nichita Stănescu, prin ideea integrării în „sfera de vid", crează iluzia ordinii cosmice, pe cînd Ion Alexandru mărește tensiunea visului prin inventarea **Pustiei**.

Există la Ion Alexandru o anume simbioză de expresionism și de suprarealism, adică de proiectare violentă a unei viziuni individuale, de circumscriere severă a stărilor afective în ilogicul mișcării terestre. Poetul se surprinde monumentalizat și transferat în altă ordine a lucrurilor: „Am fier în cap și trage trăsnetul / cum trage ochiul oceanului noaptea"; „gîndul meu e unul singur susținînd bolta nopții". Poezia devine uneori un monolog de o mare energie discursivă. Notîndu-și diverse impresii și imagini obsedante ca expresii ale unor vise de veghe. Ion Alexandru amenință, prevestește, încurajează, blestemă, se autoflagelează, dezvăluie abisuri sufletești sau se lasă fulgerat de gînduri semețe. Se naște o poezie aluzivă (prin cultivarea frecventă a alegoriei) uneori stridentă în **Vămile pustiei**, alteori însă de o mînie demoniacă. „Femeile pribege le-am ridicat la rangul de bărbați, / turmei i-am tras capcanele pe ochi / să nu șovăie celei mai nesfîrșite porunci; / pe zei i-am jertfit cruzi / ideii de a fi zei" **(Furtuna)**. Sînt compoziții în care profețiile se dezvăluie în sine și în acest caz valoarea lor stă atît în dezlănțuirea discursului, cît și în perspectivele noi din care sînt surprinse obiectele. Căci Ion Alexandru, ca și Nichita Stănescu operează cu elemente ale realului și aici pot fi surprinse punctele lor de incidență. Dar autorul **Infernului discutabil** este mai puțin artizan în ordonarea textului, deși nici colegul său de destin literar nu poate fi numit un maestru în această privință. Totuși calitatea incontestabilă a primului este puterea neobișnuită de fantazare pe marginea obiectului. Puțini dintre poeții contemporani au reușit să realizeze imagini atît de variate și de inedite pornind de la fapte strict concrete. Versurile par izolate între ele, scriitorul comunicînd filmic elementele care-i cad la întîmplare sub privire, ceea ce dezlănțuie un fel de dadaism al formelor organicului. Intr-un studiu aprofundat al poeziei lui Ion Alexandru ar trebui dezvoltată pe larg ideea, sau măcar figurată prin exemple, că acest poet a descoperit o serie de imagini care ar putea să-și găsească locul într-un dicționar poetic al marilor creatori: „De furia clopotului întreg cimitiru-i spînzurat"; „și ziua aceea și-a împrăștiat cenușa / direct în vis, pentru totdeauna"; „plouă din morminte ! în sus. Se rărește memoria mea"; „scămoasă umblă limba lunii prin / zăpușeala norilor și trece timpul / dintr-odată"; „geamurile sînt roase de părul întunericului". Nimic mai interesant la Ion Alexandru decît seriile imagistice care se integrează în ample compoziții alegorizante. Formula tropică nu are numai un caracter aluziv general căci în schema ei este cuprins însuși destinul uman al poetului. Oricît de suprareale ar părea unele secvențe, ele presupun abstractizarea treptată a unui moment biografic unic, pierdut în copilărie, comunicat inițial prin desprinderea de casă și de vatra etnografică și transferat poetic prin metafora părului sălbatic.

MAGDA URSACHE

așteptare

Nu mă ocoli, drumețule, oricine-ai fi !...
Eu sînt fructul pămîntului cel mai cald
contopit din esențe de roșu fertil
prin care cuarțul luminii aleargă.
Nu mă ocoli, drumețule, oricît de aprig
bate vîntul timpului peste noi !
La sînul meu vei găsi ghioceii
— albul de tot îndrăzneț —
și părul soarelui pletos revărsat
ca un balsam din salcimii copilăriei ;
și ceșurile cu nuci din toamnele adolescenței
mai pure ca fîntînile stelelor
sub platoșa lunii, de var, rotundă.

ori în formă de sapă;
și urma blondă a busuiocului
de la iubitele de umbră
după care uneori mai suspin;
și tăcerea de-acum în care descind
pe încetul, spre a mă obișnui
cu mormîntul — fereastra cea joasă...
Aerul aleargă, apa aleargă, timpul aleargă.

Și mîinile noastre nu pot zăbovi singure,

diamant

Sîngele nostru venind din veac, de departe
Cu fluvii de foc îngropate în lut,
Cu umeri răstigniți pe istorie pentru dreptate,
Cu lacrimi pe care scrîșnind le-am băut.

Sîngele nostru păstrîndu-ne, pe totdeauna —
Neclintiți și frumoși în țărmul străbun.
Prin glasul lui lumii întregi îi întindem mîna,
Dorul și cîntecul, gîndul cel bun.

Sîngele nostru — amiază de vară fierbinte —
Sub cer arcuindu-și rodul înalt
Din care sclipește prin timp, înainte
Un viu și superb diamant...

HARALAMBIE ȚUGUI

POȘTA REDACȚIEI

Giotti Carmen
Ați făcut bine că ne-ați scris. Sfaturi în poezie nu cred că se pot da, afară de unul singur, pe care, avînd în vedere vîrsta dv., insist să-l urmați: citiți cît mai multă poezie. Versurile trimise denotă sensibilitate, simț al armoniei și mai presus de toate o nostalgie a absolutului care poate fi semnul adevăratei vocații. Aștept noi vești de la dv.

D. Milcoveanu
Compuneți versuri de o cuminte mediocritate enunțînd adevăruri unanim cunoscute, cu mijloacele poetice ale lui Grigore Alexandrescu. Nu vă putem fi de folos.

Heming—Way
Sînteți foarte tînăr, așa încît impacienta și exasperarea dv. mi se par neîntemeiate. Nu-i nici un motiv de tragedie dacă la vîrsta de 16 ani nu vi se tipăresc versurile, alții au început să publice abia cînd aveau dublul anilor dv. In ce privește versurile trimise, ele atestă familiaritate cu poezia modernă precum și oarecare aptitudini. Pericolul verbozității, a clișeelor curente. Merită să perseverați, deși despre publicare nu vă pot spune deocamdată nimic cert.

Gavrilă Silviu
Ideile exprimate în scrisoarea dv. sînt acelea ale unui tînăr serios și cu bun simț; aveți asentimentul meu fără rezerve. Poeziile — animate de cele mai bune intenții, scrise corect dar deocamdată pedestru. Vă spun aceasta cu convingerea că vă ajut.

Ion C. Radu
Vă mulțumesc pentru aprecierile asupra acestei rubrici; poeziile le, avansez secțiunii potrivite, eu neavînd competență decît asupra debuturilor.

Inge Flint
Prefer antidotul pe care mi-l promiteți. Și în ultima dv. capodoperă aveți cuvinte „bine spuse", ca de exemplu acela care formează versul al treilea. Reveniți cu detalii

Bucur Nelu
Dispuneți de un rafinament și o abundență verbală care vă recomandă cu energie; după mine cam abuzați totuși de termeni ca „empatic", „gigoletă", „doloric" etc. Nu înțeleg de ce scrieți „citea-i" și „murea-i", cînd cultura dv. pare evidentă. Nu ezitați de a mai trimite, sînt convins că are rost.

Rada
Textele dv. m-au înduioșat, dar din păcate nu se pot publica.

Antonescu Rodica
Frumoasă poezia *Autumnală*, unele versuri reușite în celelalte. De îndată ce am posibilitatea propun spre publicare.

Isidor G.
Întrebați dacă puteți continua, sau dacă „să vă întrerupeți activitatea după 150 de poezii scrise". Puteți continua, dar numai pentru dv. și persoanele care vă însoțesc.

MIHAI URSACHI

ADRIAN PODOLEANU: „De anul nou"

UMANIZAREA RADIOACTIVITĂȚII

„Je suis de ceux qui pensent avec Nobel que l'humanité tirera plus de bien que de mal des decouvertes nouveles".

MARIE SKLODOWSKA-CURIE

Spre deosebire de toate celelalte mari descoperiri anterioare, ideea și realitatea energiei atomice au invadat brutal conștiința și viața oamenilor. De la început cercetătorii au constatat că în cazul forțelor atomului binele și răul sînt extrem de aproape: radiațiile pornite din atom pot vindeca așa cum pot să și ucidă, pot provoca distrugeri masive așa cum pot releva misterele universului, ori pot denatura fondul biologic ereditar al omului, dar sînt concomitent o utilă armă împotriva cancerului.

Energia atomului s-a impus în conștiința umanității prin catastrofa cu numele Hiroșima și Nagasaki. Ulterior, sub impulsul unor cercetători și personalități de prestigiu, între care și Zénon Bacq din Liège, mai multe guverne au acceptat să consacre sume importante cercetărilor din cadrul unei științe care își propunea înainte de toate „umanizarea atomului" — radiobiologia, preocupată de relevarea elementelor esențiale ale fenomenelor produse de radiația ionizată în materia vie. Dacă la început, datorită nefericitului material experimental provenit dintre ruinele celor două orașe japoneze, cercetările se axau îndeosebi pe evidențierea acestor alterări spre imaginarea unui tratament adecvat, ulterior investigațiile s-au extins, problematica radiobiologiei avînd implicații din cele mai neașteptate.

CÎT DE REACTIVI SÎNTEM?

De la prima fisiune nucleară, adică dezintegrare a nucleului atomic în urma bombardării sale cu neutroni, produsă de către Enrico Fermi, în nenumărate rînduri oceanul aerian a fost impurificat radioactiv. „Savanții ne asigură, scrie, Jean Dorst (în cartea sa „Înainte ca natura să moară"), că au fost luate toate măsurile de precauție și că radioactivitatea nu a depășit niciodată pragul critic, chiar dacă pe plan local ea a crescut. Sîntem obligați să-i credem și, de altfel, trebuie să fim obiectivi și să nu cădem în rătăcirile anumitor „alarmiști" mînați de pasiuni lipsite de o fundamentare științifică deosebită" (p. 298—299).

Care este adevărul: Orice ființă vie primește o doză de radiații de provenienței cosmică, apreciată la altitudini medii ca avînd valoarea de 35 miliremi pe an, după cercetările O.M.S. Dar radiațiile vin nu numai „din cer", ci și din pămînt: locuitorii din regiunile al căror subsol este bogat în uraniu — cum ar fi statul Kerala-India — primesc chiar doze de un rad pe an.

Există însă și radiații naturale care provin din alte surse decît „cerul și pămîntul", cu o valoare de aproximativ 20 de milirazi. În afară de aceasta, noi înșine conținem o serie de izotopi radioactivi și de aceea... producem, emitem radiații evaluate la 25 milirazi pe an, pînă la 70—80 în măduva osoasă

Clădirile oferă o oarecare protecție, dar pot reprezenta și surse de radiații, ele apărînd și iradiind concomitent: pentru casele de lemn în Suedia s-au determinat 50 milirazi pe an, casele de cărămidă emit spre locatarii **lor 105 miliarzi, în timp ce** pe străzile Stockholmului se pot „cîștiga" doar 85 miliarzi pe an, ceea ce nu înseamnă nicidecum o invitație la habitat în aer liber pentru locuitorii care trăiesc în apropierea Cercului polar.

După iradierea naturală, cea medicală a crescut vertiginos ca amploare în ultimele decenii. Ni se va părea ciudat obiceiul de a face radioscopii în... magazinele de încălțăminte spre a observa poziția oaselor piciorului în noul pantof! Și obiceiul, frecvent încă în unele țări, interzis în altele (Franța) nu este practicat numai de către femei: se citează chiar cazul unui copil care prin expuneri repetate a primit 10 röentgeni în cursul unui an

Tot în cadrul unei anchete O.M.S. s-a găsit într-o țară europeană (nu se precizează în care) că de la cadranele ceasornicelor cu substanțe radioactive fosforescente pornesc de la 1,3 pînă la 30 röentgeni pe an. Aceste radiații se diminuează traversînd corpul omenesc însă tot se mai produce o iradiere a organelor genitale estimată pentru întreaga populație la 2,5 milirazi pe an.

De la televizoare pornesc slabe radiații X, care sînt aproape în totalitate absorbite în interiorul aparatului.

În interesanta sa lucrare citată anterior, cercetătorul francez Jean Dorst sintetizează, într-un capitol special intitulat „Impurificări radioactive", raporturile problemei nucleare cu ocrotirea naturii.

Aerul, solul și apele dulci sau sărate sînt contaminate continuu prin exploziile atomice, (tratatul de la Moscova, semnat în august 1963 de majoritatea statelor, interzice experiențele nucleare spațiale, în atmosferă sau sub apă) apoi prin apele folosite în uzinele atomice și, în sfîrșit, o a treia sursă o reprezintă deșeurile atomice. „Gropariii atomici" caută mijloace cît mai eficiente de izolare a produselor foarte radioactive, dar dificultățile sînt extrem de mari deoarece durata vieții recipientelor utilizate este mult inferioară, de exemplu, celei a iodului 129 — 20.000.000 ani, cesiului 135 — 3.000.000 ani și zirconiului D_3, 1.000.000 ani.

Chiar dacă se admite absența pericolului direct al contaminării radioactive nocive (în afara unui accident nuclear) există în natură un fenomen care ar trebui să neliniștească pe om: concentrarea biologică. Astfel, o serie de moluște concentrează de 4.300 ori cuprul și de 6.900 ori fluorul, iar o specie de crustacee — copepodele — concentrează de pînă la 13.000 ori siliciul și anumiți pești de 2.500.000 ori fosforul dizolvat sub formă de săruri în apa marină. Se înțelege acum cît de periculos poate fi același fenomen de concentrare în cazul unui element radioactiv. S-a dovedit că algele, moluștele și peștii din apele situate în apropierea unor uzine atomice sînt mult mai radioactivi decît apa în care trăiesc.

MECANISMELE DE ACȚIUNE

Cu privire la mecanismul acțiunii radiațiilor ionizante asupra materiei în general și ființelor vii în special s-au emis de-a lungul timpului mai multe teorii, dar nici azi acesta nu este în întregime cunoscut.

În prezent, cercetările destinate descifrării mecanismelor radiobiologice gravitează în jurul a două mari teorii: cea a „țintei" care acreditează ideea acțiunii directe a radiațiilor și teoria „radicalilor liberi", explicînd reacția biologică drept o consecință a acțiunii indirecte a radiațiilor.

Dacă acțiunea directă se manifestă prin ionizarea și excitarea moleculelor de proteine și acizi nucleici, cea indirectă constă într-un transfer al energiei lor către componentele celulei prin intermediul moleculelor de solvent (apa).

În prezent se observă două tendințe în precizarea mecanismelor radiobiologice primare: pe de o parte înlocuirea treptată a teoriei acțiunii directe cu ipoteze radiochimice sau radiobiochimice, iar pe de altă parte, realizarea unei simbioze între cele două teorii. Adepții acestei soluții de compromis consideră acțiunea indirectă, avînd la bază radiochimia soluțiilor și a apei, importantă în special în cazul lezării substanțelor înmagazinate în citoplasmă. În schimb alterarea moleculelor de acid dezoxiribonucleic (ADN) din cromosomi, deci efectele radiomagnetice, sînt provocate în primul rînd de acțiunea directă a radiațiilor.

Este bine cunoscut faptul că efectele vizibile, decelabile ale iradierii apar în general după o *perioadă de latență*, în care celulele își păstrează o armonie arhitecturală și fiziologică aparentă. Această latență între expunerea pasageră la surse de radiații și apariția perturbărilor a condus la noțiunea de *leziune primară*, de care depinde *leziunea observabilă* de mai tîrziu.

Efectul primar este declanșat de energia absorbită în intimitatea edificiilor moleculare și constituie în realitate primul stadiu al oricăror radioleziuni.

O teorie seducătoare privind mecanismul de acțiune a radiațiilor ionizate asupra materiei vii este cea susținută de Bacq și Alexander. Acești autori admit că moartea celulară este consecința unei leziuni a membranelor intercelulare. Argumente mai importante: existența reală și creșterea imediată a consumului de oxigen celular, fenomen explicabil prin eliberarea unei enzime în celulă.

Nefericitul „experiment" natural care a fost tragedia celor două orașe japoneze a dus la observarea destul de precisă a trei grupe de efecte nocive: *efectele somatice imediate*, care urmează îndeaproape expunerea la radiații, *efectele somatice întîrziate*, manifestate cam la 5 ani după expunere și *efectele genetice*, care pot să nu apară în timpul nostru, dar să afecteze generațiile viitoare.

Leziunile somatice întîrziate sînt ceva mai pline de mister. La Hiroșima și Nagasaki, la cîțiva ani după bombardamentul atomic, cazurile de leucemie erau de 5—10 ori mai frecvente decît în restul Japoniei. Leucemiile, tumorile canceroase și scurtarea vieții par a fi cele mai importante consecințe întîrziate ale unei explozii atomice asupra oamenilor.

Referindu-se la efectele genetice acestea sînt diferențiate de regulă în mutații cromosomiale (vizibile la microscop, afectînd cromosomul întreg) și mutații care lasă cromosomul aparent nemodificat, alternînd o anumită genă. În cazul primei mutații este evident că în general o celulă cu un cromosom alterat nu se poate reproduce și moare, sau în orice caz are posibilități de fecundare reduse. Mai sinistră este mutația cu afectarea unei anumite gene: în aceste cazuri se produc malformații la urmași. Această probabilitate nu poate fi determinată. De aceea, după prof. Walter Seelentag, expert O.M.S.: „Sub cîteva rezerve, o creștere a cifrei mutațiilor după iradiere nu se va manifesta probabil decît după *numeroase generații*". Numai aparent asertiunea pare reconfortantă, fiindcă o conștiință lucidă nu poate exclude destinul generațiilor care vin.

ATOMUL ÎN IPOSTAZA UMANITARĂ

Cînd sir Edmund Hillary urca Himalaya spre Everest a întîlnit un sat situat la 4 000 metri, ai cărui locuitori erau aproape în totalitate suferinzi de gușă. El le-a promis trimiterea unui ajutor adecvat. Într-adevăr, în 1966 o echipă neozeelandeză revenea cu un echipament compus din radioizotopi și contori de numărat radiațiile. Totul era extrem de simplu: se dădea pacientului să bea dintr-o soluție de iodură de sodiu marcată cu iod radioactiv. O mare parte din acest element se concentrează în 24 ore în tiroidă. Pe de altă parte se știe că funcția tiroidiană se exprimă prin hormoni conținînd iod, care sînt încorporați în proteinele sîngelui. O serie de produși radioactivi sînt eliminați prin urină. Prelevînd sînge și urină, determinînd apoi radioactivitatea se poate obține o imagine extrem de precisă a funcționării tiroidiene.

Înainte de introducerea radioizotopilor în medicină nu se cunoașteau decît trei tipuri de boli tiroidiene, actualmente se cunosc cel puțin zece.

Totuși, izotopii radioactivi nu sînt suficient folosiți, poate pentru că aici s-au întîlnit cel puțin trei obstacole — prejudecăți: prima este mai ales consecința unui punct de vedere psihologic, pornind din credința justificată că radioactivitatea reprezintă un pericol pentru pacient și descendenții săi. Pacientul este văzut ca un fel de produs radioactiv, sacrificiu prea mare dacă e vorba doar de diagnosticarea unei boli

Cu razele X la începutul secolului s-a întîmplat la fel! În principiu și acestea pot fi periculoase. În practică însă, riscurile sînt minime, iar avantajele pacientului mult mai mari.

Un al doilea obstacol îl reprezintă însăși rezerva cu care medicii întîmpină noua metodă, fiind necesar un vast material documentar prin care aceștia să fie convinși de nenocivitatea radioizotopilor administrați în doze raționale. În general e mai comod pentru unii a utiliza vechile metode de diagnostic.

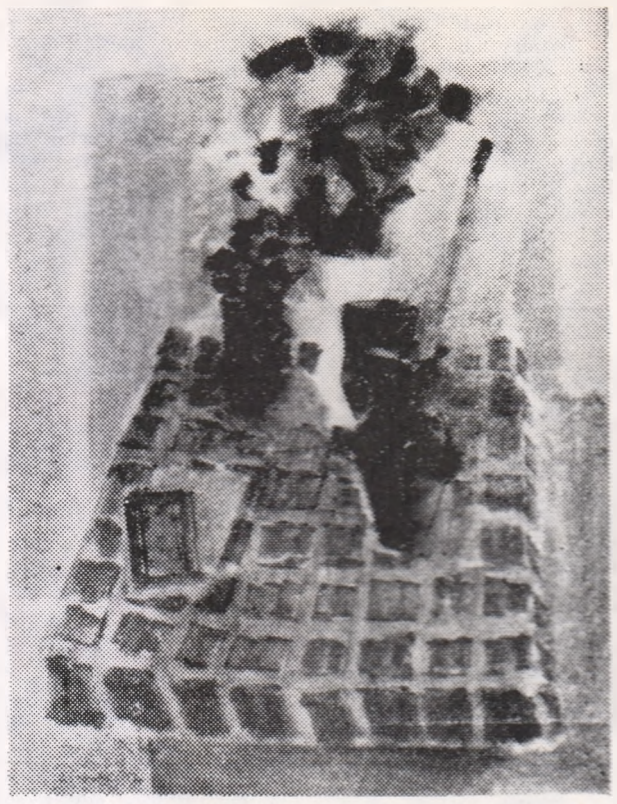
În fine, al treilea obstacol, poate cel mai justificat, este reprezentat de ezitarea medicului în fața unui echipament complex, accentuată de necunoașterea unor noțiuni de fizică necesare pentru buna manevrare a unor aparate.

Există în lumea medicală două opinii referitoare la utilizarea radioizotopilor: una care pornind de la influențele nocive ale radiațiilor ionizate recomandă renunțarea la aplicarea acestora. Cealaltă ignorează total pericolele radioizotopilor și atribuie acestei metode, moderne și oarecum la modă, calitățile unui passe-partout, intenționînd a o aplica fără discernămînt în toate cazurile.

Noi considerăm ambele opinii la fel de dăunătoare, utilizarea cu discernămînt a metodelor de explorare și tratament cu izotopi radiactivi necesitînd respectarea cunoscutului principiu: „primum non nocere, deinde salutare". De aceea în practica noastră sîntem de acord, alegem și recomandăm utilizarea substanțelor radioactive numai în cazurile cînd aceasta reprezintă pentru bolnav un avantaj mai mare decît pericolul probabil pe care l-ar avea folosirea lor.

În orice caz, tot mai multe științe uzează direct de avantajele și căile deschise de către izotopii radioactivi, contribuind astfel la caracterizarea secolului nostru drept *secol al atomului*.

Conf. univ. TR. BARAN
Asist. univ. VALERIU RUSU



A. PODOLEANU: „MASA VERDE"

POVESTEA UNEI MONOGRAFII

Intervenția lui S. Gorovei („Cronica" din 30.I.1971) ar fi implicit, în mod direct și necesar, dreptul la replică al autorilor monografiei în discuție. Faptul că aceștia nu se prevalează de respectivul drept ne pune în situația de a da curs solicitării prof. Doina Cozma, inserînd prezenta scrisoarea în paginile revistei. Cu aceasta, redacția consideră discuția încheiată

Citim în „Cronica" din 30.I.a.c., scrisoarea lui Șt. S. Gorovei, prin care acesta ne spune că, parcurgînd Monografia Liceului „Nicu Gane" din Fălticeni, întocmită cu prilejul Centenarului școlii, a avut o senzație similară cu a unui „mare compozitor" care „ascultînd o compoziție a unui confrate mai tînăr... salută mereu... vechile sale „cunoștințe". Scrisoarea oferă apoi „exemple concrete" prin care autorul aduce grave acuzații celor care au scris monografia.

Conducerea liceului și comisia de organizare a centenarului, prin urmare, se vede obligată să informeze cititorii „Cronicii" despre toate „cunoștințele vechi pe care ar fi trebuit să și le recunoască acest „mare compozitor" cînd a citit monografia, pentru a nu mai pretinde că i s-a făcut o nedreptate.

Care a fost, pe scurt, geneza monografiei?

1. Pentru întocmirea ei, mai mulți foști elevi și profesori au prezentat fotografii, informații, amintiri și evocări. Cităm dintre ei pe A. G. Stino, V. Gh. Popa, C. Ilioaia, V. Ciurea, învățătorii Curdaș, Hușanu, Turculeț și Frîjescu, inginerul O. Luchian, avocatul I. Bacalu, învățătorul emerit D. Balan și profesorul universitar dr. Virgil Tempeanu. Tuturor acestora, ca și lui Șt. Gorovei li s-au adus mulțumiri (fără nominalizare, conform dorinței majorității), la pagina 266 în Monografia publicată.

2. A fost solicitat să colaboreze la monografie și Șt. S. Gorovei, absolvent al liceului nostru. Numai că, fostul elev, acum student, apăsat de armura grea a înaintașilor, a alcătuit un adevărat eukomion, *un* prodmo *al bunicului său, Artur Gorovei, socotind necesar să precizeze toate operele și toată activitatea acestuia. În schimb, despre M. Sadoveanu, fost elev al liceului, vorbea mult mai puțin și evidenția cu atîta insistență prietenia dintre Sadoveanu și Gorovei (care e prezentată just, nimeni n-o contestă), încît dădea a se înțelege că ceea ce a făcut Sadoveanu la Fălticeni se datorează tot lui Artur Gorovei. Uitînd apoi că onestitate înseamnă și modestie, Șt. S. Gorovei atunci cînd scria despre Sadoveanu își cita la subsolul paginii și articolașele sale, ca și cum marele prozator nu și-ar avea istorici literari consacrați. De altfel, cu ocazia altor referiri, în manuscrisul pe care l-a redactat, Șt. S. Gorovei își cita tot ce a scris d-sa, chiar dacă nu era vorba decît de documente copiate din arhiva bunicului său.*

În prezentarea evoluției tîrgului Fălticeni, Șt. S. Gorovei apela aproape în exclusivitate la ideile și scrierile bunicului său, ca și cum de atunci încoace nu s-ar mai fi spus nimic valoros despre „bietul" nostru tîrg; iar în prezentarea primelor școli, făcea referiri la acelea de pe meleagurile botoșănene, numai de dragul de-a nu ieși din cadrul bibliografiei din familie. Toate aceste rînduri, vădit exagerate, au căzut de la sine, întrucît era vorba de monografia școlii și nu de istoria familiei sale.

Ce mai rămînea din manuscrisul lui Șt. S. Gorovei?

a) Cîteva referiri generale și arhicunoscute despre Aurel Băeșu, Ștefan Șoldănescu *și* N. Beldiceanu. *Autorul acuză că rîndurile despre aceștia au fost copiate după manuscrisul său. Este însă vorba de faptul că ei sînt caracterizați prin fraze generale, inceșăienite de literatura de specialitate. Cînd, de pildă, Șt. S. Gorovei pretinde că a scris „Șoldănescu e un maestru în portretistică" și în monografia liceului apare „maestru în arta portretistică", nici el, nici autorii monografiei nu descoperă America prin această formulă consacrată. Șt. S. Gorovei mai pretinde că i-au fost „furate" ideile prin care este caracterizat Nicolae Beldiceanu. În realitate Șt. S. Gorovei rezuma sau copia aprecierile făcute despre N. Beldiceanu de către A. G. Stino în articolele sale:* N. Beldiceanu *(Zori Noi, 1. III.1966),* Un secol de la nașterea poetului, *(Lupta poporului, Suceava, 3/13.IX.1946) și* N. Beldiceanu — poet progresist *(Zori Noi, 28.X.1969) — articole pe care regretatul A. G. Stino le oferise liceului (am trimis la redacție, spre edilicare, extrase din acestea).*

b) Restul paginilor, referitoare la istoria școlii între anii 1870—1923 erau copiate și rezumate după anuarul festiv al liceului, publicat cu prilejul semicentenarului din 1921.

c) În monografie s-au strecurat și unele greșeli, din cauza restrîngerii textului (cînd s-au introdus fotografiile), din cauza corecturii, sau din neatenția autorilor. Dar a vedea peste tot numai greșeli e un lucru neprincipial. Este ca și cum, cineva ar spune că soarele are numai pete. Liceul a primit zeci și sute de scrisori de la personalități marcante, foști elevi și profesori care au apreciat strădania celor doi autori, a colectivului de organizare a centenarului. Șt. S. Gorovei este singurul fost elev al liceului care a căutat cu luminarea greșelile monografiei. De exemplu: s-a scris în monografie că „Sadoveanu a fost coleg cu Gorovei"! Dar n-au fost colegi de gimnaziu și breaslă, aparținînd unor generații diferite? Noi am considerat că așa au fost, nicidecum pentru a crea o eroare, deoarece cititorii care au plăcerea să parcurgă monografia pînă la capăt (cele aproape 300 pagini), pot găsi în mod clar, la p. 217, anul absolvirii fiecăruia dintre ei. Din vina corecturii s-a strecurat în monografie și greșeala că Sadoveanu s-a născut la Focșani. Cititorul de bună credință constată însă că imediat după rîndul din text unde se află această greșeală, se precizează că Sadoveanu a învățat în locul natal „cu învățătorul N. Busuioc de la Pașcani".

Modul în care a acționat Șt. S. Gorovei ne amintește de cugetarea unui erou balzacian: „Conștiința e un băț pe care fiecare îl ia în mînă ca să lovească în semenii săi". Parafrazîndu-l pe Balzac, noi recunoaștem: conștiința e un băț pe care fiecare îl ia în mînă pentru a lovi mai întîi în el însuși, pentru ca numai după aceea să aibă dreptul să lovească și în semenii săi.

Cum poate vorbi Șt. S. Gorovei despre demnitatea, sinceritatea și onestitatea altora, *cînd uită total de ale D-sale?*

Conducerea liceului și comisia de organizare a centenarului, consideră, așadar, nejustificată și neprincipială intervenția lui Șt. S. Gorovei în „Cronica". Informăm pe această cale cititorii că autorii monografiei ne-au făcut un serviciu util, modest și apreciat de noi fără a fi recompensați financiar pentru eforturi lor.

Toți colaboratorii noștri, care ne-au adus servicii mult mai mari decît Șt. S. Gorovei (profesor V. Ciurea, A. G. Stino, dr. prof. Virgil Tempeanu și mulți alții), care au oferit caiete întregi cu însemnări, amintiri și relatări despre școală, au făcut aceasta cu dragă inimă, dezinteresați. Șt. C. Gorovei a fost însă o excepție și regretăm acest lucru.

Prof. DOINA COSMA

DEMOCRAȚIE ȘI CULTURĂ

(urmare din pag. 1)

craţiei socotită ca o cale în stare să elimine actele inumane, să asigure deplina respectare şi afirmare a demnităţii omului.

Intreaga presă progresistă a vremii ia poziţie împotriva restringerii libertăţilor democratice, demascînd în acelaşi timp fondul reacţionar şi brutal ce se ascundea sub poleiala libertăţilor democratice proclamate de Constituţie. Meritorie pentru gîndirea românească a acestei perioade este subliniere importanţei pe care o au factorii de ordin politic, ideologic şi cultural pentru evoluţia istorică a unui popor. E subliniată astfel legătura dintre dezvoltarea culturii şi lărgirea democraţiei. Democraţia apare astfel ca o condiţie de bază şi totodată ca produs al dezvoltării societăţii şi personalităţii umane. Cerinţa menţinerii şi adîncirii democraţiei este dedusă din valoarea morală a principiului umanităţii aplicat la individ şi colectivitate. Privită astfel, democraţia este definită de prestigiosul sociolog D. Gusti, ca fiind „umanitatea în raporturile cetăţenilor între ei şi în raporturile lor cu statul", triumful umanismului în relaţiile dintre oameni, un semn al recunoaşterii valorii individului şi colectivităţii (D. Gusti, Curs de etică, 1931—1932, p. 16).

Impotriva acuzaţiilor aduse democraţiei, gînditorii democraţi ca D. Gusti, P. Andrei, M. Ralea, T. Vianu, P. P. Negulescu, Al. Claudian etc. aduc argumente prin realizările înfăptuite în cadrul regimurilor democratice, supun unei analize subtile principiile democraţiei pentru a pune în evidenţă superioritatea acestora faţă de cele ale dictaturii burgheze.

Superioritatea democraţiei constă, pentru apărătorii acestela, în primul rînd în principiul suveranităţii poporului şi în regimul de libertăţi asigurat individului. Toate realizările democraţiei sînt legate de practica acestor principii. Solicitînd puterile creatoare ale tuturor membrilor colectivităţii, democraţia urmăreşte ridicarea tuturor spre bunurile culturii şi ale civilizaţiei, valorificarea puterilor creatoare ale indivizilor.

O problemă care a constituit un obstacol real în înţelegerea şi explicarea carenţelor democraţiei burgheze a constituit-o contradicţia vădită dintre principiile, instituţiile şi metodele preconizate ca ideal de democraţie, şi realizarea acestora. Democraţia burgheză, contrar idealului prezentat, este limitată, caracterizîndu-se prin adînci inegalităţi sociale şi economice.

Garanţia pentru realizarea unei vieţi democratice reale, pentru înlăturarea neajunsurilor, este redusă, în majoritatea cazurilor, la promovarea unor cadre competente, la seriozitatea partidelor politice sau la realizarea unor reforme sociale în cadrul organizării capitaliste a societăţii, care să asigure condiţii minime de viaţă maselor largi populare.

Atît soluţiile propuse cît şi factorii invocaţi pentru a explica decalajul dintre principiile organizării democratice şi realizarea acestora, pun pregnant în evidenţă limitele de clasă ale apărătorilor burghezi ai democraţiei. De pe aceste poziţii nu a fost posibilă înţelegerea carenţei originare a democraţiei burgheze. Cea mai bună dovadă este faptul că, în momentul în care se puneau în discuţie cadrele constituite ale capitalismului, democraţia era suspendată. Măsuri cu caracter dictatorial orientate împotriva maselor au fost luate de grupări politice care nu erau ostile democraţiei.

De asemenea, realizarea democraţiei sociale preconizată de gînditori ca D. Gusti, P. Andrei, M. Ralea — avea sensul limitat al ştergerii deosebirilor tranşante, a atenuării exploatării şi a asigurării unor condiţii de viaţă care să înlăture grija apăsătoare pentru existenţă.

In analiza principiilor democraţiei burgheze, în literatura perioadei interbelice din ţara noastră, a fost susţinută ideea că democraţia trebuie definită doar prin ideea de libertate.

Făcînd analiza principiilor democraţiei burgheze, M. Ralea considera ca „unică şi reală contribuţie a acesteia ideea de libertate"; egalitatea şi fraternitatea „nu ţin de esenţa acesteia". (M. Ralea, Contribuţii la ştiinţa societăţii", p. 157).

Înfăptuirea comunismului va arăta, după opinia acestui gînditor, ce va da realizarea ideii de egalitate şi fraternitate. Operînd cu principiul abstract al libertăţii şi egalităţii, M. Ralea nu a putut sesiza conţinutul diferit pe care îl au aceste revendicări în forma lor burgheză şi proletară, faptul că ele sînt produsul unor relaţii şi condiţii istorice diferite. Astfel se explică ruperea şi separarea lor.

Burghezia este în egală măsură purtătoarea ideii moderne de libertate ca şi a celei de egalitate. Aceste revendicări ale burgheziei au rezultat din condiţiile economice ale societăţii burgheze în formare. Dezvoltarea relaţiilor de producţie burgheze era puternic privată de existenţa privilegiilor şi a restricţiilor de breaslă feudale. De aceea revendicarea egalităţii în drepturi în stat era una din cele mai urgente. Egalitatea şi libertatea au fost revendicate nu numai pentru clasa burgheză în formare, ci şi pentru masele largi ale ţărănimii şi meşteşugarilor. Necesitatea dezvoltării industriei şi a comerţului a dat revendicărilor de libertate şi egalitate un caracter general, fiind proclamate drepturi ale omului. Egalitatea în forma sa burgheză înseamnă egalitate în stat. Un conţinut superior îmbracă ideea de egalitate în ideologia proletară. Ea este înfăptuită nu numai în domeniul statului, ci şi în domeniul social şi economic. Conţinutul revendicării proletare de egalitate este revendicarea desfiinţării claselor. Aceasta dă un conţinut nou şi libertăţii. Infăptuirea reală a libertăţii individului în societatea împărţită în clase antagoniste este mărginită de menţinerea inegalităţii economice.

Ideologii de extremă dreaptă ridicau în slăvi libertatea asigurată de societatea capitalistă, văzînd în realizarea egalităţii sociale o ameninţare a libertăţii. Intreaga propagandă anticomunistă contemporană exploatează la maximum ideea libertăţii individuale, considerată a fi realizată în modul cel mai deplin de capitalism. Chiar dacă înţelegem prin libertate numai lipsa îngrădirilor şi constringerii, la o analiză concretă a situaţiei diferitelor clase şi grupări sociale din societatea capitalistă, ieşe la iveală dependenţa indivizilor, într-o formă sau alta, de puterea capitalului.

In cadrul discuţiilor care au avut loc asupra principiilor democraţiei burgheze, M. Ralea, P. Andrei, Al. Claudian şi alţi gînditori au evidenţiat faptul că triumful acestuia nu mai putea fi legat de acţiunea burgheziei. „Cîtă vreme societatea va fi împărţită în clase economice, spunea P. Andrei, nu poate fi vorba de interes general, ci numai de interesele clasei stăpînitoare. Statul proletar realizează democraţia largă. Aceasta va fi o societate solidară, fără clase, iar autoritatea va impune cu adevărat respectarea intereselor tuturor" (P. Andrei, rev. Minerva, an. 1, nr. 1, 1927, p. 43). El se îndoieşte însă de posibilitatea realizării unei astfel de democraţii.

Adepţi ai democraţiei burgheze, gînditorii la care ne-am referit au văzut în cele din urmă în acest regim forma cea mai bună de organizare pe care o cunoaşte societatea. De aceea democraţia burgheză este opusă în mod ireductibil dictaturii fasciste.

Discuţiile despre formele moderne de organizare statală sînt duse doar în jurul democraţiei burgheze şi dictaturii fasciste, ca singurele posibile. Cu toate că sînt forme de stat ale aceleiaşi orînduiri sociale, deosebirea dintre un regim de neascunsă dictatură şi unul democratic îndreptăţeşte opoziţia stabilită între ele de gînditorii amintiţi. Intelectuali de prestigiu, nemulţumiţi de adîncirea răului social, îngrijoraţi de pericolele ce planau asupra viitorului poporului şi ţării, ei au militat pentru realizarea unei democraţii care să răspundă mai bine cerinţelor vieţii moderne, interesului social general. Legaţi în diferite moduri de burghezie, ei au militat însă nu pentru înlocuirea ei, ci pentru a o face mai sensibilă la nevoile maselor, la interesele generale ale afirmării şi dezvoltării societăţii româneşti.

Trebuie remarcată, de asemenea, înţelegerea şi simpatia lor faţă de năzuinţele proletariatului de a construi o societate în care principiile reale ale democraţiei burgheze să îmbrace un conţinut real, mai profund. Apărarea democraţiei şi lupta împotriva fascismului a fost favorabilă acţiunilor clasei muncitoare împotriva capitalismului.

Ginditorii marxişti români insistînd asupra faptului că democratismul burghez se înfăptuieşte în interesul clasei dominante, arătau în acelaşi timp valoarea unor poziţii ca cele prezentate. „In faţa regimului dictatorial fascist, spunea spre exemplu Lucreţiu Pătrăşcanu, regimul democrat cu toate insuficienţele lui trebuie apărat. Şi anume trebuie apărat pentru posibilităţile de largă realizare a maselor, pe care le oferă el, mobilizare prin care cerinţele lor imediate pot fi impuse, pentru putinţa de a dezarma reacţiunea, a împiedica războiul şi a uşura drumul concentrării forţelor în scopul acţiunilor de masă fundamentale" (Lucreţiu Pătrăşcanu, Era nouă, 1936, nr. 2, (martie) p. 25).

In încordata luptă ideologică care a avut loc în perioada interbelică, atitudinea antidictatorială a intelectualităţii româneşti a constituit o barieră serioasă împotriva campaniei desfăşurată de ideologia reacţionară în vederea pregătirii unei mentalităţi favorabile instaurării formelor extremiste, dictatoriale de guvernare, o barieră împotriva teoriilor ce încercau să se opună mersului înainte al societăţii.

LUNA SE AFLĂ ÎN AMAZONIA (II)

(urmare din pag. 12)

De departe zărim o *maloca* — aşezare tribală specifică indienilor din Amazonia. Spre deosebire de alte aşezări de acest fel, deocamdată nu zărim decît un turn de veghe, construit din lemn şi frunze de palmier — o catedrală înaltă de vreo cincisprezece metri, cu două poduri suspendate în interior. Acoperişul de palmier coboară pînă la doi metri de pămînt. Acesta trebuie să fie turnul de veghe al lui Caraballo. Sus, în văgăunile muntelui, trebuie să fie coliba familiei sau dacă vreţi mica sa gospodărie. Cei şase mîngîie pereţii turnului fără să scoată o vorbă. În acest loc, trebuie să-i fi capturat oamenii lui Julian Gil. La doi metri de turn, un mormînt răvăşit: se vede că oamenii munţilor l-au batjocorit, luînd cu ei craniul... Dar Caraballo şi ai săi sînt prea bucuroşi că au scăpat de captivitatea oamenilor albi. Ne permit să ne întindem oasele pe frunzele de palmier din colibă. În întunericul cu care ne obişnuim repede, distingem cîteva săgeţi şi chiar obiecte de uz gospodăresc: vase, ceaune. Constatarea cea mai senzaţională este fără îndoială *toporul de piatră* cu care oamenii munţilor despică lemnul. Caraballo şi neamul său nu cunosc preţul fierului. În evoluţia lor, aceşti oameni au sărit peste această etapă. Focul, în schimb, domină întreaga lor existenţă. Amazonas îl întreţine zi şi noapte cu ajutorul unui amnar primitiv (...).

Am fi vrut să vedem aşezările de dincolo de muntele din faţa noastră, dar Caraballo refuză să meargă mai departe, să ne conducă acolo, sus. El face legea aici, şi se pare că misiunea lui este aceea a unei sentinele: să apere domeniul întregului trib de vizita vreunui intrus. După o zi de odihnă în turnul lui Caraballo, uitasem aproape că ne aflăm în selva Amazoniei. Dar, două zile mai tîrziu, Caraballo a intrat „în criză". Mai întîi a încercat să distrugă aparatul de fotografiat al profesorului de naturale, apoi şi-a adus aminte de mine. Năpraznic, cu privirea răvăşită de gînduri ascunse a început să danseze un dans păgîn în jurul meu. Am înţeles că vrea să mă convertească la legea lui. Gîndeam că a făcut această alegere pentru că eram mai alb decît însoţitorii mei columbieni. Apoi a încercat să mă hipnotizeze sau aşa ceva, uitîndu-se timp de două ceasuri în ochii mei. Cînd i s-a părut că şi-a îndeplinit opera, s-a aplecat peste trupul meu, doborîndu-mă la pămînt şi suflîndu-mi în gură respiraţia sa. Probabil că după această operaţie, ar fi trebuit să mă comport într-un fel anume. Nu m-am dovedit însă un mediu bun. Văzînd că nu s-a produs nici-o schimbare, Caraballo a turbat de mînie. Cei din jur i-au oferit tot ceea ce le mai rămăsese prin buzunare: coliere, butoni, agrafe, jucării. Nimic nu l-a mulţumit. Într-un tîrziu ne-a condus spăsit la un alt mormînt răvăşit din care lipsea deasemenea craniul.

A mai urmat o noapte în turnul lui Caraballo. Eram hotărîţi să părăsim de îndată aceste locuri, să-i lăsăm în mediul lor natural pe cei şase sălbatici. Ideea civilizării lor mi se părea acum o glumă sinistră. Nu în acest mod trebuiau îmblînziţi sălbaticii Amazoniei. Ceea ce nu reuşise natura să desăvîrşească timp de treizeci de milenii, nu se putea concepe în cîteva luni (...); Spre miezul nopţii, ne-au trezit ţipetele lui Juan: „Foşneşte pădurea! Paşi în jurul colibei!"... Groaza ne paralizează orice mişcare. Nu mai putem dormi. Am ajuns la concluzia că şi Caraballo ne vrea binele, deşi ar fi vrut să mă numere printre sclavii săi. S-ar putea să fie doar o părere. Cred însă că abia aşteaptă să plecăm pentru a ajunge dincolo de munte. Pe noi nu ne va duce niciodată acolo. Jorge îmi spune că acest contact este imposibil din vina columbienilor. Aceştia, cu mijloacele brutale pe care le-au folosit pînă acum, nu vor putea şterge niciodată amintirea a cinci secole de ostilitate, spectrul masacrelor atîtor mii de indieni. A continua drumul de unul singur — chiar avînd drept pavăză simpatia lui Caraballo — ar fi o nebunie. Şi cine poate şti ce înseamnă această „simpatie"? La cel mai neînsemnat gest, neînţeles de cei de sus, voi fi poate devorat asemeni celorlalţi albi rămaşi pe vecie în pădurile Amazoniei.

Dimineaţa, sîntem gata. În jurul focului, familia stă tăcută, refugiată într-o lume al cărui sens ne scapă. Pentru ei, *noi* sîntem altă lume, o lume nedorită, o lume înarmată, gata să-i ia în captivitate, să-i ducă departe în acele furnicare de oameni precum Pedrera. Nici măcar nu ne dau mîna în semn de adio. Nu ştiu ce înseamnă acest ritual al nostru. Pe noi, în schimb, o bucurie ne mînă din urmă: turnul lui Caraballo abia se mai zăreşte, iar noi, n-am făcut nici o sută de metri prin selvă. Ne aşteaptă o săptămînă de chin, de zăduf şi frig de-a lungul pădurilor virgine, dar oricum, putem spera. Sîntem teferi. Sau cine ştie, poate că nu toţi vom ajunge teferi la Pedrera. Dar unul dintre noi, cel puţin va apuca acele zile în care oamenii vor păşi pe Lună cu mai mult curaj decît pe potecile junglei din faţa noastră. Pentru mine, însă, as vrea s-o ştie contemporanii mei — Luna se află aici în întunecata şi sălbatica Amazonie, în prea tăcuta Antarctică, în miriapoadele insulare din Pacific, pe Terra!...

CLIMAT ŞI EMERGENŢĂ

(urmare din pag. 1)

vieţi noi. România socialistă, împlinindu-şi destinul, a cultivat cu grijă acest teren, izbutind să dea o nouă strălucire acestei ştiinţe de mare actualitate. Crearea catedrelor de logică la principalele universităţi, înfiinţarea Centrului de Logică al Academiei şi lansarea a două reviste de specialitate *(Acta logica, Revue roumaine des Sciences sociales)* au oferit un cadru stimulator pentru cercetările de logică. Acestea au început să se desfăşoare de îndată într-un spectru larg, îmbrăţişînd gama vastă a problematicii actuale.

Logica este astăzi una din ştiinţele cele mai vii, sfîşiată de controverse grave şi în acelaşi timp fecundată de idei cutezătoare. Orizontul este larg deschis, problemele noi şi pasionante abundă, direcţiile de cercetare se multiplică. Talentele sînt aşteptate şi nu s-au lăsat aşteptate. Variatele domenii ale logicii sînt deşteleenite şi cultivate insistent şi cu competenţă. În fruntea acestei mişcări, pe latura logicii filosofice, se află acad. Ath. Joja, investigator subtil şi pătrunzător, filtrînd în chip personal experienţa logică, ales corespondent al Institutului Franţei. De cealaltă parte, cercetările de logică matematică se avîntă în jurul eminentului creator şi animator, acad. Gr. C. Moisil. Secvenţa bogată a realizărilor acoperă o arie surprinzător de întinsă: istoria logicii şi filosofia logicii, logica generală şi logica matematică, logica dialectică şi logica tehnică. Să amintim că opere capitale ale acad. Ath. Joja, Gr. C. Moisil, O. Onicescu, A. Dumitriu, Eug. Mihailescu ş.a. sînt traduse şi cerute peste hotare.

Mişcarea logică românească se caracterizează prin *comprehensiune, disponibilitate* şi *originalitate*. Atenţi la sugestiile teoriei, ca şi la solicitările practicii, logicienii români scormonesc cu înfrigurare, propun soluţii, deschid orizonturi, reusind să focalizeze atenţia contemporaneităţii. Teoretizările istorico-filosofice ale acad. Ath. Joja, logicile plurivalente şi modale, cu aplicaţii electronice, ale acad. Gr. C. Moisil, cercetările de istoria logicii şi filosofia matematicii ale lui Anton Dumitriu, investigaţiile de logică probabilistă ale acad. O. Onicescu, de logică propoziţională ale lui Eugen Mihailescu, silogistica lui Fl. Tuţugan, logica operatorie naturală ş.a. sînt contribuţii care s-au impus şi nu numai pe plan naţional, situînd ţara noastră în primele rînduri. S-au închegat poziţii şi se conturează curente, în vadul cărora tineretul se simte atras şi îşi înscrie prestaţia promiţătoare.

În această constelaţie de preocupări şi tendinţe, deosebit de valoros şi fecund este *echilibrul* care se menţine între numeroasele compartimente şi direcţii ale logicii moderne. Deşi ostilitatea dintre logica aristotelică şi logica matematică s-a mai domolit, încă se practică în multe centre culturale din lume un exclusivism imprudent şi steril. În timp ce neotomismul nu-şi ascunde predilecţia pentru logica clasică însoţită de ignorarea sau chiar respingerea logicii simbolice, neopozitivismul se situează la polul opus, de denigrare a aristotelismului şi absolutizare a matematismului. Peisajul complex, multilateral şi echilibrat al logicii româneşti dovedeşte că am fost feriţi în genere de astfel de exagerări. S-a instaurat nu numai coexistenţă şi bună vecinătate între cele două versiuni ale logicii, mai mult încă s-a stabilizat un curent viu de infuzii reciproce, care se anunţă fecund. Este o poziţie la noi elaborată — în alte părţi abia presimţită — exprimată în convingerea că, pe de o parte, logica poate şi trebuie să exploateze unealta matematică şi că, pe de altă parte, operaţionalismul matematic necesită o exegeză filosofică. Nici ideaţie fără calcule, nici calcule fără ideaţie.

Situată în acest context cultural, de viziune largă şi înfrigurare creatoare, cercetările de logică au prins rădăcini sănătoase şi cresc într-o tulpină viguroasă. În concertul cultural al naţiunilor, ţara noastră îşi aduce ofranda.

I. T. A.

Strada Păcurari nr. 11

Aduce la cunoştinţă că livrează unităţilor de stat şi cooperatiste, la cerere, materiale de instalaţii electrice, sanitare, metalurgice şi chimice, din stocurile disponibile preluate conform H.C.M. 1364/1970.

Cei interesaţi pot consulta listele de stocuri la sediul întreprinderii;

Livrarea se face pe bază de comandă.

YVES-GUY BERGÈS: LUNA SE AFLĂ ÎN AMAZONIA (II)

Membrii comisiei ştiinţifice de acord cu autorităţile centrale columbiene hotărăsc, la propunerea lui Yves-Guy Bergès să reconstituie operaţia de capturare a celor şase sălbatici. Se invocă drept argument prilejul de a se culege noi date ştiinţifice asupra comportamentului lor şi de a se da de urma celor dispăruţi în junglă. Iată ce ne spune publicistul francez:

Pregătirea noii expediţii ne dă multă bătaie de cap. Vom lua cu noi făină de yuca, conserve, hamacuri, medicamente, totul adăpostit în saci impermeabili. Nu vom lua arme. Nici aparat de radio. Nimic care ar putea fi interpretat de cei şase drept o trădare sau o ameninţare. Ne vor însoţi cîţiva indieni şi un reprezentant al comisiei ştiinţifice. Niciunul însă dintre cei care au participat la prinderea lor. Să nu uităm că 11 din cei 40 de membri ai expediţiei lui Julian Gil au dispărut în junglă. Vom merge deci vreo 300 de km într-o barcă cu motor pe rîurile Caqueta şi Bernardo pînă la locul numit Ranche-ul lui Julian (tînărul etnolog devorat de sălbatici !) timp de două zile şi două nopţi. Apoi trei zile de mers prin junglă — circa 70 de km de-a lungul pădurilor virgine pînă la punctul atins de cea de a doua expediţie ştiinţifică columbiană. După aceea vom vedea.

În acest interval, împotriva proiectelor noastre se ridică pe neaşteptate autorităţile din Leticia şi chiar din Bogota, lumea universitară, partidele de dreapta, biserica. Ajungem în cele din urmă la un compromis: expediţia noastră va fi o expediţie mixtă columbiano-franceză, şi ca atare se va bucura de asistenţă din partea color două ţări. Ni se recomandă totuşi să nu ne aventurăm prea mult în jungla necunoscută şi nici să-i scăpăm din mînă pe cei şase prizonieri. Acestea fiind bine memorate de membrii expediţiei, iată-ne la drum. Caraballo este nervos. De mai bine de două săptămîni numără apariţia Soarelui pe cer, făcînd diverse semne cu un băţ pe nisip. Înainte de a părăsi fortul, Caraballo şi ai săi dau ocol colibei mari, apoi curţii. Cei de faţă interpretează acest gest ca un adio. Vor lua oare cu ei dovezile materiale ale civilizaţiei ? Femeia ia cu sine o lingură, Laura — o jucărie, ceilalţi nimic. Tot oraşul e pe chei. Lumea ne salută zgomotos, fluturînd batiste. Sălbaticii rămîn impasibili.

Expediţia este compusă din Juan şi Ignaele — indieni, buni cunoscători ai selvei, un tînăr Huitoto de 17 ani pentru care triburile Amazoniei nu mai au niciun secret, Cornelie student în sociologie, Jorge, profesor din Bogota. Gonzalve, marinar de profesie este şeful suprem al ambarcaţiunii. Niciunul dintre ei nu crede în povestea cu „sălbaticii junglei". Sub un acoperiş de frunze de palmier împletite stă pitită familia celor şase. De o parte şi de alta a rîului Caqueta — pădure şi iar pădure. Un zid interminabil de copaci gigantici ne însoţeşte: liane şi maimuţe, păsări cu penaje viu colorate fug de zgomotul bărcii noastre. Plutim sub un cer de jar. O briză umedă îngemănată cu valuri de căldură ne taie din cînd în cînd răsuflarea. Apoi, din senin, o ploaie tropicală, un duş în cascade nesfîrşite. Impermeabilele noastre devin sumbre cagule care nu ne scutesc însă de stropii mari de apă. Încetul cu încetul se coboară frigul, negura. Masele de nori defilează la orizont uşoare, fantomatice. Caraballo e instabil precum vremea. Ba rînjeşte la noi, ba rîde, şi uneori scoate ţipete ciudate. La miezul nopţii facem escală pentru a lua o cafea. În noaptea imensă, zărim un punct roşietic, se aude lătratul unui dulău, probabil o colibă. Un grup de bărbaţi în faţa ei — aventurieri desigur. Stau în junglă de zile întregi, aşteptînd un miracol, pe cineva care să-i readucă în mijlocul civilizaţiei. Cîndva au făcut parte dintr-o expediţie ştiinţifică — ca şi noi. Au rămas doar cinci — patru bărbaţi şi o femeie, un cîine şi doi papagali. Le promitem ajutor, dar la înapoiere. Cine ştie cînd, şi dacă ne vom mai înapoia. Unul dintre ei, brazilianul Armando, sătul de compania în care se află insistă să-l luăm cu noi în selvă.

Dimineaţa, părăsim traseul marelui curs de apă pentru a pătrunde pe apele repezi ale rîuliu Bernardo. Totul e calm. Apa nu mai are culoarea loesului, ci limpezimea izvorului. În mijlocul rîului ne izbim de insuliţe de verdeaţă pe care trăiesc colonii de maimuţe. În zare, observăm un luminiş în pădure. Pe o terasă se vede o colibă bine proptită pe stîlpi. Acesta trebuie să fie Rancho-ul lui Julian — omul despre care se spune că a fost devorat de canibalii selvei. Coborîm cu inima strînsă de temeri. Familia preistorică părăseşte muţenia şi starea de prostaţie de pînă atunci. Privirile lui Caraballo sînt dîrze. Femeia îi urmăreşte fiece mişcare a muşchilor feţei. Oprim ambarcaţiunea în vecinătatea acestei fortăreţe părăsite, fiecare avînd cu el o toporişcă în mînă pentru a tăia păienjenişul de liane şi ramuri care sufocă micul rancho. Caraballo şi ai săi par a se minuna de ceea ce facem, scot sunete ascuţite şi-şi continuă drumul în selvă sărind dintr-un copac în altul pe de-asupra capetelor noastre cu agilitatea maimuţelor. Ne e teamă că-i vom pierde. Dar nu, Caraballo a înţeles intenţiile noastre şi face pe ghidul. Îi face plăcere să ne deschidă drum prin pădure. După cîteva sute de metri de mers, pădurea nu mai este acel covor verde visat din avion. Nu au trecut decît două ore de mers şi noi nu sîntem decît nişte biete fiinţe rătăcite în acest păienjeniş vrăjmaş, frînţi de oboseală, uimiţi de tăcerile şi zgomotele secrete ale selvei. Păşim peste saltele de frunze moarte din care ţîşnesc ape infestate de ţînţari. Lianele ni se agaţă de haine, de trup, se încolăcesc pe după cefele noastre. Muşte cît pumnul ne muşcă de faţă, de mîini. Păianjeni, furnici uriaşe ni se urcă pe trup într-un ritm ameţitor. Vin apoi firele de apă răsărite ca din pămînt, adevărate capcane. Armando, ultimul venit în sînul expediţiei ne părăseşte brusc. Bolnav de friguri refuză să traverseze prima mlaştină ivită în drumul nostru. Ne afundăm pînă la genunchi, pînă la umeri, dar o trecem cu bine. Sălbaticii nu au probleme cu apa. Doar atunci cînd unul dintre copii zăreşte pitulat printre frunze vreun peşte *pirana*, intră cu toţi în alertă. Dar la cel mai mic ţipăt, rechinul băltilor Amazoniei îşi ia resemnat tălpăşiţa.

Înainte de căderea nopţii, ridicăm în mai puţin de o

oră un rancho provizoriu acoperit cu frunze de plamier. Lemnul umed al selvei nu se aprinde decît cu benzină. Focul uriaş îl sperie pe Caraballo, care gol-goluţ ocoleşte flăcările de mai multe ori. Tinerii columbieni au adormit. Numai familia nu doarme. Păzesc focul să nu se stingă, scoţînd ţipete înăbuşite. Dimineaţa, din nou la drum: pădurea e mai deasă, mai stranie. Solul mai frămîntat ca pînă acum, musteşte de bălţi. Monticule (ridicături) de pămînt, asemeni mormintelor trace, ivite pe neaşteptate sînt un baraj greu de trecut. Apoi, mai sînt şi şerpii care mişună prin toată selva şi care se ascund la cel mai mic zgomot. Juan a ucis ieri o viperă. O alta s-a înfăşurat în jurul gleznei tînărului profesor de naturale. Un alt flagel: umiditatea. Totul e putred în jur, vîscos, cleios. Ochiurile pline de apă limpede sînt un fel de *fata morgana*: abia le atingi şi dispar într-un cimitir de frunze putrezite. Chibriturile nu mai iau foc. Pîinea a mucegăit în saci. Făina de yuca a devenit o pastă cleioasă. Zahărul s-a topit. Începem să avem probleme cu hrana. Şi în această zonă de mlaştini disimulate nu putem vîna sau pescui, iar rezervele ne sînt pe sfîrşite. Sîntem obligaţi să facem porţii pentru fiecare om pentru a rezista.

Ne înfundăm într-o savană fără fund: sub picioarele noastre nu mai musteşte apa ca pînă acum, ci mocirla. Transpiraţi, uzi pînă la piele, abia ne tîrîm picioarele prin noroi. Cînd plouă, miliarde de picături cad peste miliarde de frunze care pocnesc precum aplauzele, pentru a cădea apoi în averse peste capetele noastre. Mersul devine din ce în ce mai chinuitor. Cu picioarele pline de noroi, cu degetele vinete, cu unghiile sfîşiate ne trebuie o jumătate de zi pentru a străbate un kilometru de junglă. Şi în timp ce îndurăm aceste necazuri, sălbaticii sînt tot mai voioşi. Sînt la ei acasă, în elementul lor. Cei şase nu transpiră deloc, nu se împotmolesc în mocirlă pînă la gît ca noi, sar de pe o ramură pe alta, de pe un monticul de frunze putrede pe altul cu iuţeala unui cangur. Femeia e acum în fruntea coloanei: ba culege un fruct nebănuit de noi, ba o larvă, ba o migdală. De ploaie se apără cu o frunză uriaşă de platan sălbatic. La ora prînzului, unul dintre copii descoperă o broască ţestoasă de vreo zece kilograme. Bărbatul o răstoarnă pe spate, o deschide cu ajutorul unei vergi ascuţite, o taie ca pe o conservă. Carnea vie palpită în mîinile lui. Îşi cheamă familia care se serveşte fără ceremonie, fără sare. Şi niciunuia dintre cei şase nu-i vine ideea să ne ofere şi nouă o bucată.

După o noapte de zăduf, în care întreaga expediţie a fost pradă furnicilor, urmează o neprevăzută noapte de ger: minus 11 grade la Ecuator. Asta se întîmplă doar trei zile pe an. Ghinionul nostru ! Un uragan violent lunecînd de-lungul Cordilierilor aduce iarna australă pînă sus în selva Amazoniei. Un ger de ianuarie, o tăcere de gheaţă se abate asupra pădurii. Toate vietăţile s-au ascuns sau au murit de ger. Copacii par paralizaţi de frig. Mlaştinele sînt acum bune de patinaj. La cîteva sute de metri înaintea noastră, Juan, acum în fruntea coloanei, scoate un strigăt: în mijlocul unei poteci, baricade de trunchiuri de copaci. Semn rău ! Pericol de a merge mai departe în selvă. Pericol ! Încerc să aflu un răspuns de la şeful familiei preistorice. Acesta, gol în gerul de ianuarie, cu tăpile picioarelor sîngerînde de atingerea frunzelor îngheţate îşi continuă drumul ca un martir, fără să ne arunce o privire. Îl urmăm totuşi, deşi genunchii ne tremură de frig şi teamă.

A treia zi de mers prin selvă. Ca deobicei, plecăm în zori. Frigul continuă. La plecare, Amazonas ia cu sine o ramură aprinsă pe care încearcă să întreţină focul tot timpul zilei precum oamenii de Neanderthal. O tăcere de plumb apasă asupra pădurii înmărmurite, tăcere rareori întreruptă de ţipetele vreunei păsări sălbatice. Caraballo devine tot mai nervos, fuge de noi, încearcă să-şi adune familia. Avem impresia că trebuie să se întîmple ceva neobişnuit. Un mic consiliu organizat din mers ne duce la ideea că de acum încolo urmează să dăm ochii cu tribul oamenilor preistorici. Tăindu-ne drum prin pădure, dăm, din cînd în cînd, peste poteci nefireşti. Într-un loc, descoperim chiar resturi de vase din epoca primitivă. Cui aparţin oare aceste vestigii ? Potecile cu care ne întîlnim devin din ce în ce mai largi. În faţa noastră e acum un pod de liane, apoi un luminiş. În mijloc, pămînt de curînd scormonit. Crengi de platan de curînd tăiate zac aruncate peste tot. Într-o tăcere de gheaţă Caraballo şi ai săi îngenunchează şi plîng. Nu-i plîns obişnuit, ci unul ritual, voit exacerbat. Caraballo urlă de moarte. Copiii scot ţipete stranii. Femeia tace şi-şi aruncă braţele cînd spre cer, cînd spre pămînt. În cele din urmă dezlegăm misterul: în acest loc zac osemintele a cinci dintre victimele ultimei expediţii. Ucişi de sălbatici pentru că au îndrăznit să calce această *Terra incognita*. Un frig de moarte pune stăpînire pe noi. Am putea să ne salvăm înainte de a da ochi cu tribul oamenilor preistorici.

Dar urletele celor şase continuă. De data asta nu mai plîng moartea, nu mai blestemă, ci ţipetele lor seamănă mai mult cu nişte semnale precise adresate unor indivizi. Columbienii sînt livizi. Au mai auzit probabil astfel de mesaje. Ne apropiem de Caraballo, încercăm să-l consolăm, să plîngem împreună cu el. Dar nu reuşim. Omul preistoric încearcă să ne muşte de braţ, apoi se îndepărtează cu privirea turbată, cu mîinile ridicate spre cer. Familia îl urmează imitîndu-l.

Frigul ne doboară. Hainele sînt acum sloi. Mergem în virtutea inerţiei, strînşi unul în altul pentru a ne face curaj. O teamă de nedescris ne taie răsuflarea. Feţele noastre sînt de marmură. Nu mai facem haz cînd unul dintre noi alunecă şi cade. Cîteva cuţite şi şapte toporişci sînt toate armele noastre. Dacă va trebui să luptăm ?... Înţelegem acum de ce membrii celorlalte expediţii au luat cu ei arme de foc. Dar noi — ca şi cei din Pedrera — ne-am purtat bine, *omeneşte* cu cei şase captivi. E în stare Caraballo să deosebească binele de rău ? Nu ştim ce gîndesc aceşti oameni ciudaţi. Cunosc ei oare sentimentul recunoştinţei ? Răzbunarea, trădarea ? Cuprinşi de aceste gînduri, mai facem o oră de mers, cînd dăm peste un curs de apă nemenţionat pe nici o hartă din lume. Caraballo cu ai săi trec primii rîul, apoi cei şase îşi aleg un loc de odihnă şi nu se mai urnesc de acolo. Zilele de ger au trecut. Ca prin farmec, o căldură umedă, înăbuşitoare încinge pădurea. Cînd păşim cu toţi pe celălalt mal, omul preistoric ne invită să ne scăldăm în limpedele rîu de munte. Ne supunem, deşi apa este rece ca ghiaţa. Se scaldă şi Caraballo, dar nu împreună cu noi. Felul în care se îmbăiază pare mai mult un act de purificare a trupului. După baie e bine dispus, rîde cu toată gura. Îndrăznim să-l întrebăm prin semne dacă putem merge mai departe. Dar el ne şi invită să-l urmăm. Spre seară, ajungem pe o înălţime pe care ne căţărăm cu greutate; dincolo de această colină trebuie să fie tribul lui Caraballo. Nu ne-am înşelat.

Traducere: MARTA CUIBUŞ

(Continuare în pag a 11-a)

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

L'ARC 41

Publică studii asupra şi texte din Herman Melville. M-am oprit — deocamdată — la traducerile din opera poetică a acestui „înamorat de Mare şi Poezie" şi la prezentarea lui Serge Fauchereau: Melville poète.

Volumele de versuri ale lui Herman Melville apar de abia după 1857 (cînd a fost publicat romanul The Confidence Man), cu toate că, structural, autorul lui Moby-Dick se dezvoltă ca poet şi nu ca prozator. Pînă la moarte, Melville va tipări patru volume de poeme: Batle Pieces — 1866, Clarel — 1876, John Marr and Other Sailors — 1888 şi Timoleon — 1899, fără a fi luat în seamă prea mult de critica literară. (De altfel ar fi fost şi greu ca un poem de 20.000 de versuri — cum este Clarel — să fie apreciat la adevărata sa valoare).

Ca şi proza, poezia melvilliană ţine de revoluţie şi simbol. Ea are ca obiect Marea şi tot ce este miraculos pe tărîmul ei: „De boala-mi vindecat laud Marea necruţătoare / Binecuvîntaţi fie cei Patru îngeri adunaţi aici / Căci vindecat am fost de necruţătorul parfum / Distilat în roua salvatoare care se numeşte rosmarin" (din Pietricele), căpătînd în felul acesta — o altă dimensiune decît cea obişnuită.

Uneori, Herman Melville se apropie de Edgar Poe, uneori de Baudelaire („In ramurile verzi, mustind de apă / respinsă de o mare solitară / dacă eşti mai pură decît ele / Algă, eşti oare şi mai amară?" — Tufa de iarbă de mare), dar asta nu este decît o uşoară depărtare de la sublimul obositor. Rămîne, mai departe, Poezia un ros marinus ca în primele versuri citate de noi — o floare (sacră) cu virtuţi vindecatoare.

LES TEMPS MODERNES, nr 295.

Publică — sub titlul *Aller dans les usinnes* — discursul pronunţat de Fidel Castro în faţa Adunării regionale a Centralei Muncitorilor din Cuba la 2 septembrie 1970, document preţios, care ţine acum de istorie. Discursul din 2 septembrie a marcat — după cum se ştie — o nouă direcţie în „democratizarea, într-un timp scurt, a mişcării muncitoreşti cubaneze", în consolidarea statului socialist cubanez.

ESPRIT, nr. 2, (februarie

Este dedicat în întregime jurnalisticii: direcţii comentariilor este dată de articolul lui René Puchen (Autour du kiosque), care — pornind de la Mc. Luhan şi încercînd să poetizeze realul — îşi propune să dea o definiţie a Jurnalului (Journal qui es-tu ?).

Iată care ar fi cele patru trăsături esenţiale ale ziarelor (căci — la început — definiţia reală i se refuză): 1) sînt o etalare colectivă (un etalage collectif), expresia unor grupuri umane; 2) recurg întotdeauna la un limbaj afectiv, aflat în fara scrierii reci şi raţionaliste menit să impresioneze pe cititori), 3) soluţionează problemele, căci particulară le este siguranţa cu care pun în circulaţie tot ce e posibil; 4) sînt transmiţătoare de noutăţi.

Jurnalele au — în plus — o limbă şi un timp al lor. Pînă în 1960 — cînd a fost creat Centre d'études des Communications de Masse — limba jurnalelor nu a fost studiată de către lingvişti şi semiologi. Timpul jurnalelor este un timp nou, „un timp fără durată, care exploadează de la o ediţie la alta"...

Ceilalţi colaboratori ai numărului 2 se opresc mai cu seamă asupra ziarelor franceze de primă mărime (Le Monde, Paris—Match, Le Canard enchaine), încercînd şi o trecere de la teorie la practică, adică de la articolele asupra „ştiinţei" jurnalistice, la articolele care dezvăluie cîteva cazuri rezolvate sau nerezolvate de ziarişti (mai gîndesc la cazul Emmanuel Malliart, la cazul Seweryn Eustachiewich etc.).

•

Ultimul număr al revistei belgiene FANTASMAGIE (29) este dedicat semnului. Printre articolele publicate subliniem „Protocosmie" de R. Otahi şi „Semnele transfinitului" de Max Bucaille. Semnează poeme Fred de Swert, A.Marinkovitch şi poetul ieşean George Popa. Trei poeme ale aceluiaşi autor au apărut, traduse în flamandă, în ultimul număr al revistei ZENIT-14 care apare la Bruxelles.

•

Din numărul 10/1970 al revistei JOURNAL DES POETES, organ oficial al bienalelor de poezie care au loc la Knokke — de remarcat admirabilul eseu despre poezie al lui Pierre Dhainaut „Constats-perspectives". Printre colaboratorii acestui număr se află şi poeţii ieşeni George Popa şi Ady Cusin.

C. P.

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacţie:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor şef adj.), CONST. CIOPRAGA ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HAIMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor şef) GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ŞTEFAN OPREA (secretar general de redacţie) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ŞTEFANACHE (redactor şef adj.), NICOLAE ŢAŢOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iaşi—str. V. Alecsandri, nr. 6

Redacţia şi administraţia: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane: 15377—15847